

Sapienza. Università di Roma
Facoltà di Lettere e Filosofia
Anno Accademico 2020-2021

Dispense per il modulo
del prof. ITALO PANTANI

«Dire d'amore», da Dante a Bembo

[TESTI]



INDICE

A. Testi

1. A. Cappellano, *De amore* (I, 1, 6; II, 6-8) p.
2. Ch. de Troyes e Anonimo, *Lancelot* p.
3. J. Rudel, *Canzone dell'amore di lontano* p.
4. B. de Ventadorn, *Can vei la lauzeta mover* p.
5. A. Daniel, *Lo ferm voler qu'el cor m'intra* p.
6. G. de Lorris - J. de Meung, *Roman de la Rose* (21-132, 4186-315) p.
7. Marcabru, *Pastorella* p.
8. G. da Lentini, *Meravigliosamente e Amor è un desio* p.
9. S. Protonotaro, *Pir meu cori alligrari* p.
10. G. d'Arezzo, *Con più m'allungo, più m'è prossimana* p.
11. B. Orbicciani, *Tutto lo mondo si mantien per fiore* p.
12. G. Guinizelli, *Al cor gentil e Io vogl del ver* p.
13. B. Orbicciani, *Voi, ch'avete mutata la mainera* p.
14. G. Guinizelli, *Omo ch'è saggio non corre leggero* p.
15. G. Cavalcanti, *Chi è questa che vèn e Voi che per li occhi* p.
16. G. Cavalcanti, *In un boschetto trova' pasturella* p.
17. Folgore da S. Gimignano, *Sonetti de' mesi* p.
18. Dante Alighieri, *De vulgari eloquentia* [II II-V] p.
19. Dante Alighieri, *Guido, i' vorrei e Sonar bracchetti* p.
20. G. Cavalcanti, *Vedeste, al mio parer, onne valore* p.
21. Dante da Maiano, *Di ciò che stato sei dimandatore* p.
22. Dante Alighieri, *Al poco giorno ed al gran cerchio d'ombra* p.
23. Dante Alighieri, *Così nel mio parlar voglio esser aspro* p.
24. Cino da Pistoia, *La dolce vista e 'l bel guardo soave* p.
25. F. Petrarca, *Familiare*, I, 1 (a L. van Kempen, 1350) p.
26. F. Petrarca, *Familiare*, XXI, 15 e XXII, 2 (a G. Boccaccio, 1359) ... p.
27. F. Petrarca, *Familiare*, XXIII, 19 (a G. Boccaccio, 1365) p.
28. F. Petrarca, *Seniles*, v, 2 (a G. Boccaccio, 1364) p.
29. F. Petrarca, *Epystole*, I 6 (a Giacomo Colonna, 1338) p.
30. F. Petrarca, *Collatio laureationis* (1341) p.
31. F. Petrarca, *Africa* (v, 1-773) p.
32. F. Petrarca, *Secretum* III (passi scelti) p.
33. *Il codice parzialmente autografo dei Rvf (Vat. lat. 3195)* p.
34. *Il codice degli abbozzi (Vat. Lat. 3196, trascrizione A. Romanò)* ... p.
35. F. Petrarca – A. Beccari, *corrispondenza poetica* (1350)..... p.
36. F. Petrarca, *Triumphus Mortis* I 103-172 e II p.
37. F. Petrarca, *Triumphus Eternitatis* p.
38. G. Boccaccio, *Filostrato* (II, 68-78; III, 26-40, 82-85; V, 54-65) ... p.
39. G. Boccaccio, *Rime* (1-6, 24-26, 65-66, 72-75, 99-100, 115-120) .. p.
40. G. de' Conti, *Sonetti e canzoni* (rime scelte) p.
41. T.V. Strozzi, *Eroticon libri* (I 6, I 7, IV 25) p.
42. M.M. Boiardo, *Amorum libri tres* (rime scelte) p.
43. A. Poliziano, *Corrispondenza con Paolo Cortesi* p.
44. G. Pontano, *De amore coniugali e Hendecasyllabi* (carmi scelti) ... p.
45. S. Aquilano, *Sonetti e Strambotti* - A. Tebaldeo, *Rime* p.
46. I. Sannazaro, *Sonetti e canzoni* (XXXIV) p.
47. P. Bembo, *Epistola a G.F. Pico della Mirandola*
48. G.G. Tissino, *Poetica* (II-IV) e *Rime* (1, 52, 77) p.
49. L. Alamanni, *Inni* (1), da *Opere toscane* p.
50. G. Della Casa, *Rime* (8, 52, 54) p.

Le sigle blanc unt amunt trait, / e siglent a mult grant espleit, / que Kaherdin
Bretaine veit. / Dunc sunt joius e lé e balt, / e traient le sigle ben halt, / que luin se
puise aparceveir / quel ço seit, le blanc u le neir: / de lung volt mustrer la colur, /
car ço fud al deerein jur / que danz Tristran lur aveit mis / quant il turnerent del
païs. / A ço qu'il siglent leement, / levet li chalz, e falt le vent / eissi qu'il ne poent
sigler. / Mult suef e pleine est la mer. / Ne ça ne la lur nef ne vait / fors itant cum
l'unde la trait, / ne de lur batel n'unt il mie: / or i est grant l'anguserie. / Devant
eus près veient la terre, / n'ant vent dunt la puisent requerre. / Amunt, aval vunt
dunc wacrant / ores arere e puis avant. / Ne poent lur eire avancer, / mult lur avent
grant encumbrer. / Ysolt en est mult ennuice: / la terre veit qu'ad coveitee, / e si
n'i pot mie avenir; / a poi ne muert de sun desir. / Terre desirent en la nef, / mais
il lur vente trop suef. [vv. 1-31]

Come Chrétien de Troyes, anche Thomas compose il suo racconto in coppie di
ottosillabi a rima baciata (nei versi che riportiamo, il primo deve intendersi in rima
con quello che lo precede, da noi omissso); sulle implicazioni musicali e ritmi-
che di tale scelta rimandiamo a quanto già detto a proposito di Chrétien.

Il passo di cui diamo il testo originale, d'altra parte, è anche ampiamente
esemplare della capacità di Thomas di ritrarre stati d'animo collettivi, ora carat-
terizzati dall'entusiasmo, ora dallo sconforto. La ripetizione continua di *sigle, si-
glent* ("vela", "veleggiano") nei primi versi, assieme all'accumulo «joius e lé e
balt», è ben funzionale ad esprimere l'ansia con cui i soccorritori si stanno diri-
gendo verso la terra di Tristano, con in mente un solo pensiero, il segnale (la ve-
la bianca) che doveva restituire speranza all'eroe. Improvvisamente, però, cala la
bonaccia: la nave si ferma, nulla può accadere, ma a rappresentare il senso d'im-
potenza che prende i personaggi di fronte al destino, Thomas dedica ben venti
versi, tutti volti a ribadire, da particolari diversi, l'angosciosa sospensione in cui
essi si trovano, e inutilmente si agitano: «Amunt, aval vult dunc wacrant / ores
arere e puis avant».

Andrea Cappellano

Cos'è l'amore

(da *De amore*, I, 1)

Non si hanno notizie sicure sull'autore di questo trattato latino, che è
stato identificato con un Andrea, cappellano della contessa di Champa-
gne, sorella del re di Francia Filippo Augusto, all'incirca dal 1184 al 1187;
l'opera, indirizzata a un certo Gualtieri (per cui nella tradizione viene
spesso indicata come il *Libro di Gualtieri*), dovrebbe essere stata com-
posta negli ultimi anni del XII secolo e l'autore dovrebbe essere morto in-

torno al 1210. Già nei primi decenni del XIII secolo il trattato ebbe gran-
de diffusione e divenne un punto di riferimento essenziale per tutte le
definizioni dell'amore, per la riflessione sulle sue diverse forme, per la
sua rappresentazione nella lirica e nella narrativa del tardo Medioevo.
Molti critici moderni hanno voluto vedere in quest'opera una sintesi del-
le nozioni sull'amore cortese, diffuse nella cultura feudale e nella lette-
ratura francese e provenzale del XII secolo. Il *De amore* comunque pre-
senta un carattere ambiguo e a più facce: articolato in tre libri, offre nei
primi capitoli una definizione dell'amore che corrisponde più diretta-
mente al modello dell'amore cortese, inteso come amore-passione, ma
poi nel resto del primo libro si dilunga su di una sottile casistica, sul mo-
do di comportarsi nei diversi tipi di rapporto amoroso, secondo le di-
verse classi e tipi sociali (con vere e proprie scene di commedia). Il se-
condo libro definisce in modo molto articolato una serie di questioni che
riguardano ogni tipo di amore: come si conserva, si accresce, diminuisce,
prende fine, come si comunica l'amore reciproco, cosa accade se si rompe
la fedeltà d'amore; affronta poi diverse «questioni d'amore» (temi va-
riamente dibattuti negli ambienti cortesi) e si conclude con l'elencazio-
ne di una serie di *regulae*, regole d'amore. Il terzo libro arriva però a ro-
vesciare sorprendentemente la prospettiva, con una dura e moralistica
reprobatio amoris ("riprovazione d'amore"), che invita a tenersi lontani
dall'amore, mostrando che quanto scritto precedentemente aveva solo la
funzione di farlo conoscere per potersene meglio difendere.

Data l'ambiguità di questa struttura, ne sono state date interpreta-
zioni molto diverse: il terzo libro è stato visto da alcuni solo come uno
schermo per giustificare l'audacia dei libri precedenti; altri vi hanno in-
vece riconosciuto il reale punto di vista dell'autore, sostenendo che è la
stessa mentalità medievale a rendere possibile la coesistenza di punti di
vista opposti, o interpretando i due libri precedenti come una parodia
del modello dell'amore cortese. Ma, quale che sia il vero intento del-
l'autore del *De amore*, resta il fatto che la fortuna del trattato è stata de-
terminata proprio dai primi due libri e dal modello d'amore che da essi
risulta.

Qui riportiamo (con un breve taglio) l'inizio e il primo capitolo del
trattato, con la definizione generale dell'amore, la cui eco giunge fino al-
le celebri parole di Francesca da Rimini nel V canto dell'*Inferno* (cfr.
T2.1). Insieme all'originale latino, si propone un volgarizzamento del XIV
secolo, contenuto nel codice Riccardiano 2318 (Biblioteca Riccardiana di
Firenze).

Si noti come la passione d'amore sia fatta risalire alla visione dell'og-
getto amato (secondo una prospettiva che sarà ripresa in tante successive
definizioni dell'amore), e come tutto il suo procedere sia ricondotto al-
l'attività del pensiero che nutre dentro di sé quella visione e mira a rag-
giungere l'essere amato, a entrare in contatto fisico con esso.

[EDIZIONE: Andrea Cappellano, *Trattato d'amore*, testo latino del secolo XII con due
traduzioni toscane inedite del secolo XIV, a cura di S. Battaglia, Perrella, Roma 1947]

Il carattere
ambiguo
del *De amore*

Le interpre-
tazioni

Una
definizione
generale
dell'amore

Visione
e pensiero
nella dinamica
amorosa

CHE COSA SIA L'AMORE

Adunque è da vedere che cosa è amore, onde sia detto¹, qual sia suo fine; intra quali² può essere amore; come amore si può acquistare, conservare e crescere, menomare e finire³; e come due persone possano tra sé conoscere loro amore, e che de' fare l'uno delli amanti se l'altro gli rompe fede.

AMORE È PENA

Amore è una passione dentro nata⁴ per pensiero senza modo⁵ di cosa veduta, procedente da forma di generazione diversa dalla persona che pensa⁶, per la qual passione l'una persona sopra tutte cose disidera d'usare gli abbracciamenti dell'altra, e di comune volere compiere tutte cose nel comandamento dello amore.

AMORE SI È PENA CHE VIENE DA NATURA

Che amore sia passione, a vedere è lieve: imperciò che inanzi che amore di ciascuna parte sia pesato, non è maggiore angoscia⁷, imperciò che sempre

Accessus ad amoris tractatum. Est igitur primo videre, quid sit amor, et unde dicatur amor, et quis sit effectus amoris, et inter quos possit esse amor, qualiter acquiratur amor, retineatur, augmentetur, minuatur, finiatur et de notitia amoris mutui, et quid unus amantium agere debeat altero fidem fallente.

Quid sit amor. Amor est passio quaedam innata procedens ex visione et immoderata cogitatione formae alterius sexus, ob quam aliquis super omnia cupit alterius potiri amplexibus et omnia de utriusque voluntate in ipsius amplexu amoris praecepta compleri.

Quod amor sit passio, facile est videre. Nam, antequam amor sit ex utraque parte liberatus, nulla est angustia maior, quia semper timet amans, ne amor optatum capere

1. **onde sia detto:** «da dove venga il suo nome»: in un successivo breve capitolo III, si suggerirà una bizzarra etimologia, sostenendo che il verbo *amore* significa “prendere” o anche “essere preso” (*capere vel capi*), dato che chi ama viene preso o si sforza di prendere all'amo, come fa il pescatore con i pesci.
2. **intra quali:** fra quali persone.
3. **menomare e finire:** diminuire o fare finire.
4. **dentro nata:** innata, come dice il testo latino, cioè suscitata dalla stessa natura dell'amante.

5. **senza modo:** senza misura (rende l'attributo *immoderata* del testo latino).
6. **procedente ... pensa:** «che è suscitato (riferito a pensiero) dall'aspetto (forma) di una persona di sesso diverso da quella presa del pensiero d'amore»; il volgarizzamento complica qui il testo latino, che sottolinea come il pensiero d'amore si rivolga alla bellezza di persone dell'altro sesso.
7. **inanzi ... angoscia:** prima che l'amore sia distribuito tra tutte e due le parti (cioè prima che sia corrisposto), non esiste angoscia più grande.

l'uno delli amanti teme che l'amore non prenda fuori che debito fine⁸, e di non perdere invano la sua fatica. Anco teme romore di gente⁹, e ogni cosa teme che può guastare amore, imperciò che cose non compiute si guastano per poco turbamento¹⁰. Se povero è, teme che la femina non tenga a vile sua povertà; se bello non è, teme che dispregiata non sia la sua non bellezza, o che la femmina non si accosti a più bello amore¹¹; se ricco è, teme che non li nocca la preterita iscarsità. E a dir vero, tante sono le paure del singulare amante, che nessuno lo potrebbe dire. [...]

QUI SI MOSTRA COME LA PENA VEGNA DA NATURA

Che questa sia passione dentro nata¹¹, manifestamente il ti mostro, perciò che, se si sottilmente volemo guardare lo vero, quella passione non nasce d'alcuna cosa fatta, ma da sola pensazione nell'animo presa di cosa veduta, quella passione procede¹². L'uomo, quando vede alcuna acconcia ad amare e al suo albitrio formata¹³, di presente comincia a desiderarla nel cuore, e poi, quante volte pensa di quella, tanto maggiormente nel suo amore arde, infino che diviene a pensare le fazioni di quella¹⁴ e distinguere le membra e immaginare gli suoi atti e disegnare per pensieri¹⁵ le segrete cose de' membri segreti e disiderare d'usare lo ufficio¹⁶ di ciascuno membro di quella.

non possit effectum, nec in vanum suos labores emittat. Vulgi quoque timet rumores et omne quod aliquo posset modo nocere; res enim imperfectae modica turbatione deficiunt. Sed et, si pauper ipse sit, timet, ne eius mulier vilipendat inopiam; si turpis est, timet, ne eius contemnatur informitas vel pulchrioris se mulier annectat amori; si dives est, praeteritam forte tenacitatem sibi timet obesse. Et, ut vera loquamur, nullus est, qui possit singularis amantis enarrare timores. [...]

Quod autem illa passio sit innata, manifesta tibi ratione ostendo, quia passio illa ex nulla oritur actione subtiliter veritate inspecta; sed ex sola cogitatione, quam concipit animus ex eo, quod vidit, passio illa procedit. Nam quum aliquis videt aliquam aptam amori et suo formatam arbitrio, statim eam incipit concupiscere corde; postea vero, quotiens de ipsa cogitat, totiens eius magis ardescit amore, quousque ad cogitationem devenit plenior. Postmodum mulieris incipit cogitare facturas et eius distinguere membra suosque actus imaginari eiusque corporis secreta rimari ac cuiusque membri officio desiderat perpotiri.

8. **l'uno ... fine:** l'innamorato teme che l'amore non possa raggiungere il fine conveniente (cioè la sua soddisfazione).
9. **romore di gente:** le chiacchiere della gente.
10. **imperciò ... turbamento:** dato che le cose non portate a compimento vengono meno, falliscono anche per una piccola alterazione.
11. **teme che la femmina ... amore:** «teme che la donna amata si rivolga ad un amante più bello». Si noti che, sul calco

del latino, il verbo temere regge la secondaria con il *non*.

12. **non nasce ... procede:** la passione d'amore non nasce da azioni esterne all'animo dell'amante, ma dal pensiero (*pensazione*) in esso suscitato dalla visione dell'oggetto d'amore.
13. **acconcia ... formata:** adatta all'amore (ad amare e ad essere amata) e fatta secondo il suo desiderio (cioè che gli piaccia).
14. **diviene ... di quella:** giunge a pensare alle fattezze di lei.

Dappoi che per pensieri è divenuto a questa piena congiunzione delle cose segrete, lo amore non sa tenere gli suoi freni, ma incontanente¹⁷ procede all'atto e l'aiutorio cerca di messo mezzano¹⁸, e come e 'l luogo e 'l tempo possa trovare acconcio¹⁹ a parlare, e piú, che la brieve ora gli pare piú che uno anno, perché all'amante niente gli par fatto sí tosto come vorrebbe: e molte cose l'incontrano²⁰ in questo modo. Adunque, è quella passione dentro nata per pensiero di cosa veduta. A commuovere ad amare non basta ciascuna pensagione, ma conviene che senza modo sia, imperciò che pensagione con modo non suole alla mente ritornare, sicché amore non può nascere di quella²¹.

Postquam vero ad hanc cogitationem plenariam devenerit, sua frena nescit continere amor, sed statim procedit ad actum; statim enim adiutorium habere laborat et internumtium invenire. Incipit enim cogitare, qualiter eius gratiam valeat invenire, incipit etiam quaerere locum et tempus cum opportunitate loquendi ac brevem horam longissimum reputat annum, quia cupienti animo nil satis posset festinanter impleri; et multa sibi in hunc modum evenire constat. Est igitur illa passio innata ex visione et cogitatione. Non quaelibet cogitatio sufficit ad amoris originem, sed immoderata exigitur: nam cogitatio moderata non solet ad mentem redire, et ideo ex ea non potest amor oriri.

15. **disegnare per pensieri**: «tracciare nella propria mente»; ma il verbo latino *rimari* vale «ricercare, spiare». Sulla traduzione (del secolo XIV) agisce l'effetto della nozione del disegno o «pittura» che l'amante fa dentro di sé dell'immagine dell'amata, diffusa variamente nella lirica del secolo XIII e XIV (cfr. Giacomo da Lentini, *Meravigliosamente*, T1.3, Dante, *Amor, da che convien pur ch'io mi doglia*, T2.1, Petrarca, *Se 'l pensier che mi strugge*, vv., T2.4).

16. **usare lo ufficio**: fruire, avere il godimento.

17. **incontanente**: subito, immediatamente.

18. **l'aiutorio ... mezzano**: cerca l'aiuto di qualche messaggero che faccia da intermediario.

19. **acconcio**: adatto, opportuno.

20. **l'incontrano**: gli accadono.

21. **pensagione ... di quella**: il pensiero moderato (che non è quello dell'amore) non suole ritornare alla mente, cosicché da esso non può nascere l'amore.

La lirica provenzale

Jaufré Rudel

Canzone dell'amore di lontano

Solo sei poesie ci sono rimaste di Jaufré Rudel, ma decisive per la fortuna del suggestivo tema, l'amore lontano, che le caratterizza e le domina, in un discorso poetico tuttavia sempre allusivo, senza concreti riferimenti a situazioni reali. Da un'interpretazione «realistica» di quelle allusioni nacque invece la celebre *Vida*, che costruì un'affascinante vicenda di amore e morte, fonte di ispirazione poetica ancora in Carducci:

Jaufré Rudel di Blaia fu persona assai nobile, principe di Blaia. E s'innamorò della contessa di Tripoli, senza averla vista, per il bene che ne udì dire dai pellegrini che venivano da Antiochia. E scrisse su di lei parecchie poesie con bella musica e semplici parole. E per il desiderio di vederla, si fece crociato prendendo il mare, e sulla nave fu colto da malattia e condotto in un albergo a Tripoli come morto. E lo si fece sapere alla contessa, ed ella si recò da lui, al suo capezzale, e lo strinse fra le braccia. E quando egli seppe che era la contessa, recuperò subito l'udito e il respiro lodando Iddio per averlo tenuto in vita finché l'avesse vista; e così morì fra le braccia di lei. Ed ella lo fece seppellire con grande onore nella casa del Tempio; e poi, in quello stesso giorno, si fece monaca a causa del dolore che ebbe dalla morte di lui [trad. di G.E. Sansone, cfr. ed. cit. a p. 84].

Priva di reale attendibilità storica, la *Vida* traduce in vicenda concreta e struggente l'intuizione che fu propria di Rudel, quella del carattere paradossale dell'amore che vuole avere e non avere, diviso tra desiderio e ritegno. Innumerevoli ipotesi sulla figura dell'amata si sono aggiunte a quella della *Vida*: alcune ancora in senso biografico (si è creduto di riconoscere la principessa Eleonora d'Aquitania), altre in senso allegorico-religioso (vi si è vista la Vergine Maria, la Terra Santa, la Gerusalemme Celeste): Ma, al di là di queste interpretazioni, nel tema dell'amore lontano la distanza geografica si dovrà probabilmente intendere come «metafora di una distanza morale» (Roncaglia), che rende irrealizzabile il sentimento (probabilmente non ricambiato, o socialmente impossibile): situazione

Sei poesie di «amore lontano»

La *Vida* di Jaufré Rudel

Il carattere paradossale dell'amore

Homo ait: Fateor et est verum, virum vestrum omni probitate gaudere nec non prae cunctis in orbe viventibus beatitudinis gaudiis honorari, qui vestrae celsitudinis gaudia suo meruit amplexu percipere. Vehementer tamen admiror, quod maritalem affectionem quidem, quam quilibet inter se coniugati adinvicem post matrimonii copulam tenentur habere, vos vultis amoris sibi vocabulum usurpare, quum liquide constet inter virum et uxorem amorem sibi locum vindicare non posse. Licet enim nimia et immoderata affectione coniungantur, eorum tamen affectus amoris non potest vice potiri, quia nec sub amoris verae definitionis potest ratione comprehendi. Quid enim aliud est amor nisi immoderata et furtivi et latentis amplexus concupiscibiliter percipiendi ambitio? Sed quis esse possit, quaeso, inter coniugatos furtivus amplexus, quum ipsi se adinvicem possidere dicantur et cuncta sine contradictionis timore suae voluntatis desideria vicissim valeant adimplere? Nam et ipsa excellentissima principum doctrina demonstrat, suae rei neminem posse usum furtiva fruitione percipere. Nec vobis videatur absurdum, quod dixerim, quamvis omnimoda coniugati dilectionis affectione iungantur, eorum tamen affectum amoris non posse vice perfungi; quia videmus idem in amicitia evenire. Licet enim mutua se in omnibus pater et filius diligant affectione, vera tamen inter eos amicitia non consistit, quia Ciceronis hoc tra-

E tu rispondi: « Confesso lo vostro marito essere d'ogni adornezza e d'ogni virtù adornato, e degno d'onore tra quanti ne vivono nel mondo, e beato che tale compagnia in matrimonio si truova. Ma nondimeno molto mi meraviglio che desiderio d'amore essere possa tra quelli che sono in matrimonio congiunti! Ma vo' volete rapire lo vocabolo d'amore! Con ciò sia cosa che in matrimonio amore suo luogo non può bene avere. Imperciò che, pognamo che tra loro naturale desiderio sia e rendimento debito, tale non può per vera definizione essere detto amore¹: con ciò sia cosa che amore è uno desiderio di ricevere abbracciamento furtivo e nascoso². E questo in matrimonio essere non può. Imperciò che di ragione l'uno possiede l'altro, e a rendere intra sé debito sono tenuti, e senza timore possono loro volere adempiere. E la dottrina eccellentissima de' principi ne dimostra che nessuno può usare furtivamente la sua propria cosa³. Né meraviglia ti paia quello che dissi, che 'l desiderio che è tra' coniugati non può avera nome d'amore⁴. Pognamo che padre e figliuolo l'uno ami l'altro per gran desiderio: non è per ciò tra loro amistà vera. Imperciò che Cicerone dimostra che solo processo di sangue serva tra loro desiderio d'amore⁵. Adunque, tale differenza è intra' congiunti amanti che è tra' coniugati in parentale desiderio, siccome tra padre e figliuolo: ma intra gli amanti è amistà

senno, il quale sarebbe troppo gran male a farli fallo, perch'io so che m'ama di molto grande amore, e io son tenuta d'amare lui. Dunque, se m'ama così, per ragione non posso amare altrui.

¹ tale.... amore, *B* Ma perciò quello non può essere detto amore perché veramente non si può comprendere sotto la regola d'amore.

² con ciò.... nascoso, *B* che altra cosa è l'amore, se non la troppa gran voglia d'usare e d'avere sollazzo col suo amore furtivamente?

³ E la.... cosa, *B* e anche perciò che la legge dello 'mperadore li dice, che niuno nella sua cosa può commettere furto né usarla come furtiva.

⁴ Né.... amore, *B* e non vi paia bugia di quel ch'io vi dico, che non si può chiamare amore quel tra moglie e marito, avegna che s'amino di grande amore.

⁵ Pognamo.... amore, *B* sì come ne l'amistà: avegna che tra padre e figliolo in tutte cose sia grande amore, per ciò fra loro non è vera amistade, perciò che, secondo Cicero, solo il parentado del sangue li fa così amare.

VI.

Insurgit etiam dubitatio talis: Iuvenis quidam nulla probitate decorus et miles adultus omni probitate iucundus amorem ab eadem muliere deoscut. Contradicit quidem iuvenis, se praeferendum adulto, quia, si postulatum fuerit consecutus amorem, ex tali posset igitur morum probitatem assumere, et si per eam ad morum probitatem improbitas reeducatur, laus esset mulieri non modica.

Huic taliter Alinoria regina respondit: Licet probet iunior, ab amoris perceptione se ad morum posse ascendere probitatem, minus provide agit mulier, si improbitatem praeeligat amare, maxime, quum vir bonus ac morum cultura refulgens ab ea petit amorem. Posset enim propter merita improbi viri evenire, ut exoptata bona percipiendo meliorationis improbitas fomenta non caperet, quia non semper iactata producant semina fructum.

VII.

Ad eiusdem reginae arbitrium defertur hic alius eventus amoris. Quidam quum ignoranter se agnatae copulasset amori, ab ea discedere comperto crimine quaerit. Mulier vero amoris vinculo colligata in amoris observantia ipsum retinere contendit, asserens, crimen penitus excusari, quasi ab initio coepissent amori sine culpa vacare.

Cui negotio taliter regina respondit: Satis illa mulier contra fas et licitum certare videtur, quae sub erroris cuiuscunque velamine incestuosum studet tueri amorem. Omni enim tempore incestuosis et damnabilibus tenemur actibus invidere, quibus etiam ipsa iura humana poenis novimus gravissimis obviare.

VIII.

Quum domina quaedam satis idoneo copularetur amori, honorabili postmodum coniugio sociatur et suum coa-

VI.

Ancora può essere tal questione: — Un giovane adorno di nessuna prodezza¹, e un cavaliere di tempo, d'ogni prodezza fornito, domandano amore da una donna. E contendente lo giovane di dover essere più tosto per amante preso, dicendo che per aver tal amore può divenire pro di costumi, e alla donna sarà onore grande, se per lei la non prodezza, prodezza diventa. A ciò risponde Alinora reina che non saviamente la femmina elegge giovane non pro per amante, pognamo che in prodezza possa venire da poi, che da uomo pro è richiesta d'amore. Ché adivire può che 'l giovane non verrà in prodezza, imperciò che non sempre lo seme seminato fa frutto.

VII.

Uno nescientemente all'amore d'una femmina sua cugina si congiugne, e vuolsi da lei partire poi che la conosca. La femmina già legata nello amore, lo vuole ritenere, dicendo che tale vizio dee essere scusato, imperciò che da principio cominciarono ad amare senza colpa². Nella qualcosa la sopradetta Reina risponde che tale femmina erra e fa contra licita cosa, volendo sotto velame d'alcuno errore difendere tale errore. Imperciò che sempre agli atti incestuosi e dannabili uomo dee contraddire: alli quali sappiamo che leggi contradicono con gravissime pene.

VIII.

Una giovinetta d'idoneo amore congiunta³, essendo poi onorevolmente maritata, fugge l'amante usato e gli nega

¹ Ancora.... prodezza, B Anche apare un cotal dubbio: Un giovane che non avea in sé niun senno.

² Uno.... colpa, R non ha inteso l'originale, poiché traduce agnata con femmina gravida, mentre gli altri codici danno cugina. Ecco il testo di B: Quest'altra questione fu commessa in quella reina medesima: Un uomo si congiunse a l'amore d'una sua cugina con non sua saputa. Poscia, da che 'l sa, si vuole partire da lei. La femmina perché legata del suo amore, nol lascia, dicendo che quello non è peccato, quasi perché nella prima si congiunsero senza loro colpa.

³ Una.... congiunta, B Anche: Una donna, ovvero una pulcella, s'avea dato il suo amore a uno il quale n'era assai ben degno.

quaerit. Rogo tamen, ne gravis tibi videatur abscessus, quia quandocumque ad haec volueris solus accedere loca, me semper poteris habere praesentem. — [Qui osculo assumpto atque ter decies repetito Britanniam versus gaudens iter direxit amoenum. Postmodum vero regulas, quae in charta reperiuntur adscriptae, conspexit, et eas iuxta superioris responsi tenorem cunctis amatoribus divulgavit.] Sunt autem regulae tales:

- I. Causa coniugii ab amore non est excusatio recta.
- II. Qui non zeliat, amare non potest.
- III. Nemo duplici potest amore ligari.
- IV. Semper amorem crescere vel minui constat.
- V. Non est sapidum, quod amans ab invito sumit coamante.
- VI. Masculus non solet nisi plena pubertate amare.
- VII. Biennalis viduitas pro amante defuncto superstiti praescribitur amanti.
- VIII. Nemo sine rationis excessu suo debet amore privari.
- IX. Amare nemo potest, nisi qui amoris suasionem compellitur.
- X. Amor semper consuevit ab avaritiae domiciliis exsulare.
- XI. Non decet amare, quarum pudor est nuptias affectare.
- XII. Verus amans alterius nisi sui coamantis ex affectu non cupit amplexus.

t'aspetta, e priegoti che 'l partire non ti paia grave, imperciò che qual volta vorrai venire a questi luoghi, sempre mi troverai a te presente».

Queste sono le regole d'amore, le quali erano scritte nella sopradetta carta¹:

- I. Per cagione di matrimonio non si può iscusare alcuno d'amare.
- II. Chi non ha gelosia, non può amare.
- III. Nessuno può essere legato di due amori.
- IV. Amore sempre cresce o menoma.
- V. Non ha favore quella cosa che l'uno amante dall'altro prende per forza.
- VI. I maschi non soglion amare se non in età di pubertà.
- VII. Viduità di due anni basta per amore morto.
- VIII. Nessuno senza cagione dee essere privato del suo amore.
- IX. Amare non può chi da conforto d'amore non è costretto.
- X. Amore da avarizia sempre sta lontano.
- XI. Persona, la qual senza vergogna non si possa prendere 'n matrimonio, non si dee amare.
- XII. Vero amante non prende con desiderio altri abbracciamenti che quelli dell'amanza sua.

¹ Queste.... carta, B Vegiamo dunque le regole che sono scritte nella carta, che le regole sono queste.

VI. B lo maschio non può amare se non da diciotto anni in su.

VII. B Due anni l'uno amante, se l'altro si muore, ne de' portare vedovatico.

IX. B Niuno può amare se non quello ov'è il suo cuore.

X. B Usanza d'amare si è sempre di non albergare nelle case d'avarizia.

XI. B Non si conviene amare coloro colle quali si fosse vergogna di fare matrimonio.

XIV. B Se l'uno amante si dà a l'altro agevolmente, si l'ha più a vile, e se con fatica, si gliene vuole meglio.

XV. B Usanza è ch'ogni amante, quando l'altro il guarda, d'impalidire.

XVI. B Quando l'uno amante vede l'altro, di sicuro si gli batte il cuore.

XXVIII. B Picciola presunzione si stringe l'amante d'avere dell'altro rea sospessione.

XXIX. B Non suole amare chi è molto lussurioso.

- XIII. Amor raro consuevit durare vulgatus.
 XIV. Facilis perceptio contemptibilem reddit amorem, difficilis eum carum facit haberi.
 XV. Omnis consuevit amans in coamantis aspectu pallescere.
 XVI. In repentina coamantis visione cor contremescit amantis.
 XVII. Novus amor veterem compellit abire.
 XVIII. Probitas sola quemque dignum facit amore.
 XIX. Si amor minuatur, cito deficit et raro convalescit.
 XX. Amorosus semper est timorosus.
 XXI. Ex vera zelotypia affectus semper crescit amandi.
 XXII. De coamante suspicione percepta zelus et affectus crescit amandi.
 XXIII. Minus dormit et edit, quem amoris cogitatio vexat.
 XXIV. Quilibet amantis actus in coamantis cogitatione finitur.
 XXV. Verus amans nil bonum credit nisi quod cogitat coamanti placere.
 XXVI. Amor nil posset amori denegare.
 XXVII. Amans coamantis solatiis satiari non potest.
 XXVIII. Modica praesumptio cogit amantem de coamante suspicari sinistra.
 XXIX. Non solet amare, quem nimia voluptatis abundantia vexat.
 XXX. Verus amans assidua sine intermissione coamantis imaginatione detinetur.
 XXXI. Unam feminam nil prohibet a duobus amari et a duabus mulieribus unum.
 Has autem regulas, ut dixi, secum Brito praefatus adduxit et ex parte regis amoris illi dominae, pro cuius amore tantas fuerat passus angustias cum ipso repraesentavit

- XIII. Amore palesato rade volte suole durare.
 XIV. Leggiere concedimento di fatto fa dispregiare l'amante, e 'l contrario la fa tenere cara.
 XV. L'uno amante in cospetto dell'altro suole palido divenire.
 XVI. Lo cuore dell'uno amante triema in subita visione dell'altro.
 XVII. L'amore nuovo caccia lo vecchio.
 XVIII. Sola prodezza fa l'uomo degno d'amore.
 XIX. Se l'amore menoma, tosto vien meno e tardi ritorna.
 XX. Amorosus sempre è timoroso.
 XXI. Di vera gelosia sempre cresce desiderio d'amore.
 XXII. Suspecione presa dell'amante fa crescere gelosia e desiderio d'amore.
 XXIII. Meno dorme e mangia chi è tormentato d'amore.
 XXIV. Ogni atto dell'uno amante finisce nel pensare dell'altro.
 XXV. Vero amante nessuna cosa crede beata se non come possa alla manza piacere.
 XXVI. Amore non lascia negare alcuna cosa ad amante.
 XXVII. L'uno amante non si può saziare delli sollazzi dell'altro.
 XXVIII. Poca prosunzione fa pensare dell'amante cose non belle.
 XXIX. Non suole amare chi da troppa abbondanza di volontà è commosso.
 XXX. Li veri amanti sempre l'uno pensa dell'altro.
 XXXI. Non è contraddetto che una femmina non possa essere amata da due uomini, e uno uomo da due femmine.

Il Brettone portò le sopradette regole seco, e da parte del re d'amore, a quella donna, per la quale avea sostenute tante angoscie, si le presentò collo sparviere insieme. La qual donna vedendo la fede del cavaliere e intendendo l'ardimento della sua prodezza, rimunerò le fatiche di quello

- 2385 tu richiamasti San Lazzaro alla vita
e fra i leoni Daniele custodisti;
ora tu l'anima salvami dai pericoli
per i peccati che in vita mia commisi!»
Protende ed offre il guanto destro a Dio:
2390 dalla sua mano San Gabriele lo piglia.
Sopra il suo braccio or tiene il capo chino:
a mani giunte è andato alla sua fine.
Iddio gli manda l'angelo Cherubino
e San Michele che guarda dai pericoli.
2395 Con essi insieme San Gabriele qui arriva.
Portano l'anima del conte in Paradiso.

Nascita del romanzo

Chrétien de Troyes

Lancillotto e Ginevra

(da *Lancelot o Le chevalier à la charrette*)

Nei romanzi *Erec*, *Cligès*, *Yvain*, Chrétien, rovesciando le teorie amorose di Andrea Cappellano (cfr. pp. 50 e 78-82), esalta l'amore coniugale. Nel *Lancelot*, narrando le vicende del famoso cavaliere e della regina Ginevra, invece, sembra affermare il valore di un amore extraconiugale tipicamente cortese. La trama del romanzo, tuttavia, non è affatto incentrata sul tema dell'adulterio, ma su quello del servizio prestato da Lancillotto a re Artù e alla regina Ginevra, che egli deve liberare da un malvagio rapitore, Meleagant, figlio del re di Gorre. È, questa, una terra misteriosa da cui nessun cavaliere è mai tornato: già Keu, il siniscalco del re, e Galvano hanno tentato di salvare la sovrana, ma invano. L'innamorato Lancillotto affronta dunque una tipica, insidiosissima *quête* cavalleresca (cfr. PAROLE, tav. 20). Incontra un nano che gli garantisce l'ingresso a Gorre, a condizione che egli salga sulla carretta utilizzata per esporre al pubblico disprezzo ladri e assassini: gesto ovviamente infamante, da cui il romanzo trae il suo titolo. Il cavaliere dapprima esita, frenato dal sacrificio dell'onore che gli è richiesto, ma poi accetta, spinto dall'amore. La strada per Gorre gli è così indicata, ma sulla via dovrà affrontare altre dure prove, come il passaggio del Ponte della Spada, formato da una lama affilata sospesa su un torrente vorticoso. Finalmente, giunto a Gorre, affronta in duello Meleagant, sconfiggendolo e liberando così i prigionieri. Tuttavia Ginevra, offesa dall'esitazione di Lancillotto nel salire sulla carretta, rifiuta di parlargli. Solo lo sconforto procuratole dalla notizia infondata della morte dell'amato la induce ad un atteggiamento assai più benevolo. A questo punto del racconto si colloca il brano che presentiamo: la regina concede un appuntamento notturno al suo cavaliere, che ne trae la massima gioia possibile, ma che, per le ferite procuratesi alle mani nello sforzo di scardinare l'inferriata della finestra, sporca di sangue le lenzuola del letto.

La trama
del romanzo

CXXVII Li quens Rollant des soens i veit grant perte. / Sun compaignun Oliver en apelet: / - Sire cumpainz, pur Deu, que vos en haitet? / Tanz bons vassals veez gesir par tere; / Pleindre pouïms France dulce, la bele: / De tels barons cum or remeint deserte! / E! reis, amis, que vos ici nen estes! / Oliver, frere, cum le purrum nus faire? / Cum faitement li manderum nuves? - / Dist Oliver: - Jo ne-l saicument quere. / Mielz voeill murir que hunte nus seit retraite. -

CXXVIII Ço dist Rollant: - Cornerai l'olifant, / Si l'orrat Carles, ki est as porz passant. / Jo vos plevi, ja retournerunt Franc. - / Dist Oliver: - Vergoigne sereit grant / E reprover a trestuz voz parenz; / Iceste hunte dureit al lur vivant. / Quant je-l vos dis, n'en feïstes nient; / Mais ne-l ferez par le men loëment. / Se vos cornez, n'ert mie hardement. / Ja avez vos ambsdous les braz sanglanz! - / Respont li quens: - Colps i ai fait mult genz!-. [vv. 1691-1712]

Uno sguardo ai versi originali, in lingua d'oïl, consente di apprezzare il ritmo uniforme e assonanzato del decasillabo epico francese, ovviamente perduto nella traduzione italiana. Questo verso è formato dall'unione di due misure metriche, divise da una *cesura*: la prima misura è di quattro sillabe (con la quarta sillaba tonica), la seconda di sei (con la sesta sillaba tonica); talvolta, specie in testi arcaici come questo, alla fine di entrambe è possibile trovare una parola piana, la cui sillaba finale atona è considerata *soprannumeraria* (cioè metricamente ininfluente): del resto, com'è noto, nel francese moderno la sillaba finale atona non sarà più pronunciata, e già a questa altezza, in cui la pronuncia della lingua corrisponde ancora in larga misura con la sua forma scritta, se ne comincia ad avvertire la debolezza. I primi versi della lassa CXXVII si possono dunque così scandire:

Li - quens - Rol - lant | des - soens - i - veit - grant - pèr - te [4a - 10a]

Sun - com - pai - gnún | O - li - ver - en - a - pè - let [4a - 10a]

Ora, se si farà attenzione a pronunciare come -è- (e aperta) la grafia -ai- (uso tipico del francese, già attivo), si noterà che tutti i decasillabi della lassa CXXVII hanno l'ultima sillaba tonica appunto in -è-: sono quindi legati da *assonanza* (o *assonanzati*), e non da rima (che comprenderebbe tutti i suoni che seguono l'ultima vocale tonica). Ovviamente la lassa successiva potrà strutturarsi su una vocale diversa da porre in assonanza.

to di Ginevra. Meleagant, viste le macchie, accusa la regina di aver trascorso la notte con Keu, che doveva sorvegliarla e che era stato a sua volta ferito in un precedente duello affrontato e perduto per la liberazione della sovrana. L'onore di Ginevra verrà difeso con le armi da Lancillotto, il quale nella parte conclusiva del romanzo (opera di Geoffroy de Lagny, essendo il racconto di Chrétien rimasto incompiuto), giungerà ad uccidere, dopo altri tradimenti, il malvagio Meleagant.

Il racconto, sviluppato entro un'atmosfera fiabesca come sempre accade nel romanzo cortese, vive naturalmente delle relazioni tra i due principali personaggi. Lancillotto si identifica pienamente nell'amore che prova: Amore gli dona una forza straordinaria (si legga ad esempio la scena in cui svelle l'inferrata), ma lo spinge anche a sacrificare il proprio onore nel «servizio» alla donna amata (si ricordi l'episodio della carretta). La sua felicità dipende interamente dal favore (o dai capricci) di Ginevra, la sua sottomissione è totale: nel suo comportamento il codice dell'amor cortese si presenta in forme così estreme da aver persino sollevato il dubbio, in alcuni critici, che l'autore (di cui abbiamo ricordato la precedente esaltazione del casto legame coniugale) abbia in realtà voluto mostrare le conseguenze più irrazionali e negative che quel codice amoroso comportava. Tuttavia, soprattutto nel brano che presentiamo, i lettori riconoscevano ben altro: la scena dell'incontro amoroso tra Ginevra e Lancillotto è priva di qualunque considerazione sul carattere adulterino del rapporto, descritto con straordinaria naturalezza psicologica e sensuale. D'altra parte se la regina rivela una grande abilità nel guidare il suo cavaliere tra gli ostacoli della sorveglianza, quest'ultimo mostra una visione sacrale, sempre in perfetto accordo con il codice dell'amor cortese, della donna che ama. Egli «s'inchina davanti a lei, l'adora con maggior religione che per una reliquia di santi» e rimane in adorazione davanti alla camera di Ginevra prima di abbandonarla: gesti che ne faranno, per secoli, il prototipo del perfetto amante.

[EDIZIONE: F. Piccolo, *Romanzi d'amore e di cavalleria del medioevo francese. Testi, versione e note*, Edizioni dell'Ateneo, Roma 1965]

METRO: coppie di ottosillabi a rima baciata, disposti in successione ininterrotta.

Il re¹ lo conduce a veder la regina. Ella non abbassò gli occhi, questa volta, gli andò anzi incontro lietamente, lo accolse quanto più onorevolmente poté e se lo fece sedere accanto.

Discorsero a proprio agio di quanto loro piaceva, né mancava materia, ché Amore assai gliene forniva. Lancillotto, il quale non diceva cosa che molto non piacesse alla regina, coglie l'occasione favorevole per dirle a bassa voce:

«Signora, sono molto sorpreso dell'accoglienza che avanti ieri mi faceste,

1. Il re: il re di Gorre, che già aveva sancito la vittoria di Lancillotto nel duello con il figlio Meleagant, e aveva dunque

dovuto concedergli la liberazione dei prigionieri.

allorché vedendomi non mi diceste neppure una parola; per poco non mi faceste morire: non ebbi tanto ardire da osare di chiedervene la causa, come faccio adesso. Signora, sono pronto a fare ammenda purché mi riveliate la colpa, per cui sono stato in tanta agitazione».

La regina gli risponde:

«Come? Non aveste voi vergogna della carretta e non esitaste? Molto malvolentieri vi saliste dopo di aver alquanto esitato. Per questo, veramente, io non volli né rivolgervi la parola né guardarvi».

Lancillotto risponde:

«Dio voglia per un'altra volta preservarmi da tale colpa, e non abbia pietà di me se voi non aveste pienamente ragione. Signora, in nome di Dio, accettate ora la mia discolpa e, in nome di Dio, ditemi se mi volete perdonare».

«Amico, ritenetevi assolutamente discolpato» dice la regina, «io vi perdono di tutto cuore».

«Signora,» egli risponde «grazie; ma io non vi posso qui dire tutto ciò che vorrei; volentieri, se fosse possibile, parlerei con voi con maggiore agio».

La regina gli indica una finestra, con lo sguardo, non col dito, e dice:

«Venite a parlarvi questa notte a quella finestra, allorché qui dentro dormiranno tutti, e veniteci per quel giardino. Non potrete entrare qui e restarvi come ospite: io sarò dentro, di fuori voi che non potrete entrare qui. Io non potrò neppure arrivare sino a voi se non con la bocca o con le mani; e, per amor vostro, resterò alla finestra sino a domani, se tale è il vostro piacere. Non potremmo riunirci insieme, ché nella mia camera, davanti a me, giace Keu, il siniscalco,² che langue per le ferite di cui è piagato. L'uscio non rimane punto aperto, anzi è ben chiuso e custodito. Quando voi verrete, state attento che non vi sorprenda qualche spia».

«Signora,» egli risponde «per quanto io possa, non mi vedrà nessuna spia che mal pensi e male ne dica».

Così hanno fissato il loro appuntamento e si separano con grande lietezza. Lancillotto esce dalla camera così lieto che di tutte le pene passate non ricorda più nulla. Il giorno, che mise la sua pazienza agli estremi, gli è parso lungo più di cento altri o di un anno intero, e la notte è lenta a venire. Se fosse notte, volerebbe con infinito piacere all'appuntamento. Finalmente nel suo duello contro il giorno, la notte la vince, coprendolo sotto l'oscurità delle sue tenebre come sotto un manto. Appena egli vede il giorno oscurarsi, si finge stanco e affaticato, dice di aver molto vegliato e di aver bisogno di riposo. Voi che avete fatto l'esperienza di altrettali avventure, ben potete intendere e commentare questa finzione di farsi creder stanco dalla gente del palazzo e farsi mettere a letto. Ma per quanto egli avesse caro il suo letto, per nulla al mondo vi avrebbe riposato, né egli avrebbe potuto e osato, né avrebbe voluto averne il potere e l'ardire. Ben presto e tacitamente si levò e non ebbe discaro³ che non splendesse la luna né splendesse stella, che nella magione non ci fosse candela né lampada.

2. siniscalco: ufficiale di palazzo, incaricato di sovrintendere al servizio della mensa del re.

3. non ebbe discaro: apprezzò, fu contento.

da né lanterna accesa. Così se ne andò silenziosamente sicché nessuno vi badò, pensavano anzi che egli dormisse tutta la notte nel suo letto. Senza compagnia e senza scorta se ne va direttamente verso il giardino dove non cercò chi lo accompagnasse, e per sua fortuna era accaduto che parte del muro era rovinata da poco nel giardino. Passa sveltamente per quella breccia e va avanti, sino a quando giunge alla finestra, e là si tiene cheto, evitando di tossire, di starnutire, in attesa della regina che, ecco, appare in una candida camicia. Non aveva indossato né tunica né cotta, ma aveva sulle spalle un corto mantello di scarlatto e di marmotta. Quando Lancillotto vede la regina che si accosta alla finestra, protetta da una grossa inferriata, l'ha accolta con un dolce saluto. Ed ella tosto glielo rende, perché erano ardentemente desiderosi egli di lei e lei di lui. Non parlano né discorrono di cose ordinarie e spiacevoli. L'uno si trae accosto all'altra e si tengono le mani nelle mani. Nel non poter stare insieme più strettamente si dolgono a dismisura e ne danno colpa all'inferriata. Ma Lancillotto si vanta di saper entrare là dentro dov'è lei, se la regina ne ha piacere; non glielo impedirà l'inferriata. E la regina gli risponde:

«Non vedete che questi ferri sono troppo rigidi da piegare e difficili da spezzare? Non potreste forzarli tanto né tirare a voi né scuoterli in modo da strapparli via».

«Signora,» egli dice «non vi date cura di questo. Non credo che questo ferro resista; nulla, eccetto voi, può impedirmi dal poter venire dove voi siete. Se mi date il permesso, la via mi è libera, ma se a voi dispiace, essa mi è così sbarrata che nessuno sforzo potrà farmi passare».

«Certo,» ella dice «io lo voglio, non è la mia volontà che si oppone a che entriate; ma vi conviene attendere che io sia coricata nel mio letto e non far rumore, perché non sarebbe divertente e non sarebbe piacevole se a cagione del nostro rumore si svegliasse il siniscalco che qui dorme. Perciò è giusto che io me ne vada, perché egli non potrebbe certo pensar bene se mi vedesse star qui».

«Signora,» egli dice «andate pure, ma non temete che io faccia rumore. Credo di trarre via le sbarre di ferro così dolcemente da non faticarci e da non risvegliare persona alcuna».

La regina se ne va, ed egli si appresta e si adopera di svellere l'inferriata. Si attacca alle sbarre di ferro, le scuote, le tira in modo da piegarle e da sradicarle dai punti dov'erano infisse. I ferri erano però così taglienti che la prima giuntura del dito mignolo ne fu aperta sino ai nervi, mentre dell'altro dito si ferì interamente la prima falange: del sangue che ne sprizza giù, delle piaghe non si accorge Lancillotto che è intento ad altro. La finestra è a una certa altezza, tuttavia Lancillotto vi passa lestamente e con molta facilità. Trova Keu immerso nel sonno, poi si accosta al letto dov'era la regina, s'inchina davanti a lei, l'adora con maggior religione che per una reliquia di santi. La regina tende le braccia verso di lui, lo avvince, se lo stringe forte al seno, lo attira nel suo letto accanto a sé e gli fa la più bella accoglienza ch'ella possa mai fare, con un trasporto ispirato da Amore e dal suo cuore. Da Amore mosse ch'ella gli dié piacere; e se ella aveva grande amore per lui, egli ne aveva per lei centomila volte tanto, perché Amore fallí il colpo mirando agli altri cuori, in paragone di quel che fece col suo.

Nel suo cuore riprese tutto il suo vigore in siffatta maniera Amore da immeschinirsi in tutti gli altri.⁴ Ora Lancillotto ha quanto desidera, dal momento che la regina ha gioia di volere la sua compagnia e il suo piacere, mentre egli la stringe fra le sue braccia ed ella fra le sue. Gli è tanto dolce e delizioso il gioco dei baci e delle carezze, che una gioia meravigliosa nacque in loro, tale che non fu mai udita né conosciuta una simile. Ma io dovrò tacere definitivamente su questo tema che non dev'esser descritto in un romanzo. Delle gioie la più preziosa e la più deliziosa è quella che il romanzo ci tace e ci nasconde.

Lancillotto trascorse tutta la notte deliziosamente. Ma spunta il giorno che molto lo affligge, perché deve staccarsi dal fianco della sua amica. Al levarsi sembrò proprio un martire, tanto strapparsi di là fu per lui un vero supplizio. Il suo cuore è sempre attratto verso quel luogo dov'è la regina. Non ha potere di richiamarlo a sé, ché la regina gli piace siffattamente che esso non vuole lasciarla. Il corpo se ne va, il cuore rimane.

Va dritto alla finestra, ma nel letto resta tanto del suo sangue che le lenzuola sono macchiate e tinte di quello che gli scorse dalle dita. Lancillotto se ne va addirittura affranto, sospira e ha gli occhi in lagrime. Non fu preso un altro appuntamento, gli rincresce, ma non può essere in altro modo. Con la pena nel cuore passò attraverso la finestra per la quale era entrato con molta gioia: non aveva le dita sane, perché se l'era ferite profondamente. Ha raddrizzato le sbarre di ferro e le ha rimesse a posto, sicché né da una parte né dall'altra, né da uno né dall'altro lato si vede che sono state strappate, piegate e tolte. Volgendosi verso la camera prima di allontanarsi, è rimasto in adorazione, come se si fosse trovato davanti a un altare. Poi se ne va con molto grande angoscia; non incontra persona che lo conosca, sino a quando giunse alla sua dimora. Si sveste e si corica nel suo letto in modo da non risvegliare persona alcuna. Dapprima si meraviglia di aver le dita piagate, ma non si turba, perché ricorda sicuramente d'essersi ferito mentre scardinava l'inferriata dal muro della finestra; avrebbe preferito che gli fossero strappate ambedue le braccia dal corpo all'impossibilità di rimuovere quell'ostacolo; ma sarebbe stato molto dolente e triste se si fosse così malamente ferito in altre circostanze.

Sul mattino, nella sua camera ornata di cortine, la regina si era dolcemente addormentata, era lungi dal sospettare che le lenzuola erano macchiate di sangue, credeva anzi che fossero candide e molto belle. Meleagant intanto, appena si fu vestito, si diresse alla camera dove giaceva la regina. La trova sveglia, vede le lenzuola macchiate e sudice di sangue fresco, le mostra ai compagni e, sospettoso com'era, guardò il letto del siniscalco Keu e vide le lenzuola macchiate del sangue che la notte, sappiatelo, era uscito dalle sue ferite riapertesesi. Allora esclama:

«Signora, ho trovato gli indizi che cercavo. E ben vero che è proprio folle chi si prende pena di vigilare sull'onore della donna, ne spreca la fatica e la pena stessa; anzi è più facile che la perda colui che fa la guardia che non

4. Nel suo cuore ... altri: insiste nel paragone iperbolico: Amore raggiunse effetti tali nel cuore di Lancillotto da far apparire meschini, al confronto, quelli ottenuti nell'animo di ogni altro uomo.

colui il quale non si dà pena di vigilare. Mio padre che vi sorveglia per causa mia, vi ha veramente fatto una buonissima guardia. Egli vi ha ben protetta da me; ma questa notte vi ha custodita il siniscalco Keu, malgrado mio padre, e ha avuto da voi tutto il suo piacere, come sarà chiaramente dimostrato».

«Come?» ella dice.

«Ho trovato del sangue sulle vostre lenzuola, e questo ne è testimonianza, poiché è necessario che lo dica. Lo so e lo provo, perché sulle vostre lenzuola e sulle sue trovo il sangue che è uscito dalle sue ferite: sono indizi ben veraci».

Allora la regina guarda le lenzuola insanguinate dell'uno e dell'altro letto, e ne è sorpresa. Si vergognò, diventò rossa e disse:

«Che Domineddio mi aiuti, questo sangue che scorgo sulle mie lenzuola non ve lo ha versato Keu, ma questa notte mi ha sanguinato il naso. Secondo me è sangue del mio naso».

Ed ella crede di dire la verità.

Anonimo
Il bacio di Ginevra
(da *Lancelot*)

Le vicende del ciclo arturiano, narrate in versi da Chrétien de Troyes come da altri autori noti ed anonimi, trovarono una prima sistematica riscrittura in prosa fra il 1220 e il 1235, verosimilmente nell'area della Champagne: ne derivò una serie di tre lunghi romanzi di cui il *Lancelot* rappresenta il primo momento narrativo. Tali versioni in prosa, soluzione formale più libera e facilmente fruibile, ebbero un ruolo fondamentale nel diffondersi della materia romanzesca, come attesta l'espressione di Dante «prose di romanzi» (*Purgatorio*, XXVI, 118), in cui i due aspetti risultano inscindibilmente associati.

Proprio in prospettiva dantesca appare essenziale la lettura dell'episodio che segue, nel quale, in un contesto rappresentato con occhio integralmente mondano e cortese dall'anonimo autore, si narra con avvolgente tensione sentimentale il decisivo episodio del primo bacio tra Ginevra, moglie di re Artù, e il cavaliere Lancillotto. Ad un nobile amico e confidente di Lancillotto, Galeotto (Galehaut), spetta quel fondamentale ruolo di mediazione che avrebbe ispirato, assieme all'episodio nel suo complesso, le celebri parole di Francesca nel V canto dell'*Inferno*.

Si noterà che, al contrario di quanto riferirà l'Alighieri, nel romanzo è la regina a baciare il cavaliere, confuso e timido: in tale comportamento si deve riconoscere un caratteristico rituale cortese, in virtù del quale l'«investitura» amorosa si svolgeva secondo i canoni di quella feudale, con il ruolo attivo della dama (come del signore) che attraverso un pegno concedeva il proprio amore al cavaliere che chiedeva di poterla servire. In questo rituale era prevista la figura di un garante, in questo caso Galeotto: non dunque «un volgare mezzano, ma il mallevadore dell'investitura amorosa dei due amanti, una specie di testimonia di un reciproco patto d'amore stretto tra Lancillotto e Ginevra» (Reggio).

[EDIZIONE: A. Roncaglia, *Antologia delle letterature medievali d'oc e d'oïl*, Edizioni Accademia, Milano 1973]

«Dama!» così dice Galeotto «... abbiate mercè¹ di lui: ché più v'ama che se medesimo...»

«Io n'avrò,» dice ella «tal mercè come voi vorrete: perché voi avete fatto quanto io vi richiesi. Ben debbo dunque fare quanto vorrete voi; ma egli non mi prega di nulla».

«Dama!» fa Galeotto «certo! ché egli non ne ha punto di potere²: ché niuno può altri amare, senz'aver tema³. Ma io ve ne prego per lui. Se non

1. mercè: pietà, grazia, riconoscenza.

2. punto di potere: nessuna capacità.

3. niuno ... tema: nessuno può amare un'altra persona, senza provare timore.

... lors l'en mainne / li rois la reïne veoir. / Lors ne lessa mie cheoir / la reïne ses
ialz vers terre; / einz l'ala lieemant requerre, / si l'enora de son pooir, / et sel fist
lez li aseoir. / Puis parlerent a lor pleisir / de quan que lor vint a pleisir, / ne ma-
tiere ne lor failloit, / qu'Amors assez lor an bailloit. / Et quant Lanceloz voit son
eise, / qu'il ne dit rien que molt ne pleise / la reïne, lors a consoil / a dir: «Dame,
molt me mervoil / por coi tel sanblant me feïstes / avant hier, quant vos me veïstes,
/ n'onques un mot ne me sonastes: / a po la mort ne m'ari donastes, / ne je n'oi tant
de hardemant / que tant com or vos an demant / vos en osasse demander. / Dame,
or sui prez de l'amander, / mes que le forfet dit m'aiez / don j'ai esté molt
esmaiez». / Et la reïne li reconte: / «Comant? Don n'eüstes vos honte / de la cha-
rete, et si dotastes? / Molt a grant enviz i montastes / quant vos demorastes deus
pas. / Por ce, voir, ne vos vos je pas / ne aresnier ne esgarder». [vv. 4458-4490]

Come si può notare dai pochi versi che riportiamo (corrispondenti ai primi periodi della traduzione proposta), la narrativa di Chrétien de Troyes è ancora una narrativa in versi, ottosillabi, articolati in semplici coppie a rima baciata (dunque senza articolazione strofica). Si tratta di un metro molto più agile e leggero rispetto al solenne decasillabo epico già incontrato nella *Chanson de Roland*: una leggerezza garantita dalla minore lunghezza, nonché dalla forte musicalità della rima baciata. Un elemento in comune tra i due versi è invece la frequente presenza di sillabe finali soprannumerarie: l'ottonario ha sempre l'ultimo accento sull'ottava sillaba, e quindi conterà nove sillabe quando sarà chiuso da una parola piana. Articolandosi su un verso così breve, il canto di Chrétien tende ad una sostanziale semplicità sintattica, e più in generale stilistica; l'espressione appare infatti colta e al tempo stesso naturale, modellata sui ritmi del discorso parlato. D'altra parte, non si dimentichi che i suoi romanzi erano destinati non tanto a letture personali e private, quanto alla recitazione dinanzi a un pubblico: una ricezione che invitava alla spontaneità, e anche alle ripetizioni, alle formule, ai richiami tipici del parlato.

Le «forme
del ciclo
arturiano

Il primo bacio
tra Ginevra
e Lancillotto

Il rituale
dell'investitura
amorosa

ve ne potessi aiutar io, sí vi dovrete adoperar da voi: ché piú ricco tesoro non potreste voi conquistare».

«Certo,» fa ella «lo so bene, ed io ne farò ciò che voi me ne domanderete».

«Dama!» fa Galeotto «gran mercè! E io vi prego che voi gli concediate il vostro amore, e che lo prendiate a vostro cavaliere per sempre, e diveniate la sua leal dama per tutto il tempo della vostra vita. E cosí l'avrete fatto piú ricco che se gli aveste donato tutto il mondo».

«Cosí,» fa ella «io consento: ch'egli sia tutto mio, ed io tutta sua, e che per voi siano ammendati⁴ i torti e le violazioni dei patti».

«Dama!» fa Galeotto «gran mercè! Ma ora ci vuole un primo pegno».

«Voi non dividerete⁵ cosa alcuna,» fa la regina «ch'io non compia».

«Dama!» fa Galeotto «gran mercè! Baciato dunque innanzi a me, per cominciamento di verace amore».

«Del baciare non veggio io ora né luogo né tempo. E non temete ch'io cosí volentieri non ne sia desiosa, quanto egli ne sia; ma quelle dame son là, che si meravigliano molto di che noi abbiám fatto tutto questo tempo, e non potrebb'essere che non lo vedessero. E non pertanto⁶, s'egli lo vuole, io lo bacerò molto volentieri».

Ed egli n'è sí lieto e sí sbigottito, che non può rispondere se non soltanto:

«Dama, gran mercè!».

«Ah, dama,» fa Galeotto «non dubitate punto del suo volere, che ci è tutto. E sappiate che niuno se ne accorgerà: perché noi ci trarremo in disparte tutti tre insieme, come a prender consiglio».

«Di che mi farei ora pregare?» fa ella. «Piú lo voglio io che voi e lui».

Allora si traggono in disparte tutti tre insieme e fan sembante di prender consiglio⁷. E la regina vede che il cavaliere non osa far piú. Allora lo prende ella per le guance e sí lo bacia innanzi a Galeotto, assai lungamente, tanto che la dama di Maloalto⁸ s'accorse ch'ella lo baciava.

4. ammendati: corretti.

5. dividerete: stabilirete.

6. nonpertanto: nondimeno, tuttavia.

7. fan ... consiglio: mostrano apparentemente di discutere per prendere una decisione.

8. dama di Maloalto: signora del poggio di Maloalto, è dapprima carceriera di

Lancillotto (colpevole di aver ucciso il figlio del suo siniscalco), in un secondo tempo, affascinata dal valore del cavaliere, ne permette l'ascesa, concedendogli una parziale libertà e fornendogli le armi con le quali egli si farà notare, in battaglia e in torneo, dalla regina Ginevra.

et que vos lo prenez a vostre chevalier a toz jorz, et devenez sa leiaus dame a toz les jorz de vostre vie. Et puis si l'aurez fait plus riche que se vos li avoiez doné tot lo monde.

«Ausi,» fait ele «l'otroi ge qu'il soit toz miens et ge tote soe, et que par vos soient amandé li mesfait et li trespas des covenanz».

Riversandosi nel piú libero modulo formale della prosa, la materia romanzesca tende ad assumere «non solo una veste, ma un'anima diversa, meno aristocratica, ma piú avida e curiosa» (Roncaglia). È quanto si può notare leggendo in lingua originale il dialogo tra Galeotto e Ginevra, ad esempio guardando alla franca disponibilità immediatamente mostrata dalla regina, nelle cui parole si riconosce anche un gustoso moto di delusione per il silenzio di Lancillotto, il diretto interessato («mais il ne me prie de rien»). Nello stesso dialogo, peraltro, è anche possibile notare come in questa prosa delle origini si riproducessero usi tipici della narrativa in versi, come la ripetitività formulare degli esordi di ogni battuta («Dames! certes!... Dames! granz merciz!»), o la brevità delle frasi, che spesso non travalicano la misura ideale di un verso («Si doi bien faire ce que vos voudroiz» o «certes! qu'il n'en a point de pooir»).

Thomas

La morte di Tristano e Isotta

(da *Roman de Tristan*)

In contrasto con l'atmosfera primitiva, di rude violenza, che caratterizza la versione di Béroul della vicenda di Tristano e Isotta, quella dell'anglo-normanno Thomas sviluppa, secondo la visione cortese dell'amore e con rarefatta malinconia, una raffinata analisi di due cuori dominati da un amore sovrumano. La scena finale del romanzo, in cui la perdita presunta o reale della persona amata conduce alla morte i due protagonisti, rappresenta il vertice di quest'arte dolcemente patetica. È anche l'episodio decisivo per la diffusione nella letteratura europea del grande mito di amore e di morte. Si fa strada cosí la concezione di un amore invincibile, che può consumare l'esistenza degli amanti, ma, al tempo stesso, cementarne il legame ben oltre la vita terrena e che, nel sacrificio estremo, può trovare la propria glorificazione in una dimensione assoluta ed eterna.

La tragica conclusione è, del resto, effetto sia di fatalità sia del risentimento suscitato da un amore siffatto negli animi di quanti ne sono spettatori, ma anche vittime indirette. La scoperta della relazione amorosa tra la propria sposa («Isotta la bionda») e il nipote ha infatti indotto il re Marco prima a scacciare i due adulteri, costretti a vivere in un bosco, poi a riaccolgere Isotta ma a bandire Tristano. Quest'ultimo, per provare a se stesso quale possa essere la vita dell'amata accanto a Marco, ha quindi sposato sotto la suggestione dell'omonimia un'altra Isotta («dalle bianche ma-

Il patetico mito di un amore invincibile

Premesse di un esito tragico

«Dame!» ce dit Galehoz «... aiez merci de lui: que plus vos aime que soi meïsmes...»
«Ge an aurai,» fait ele «tel merci com vos voudroiz: car vos avez fait ce que ge vos requis. Si doi bien faire ce que vos voudroiz; mais il ne me prie de rien.»
«Dame!» fait Galehoz «certes! qu'il n'en a point de pooir: que l'an ne puet nule rien anmer, que l'an ne dot. Mais ge vos an prie por lui. Se ge ne vos an pooie aidier, si vos devriez vos porchacier: car plus riche tresor ne porriez vos mie conquerre.»
«Certes!» fait ele «ge sai bien, et ge an ferai ce que vos m'an demanderoiz.»
«Dame!» fait Galehoz «granz merciz! Et ge vos prie que vos li donoiz vostre anmor

Dappoi che per pensieri è divenuto a questa piena congiunzione delle cose segrete, lo amore non sa tenere gli suoi freni, ma incontanente¹⁷ procede all'atto e l'aiutorio cerca di messo mezzano¹⁸, e come e 'l luogo e 'l tempo possa trovare acconcio¹⁹ a parlare, e piú, che la brieve ora gli pare piú che uno anno, perché all'amante niente gli par fatto sí tosto come vorrebbe: e molte cose l'incontrano²⁰ in questo modo. Adunque, è quella passione dentro nata per pensamento di cosa veduta. A commuovere ad amare non basta ciascuna pensagione, ma conviene che senza modo sia, imperciò che pensagione con modo non suole alla mente ritornare, sicché amore non può nascere di quella²¹.

Postquam vero ad hanc cogitationem plenariam devenerit, sua frena nescit continere amor, sed statim procedit ad actum; statim enim adiutorium habere laborat et internumtium invenire. Incipit enim cogitare, qualiter eius gratiam valeat invenire, incipit etiam quaerere locum et tempus cum opportunitate loquendi ac brevem horam longissimum reputat annum, quia cupienti animo nil satis posset festinanter impleri; et multa sibi in hunc modum evenire constat. Est igitur illa passio innata ex visione et cogitatione. Non quaelibet cogitatio sufficit ad amoris originem, sed immoderata exigitur: nam cogitatio moderata non solet ad mentem redire, et ideo ex ea non potest amor oriri.

15. **disegnare per pensieri**: «tracciare nella propria mente»; ma il verbo latino *rimari* vale «ricercare, spiare». Sulla traduzione (del secolo XIV) agisce l'effetto della nozione del disegno o «pittura» che l'amante fa dentro di sé dell'immagine dell'amata, diffusa variamente nella lirica del secolo XIII e XIV (cfr. Giacomo da Lentini, *Meravigliosamente*, T1.3, Dante, *Amor, da che convien pur ch'io mi doglia*, T2.1, Petrarca, *Se 'l pensier che mi strugge*, vv., T2.4).

16. **usare lo ufficio**: fruire, avere il godimento.

17. **incontanente**: subito, immediatamente.

18. **l'aiutorio ... mezzano**: cerca l'aiuto di qualche messaggero che faccia da intermediario.

19. **acconcio**: adatto, opportuno.

20. **l'incontrano**: gli accadono.

21. **pensagione ... di quella**: il pensiero moderato (che non è quello dell'amore) non suole ritornare alla mente, cosicché da esso non può nascere l'amore.

La lirica provenzale

Jaufré Rudel

Canzone dell'amore di lontano

Solo sei poesie ci sono rimaste di Jaufré Rudel, ma decisive per la fortuna del suggestivo tema, l'amore lontano, che le caratterizza e le domina, in un discorso poetico tuttavia sempre allusivo, senza concreti riferimenti a situazioni reali. Da un'interpretazione «realistica» di quelle allusioni nacque invece la celebre *Vida*, che costruì un'affascinante vicenda di amore e morte, fonte di ispirazione poetica ancora in Carducci:

Jaufré Rudel di Blaia fu persona assai nobile, principe di Blaia. E s'innamorò della contessa di Tripoli, senza averla vista, per il bene che ne udì dire dai pellegrini che venivano da Antiochia. E scrisse su di lei parecchie poesie con bella musica e semplici parole. E per il desiderio di vederla, si fece crociato prendendo il mare, e sulla nave fu colto da malattia e condotto in un albergo a Tripoli come morto. E lo si fece sapere alla contessa, ed ella si recò da lui, al suo capezzale, e lo strinse fra le braccia. E quando egli seppe che era la contessa, recuperò subito l'udito e il respiro lodando Iddio per averlo tenuto in vita finché l'avesse vista; e così morì fra le braccia di lei. Ed ella lo fece seppellire con grande onore nella casa del Tempio; e poi, in quello stesso giorno, si fece monaca a causa del dolore che ebbe dalla morte di lui [trad. di G.E. Sansone, cfr. ed. cit. a p. 84].

Priva di reale attendibilità storica, la *Vida* traduce in vicenda concreta e struggente l'intuizione che fu propria di Rudel, quella del carattere paradossale dell'amore che vuole avere e non avere, diviso tra desiderio e ritegno. Innumerevoli ipotesi sulla figura dell'amata si sono aggiunte a quella della *Vida*: alcune ancora in senso biografico (si è creduto di riconoscere la principessa Eleonora d'Aquitania), altre in senso allegorico-religioso (vi si è vista la Vergine Maria, la Terra Santa, la Gerusalemme Celeste): Ma, al di là di queste interpretazioni, nel tema dell'amore lontano la distanza geografica si dovrà probabilmente intendere come «metafora di una distanza morale» (Roncaglia), che rende irrealizzabile il sentimento (probabilmente non ricambiato, o socialmente impossibile): situazione

Sei poesie di «amore lontano»

La *Vida* di Jaufré Rudel

Il carattere paradossale dell'amore

senza uscita a cui l'io poetico risponde con un elegiaco abbandono alle proprie fantasie, dolci e malinconiche.

Nel testo che presentiamo, tale malinconia emerge già in apertura nel contrasto tra le tipiche gioie della primavera (richiamate nei modi della caratteristica tecnica provenzale del *plazer*, che consisteva in un «elenco di cose piacevoli» attraverso espressioni come *m'es bels, joi*) e l'insensibilità verso di esse dell'animo innamorato e dolente. Successivamente, oscillando tra sogno e disillusione, il poeta s'immagina prigioniero in un regno islamico, felice perché la prigionia sarebbe dovuta all'amata (allusione ovviamente decisiva per l'estensore della *Vida*). Torna poi deluso alla realtà di una distanza incolumabile; di nuovo sogna estasiato la perfezione di quel rapporto quando potrà realizzarsi, e crede di poter raggiungere, con l'aiuto di Dio, l'amata in abito da pellegrino. Definitivamente tornato alla realtà, non può che maledire il destino per il proprio amore impossibile. Un percorso sinuoso, il cui carattere è messo in evidenza dal più significativo artificio stilistico del testo, la ripetizione in sede di rima (due occorrenze per ogni strofa) della parola-tema «lontano».

[EDIZIONE: *La poesia dell'antica Provenza. Testi e storia dei trovatori*, a cura di G.E. Sansone, Guanda, Milano 1984]

METRO: sette *coblas* (strofe) *unissonans*, vale a dire con rime identiche nei sette versi corrispondenti di ciascuna strofa (versi ottosillabi, schema ababccd), e in conclusione un congedo (*tornada*) di tre versi (ccd). Da notare che alla rima b corrisponde, in realtà, il ripetersi fisso di un'intera parola, la parola-tema *loing* (o *lonb*, "lontano").

5 Allor che i giorni sono lunghi in maggio
amo d'uccelli il dolce canto, lontano,
e quando poi di là io me ne vado
mi risovvengo d'un amor lontano.
Di desiderio vado curvo e mesto,
tanto che canto o fior di biancospino
non m'è piú grato del gelato inverno.

10 Già dell'amore non sarò piú lieto
se non godrò di questo amor lontano,
perché non so piú eletta e piú gentile
in nessun luogo, prossimo o lontano.
Tanto è squisito e vero il pregio suo
che fossi là, nel regno saraceno,
a causa sua ridotto prigioniero!

15 Felice e triste mi allontanerò
pur di vedere questo amor lontano,

v. 4. **mi risovvengo**: mi ricordo.

v. 7. **grato**: gradito.

v. 10. **non ... gentile**: non conosco donna

piú nobile e gentile.

v. 12. **pregio**: valore, stima, fama riconosciuta.

sciuta.

20 ma non so quando la potrò vedere;
le nostre terre stan troppo lontano!
Son tanti i valichi e tanti i cammini!
Ed è per questo che non so predirlo...
Ma che sia tutto come piace a Dio!

25 Sarò felice quando potrò chiederle,
pregando Iddio, l'amor nato lontano;
a lei piacendo, prenderò dimora
presso di lei, benché sia di lontano.
Sarà perfetto il nostro incontro allora
quando sarò, lontano amante, vicino,
esultando del nostro bel parlare.

30 Nostro Signor son certo che non mente,
per cui vedrò l'amore lontano;
ma per un bene che mi può venire
due mali n'ho, ché tanto m'è lontano...
Ahi! cosí fossi là da pellegrino
sí che il mio saio con il mio bastone
dai suoi begli occhi fosse rimirato!

40 Iddio che fece quel che viene e va
assecondando questo amor lontano,
mi dia potere, che l'animo ne ho,
che veda presto questo amor lontano,
ma per davvero, in luogo che s'addice,
per cui la camera come il giardino
a me appaiano sempre palazzo!

45 Afferma il vero chi mi dice ingordo
e pur bramoso dell'amor lontano,
che non c'è gioia a me cosí gradita
come il piacere dell'amor lontano.
Ma m'è proibito tutto ciò che voglio,
ché mi stregò cosí il mio padrino
da farmi amare non essendo amato.

50 Maledizione ne venga al mio padrino
che mi stregò perché non fossi amato.

v. 32. **due mali**: la lontananza e l'amore non ricambiato.

vv. 41-42. in modo tale che i luoghi in cui sarò con lei mi appaiano sempre come

una reggia.

v. 48. **padrino**: immagine del destino avverso (forse invocato, all'atto del battesimo, da un padrino malevolo).

Lanqand li jorn son lonc en mai / m'es bels douz chans d'auzels de loing, / e qand me sui partitz de lai / remembra-m d'un amor de loing. / Vauc, de talan enbrons e clis, / si que chans ni flors d'albepis / no-m platz plus que l'inverns gelatz.

Ja mais d'amor no-m gauzirai / si no-m gau d'est'amor de loing, / que gensor ni meillor non sai / vas nuilla part, ni pres ni loing. / Tant es sos pretz verais e fis / que lai el renc dels sarrazis / fos eu, per lieis, chaitius clamatz! [vv. 1-14]

Per una lettura adeguata dei versi provenzali, si rimanda alle indicazioni date nella Tavola 22. Jaufré Rudel, come altri grandi trovatori, sfruttò elegantemente la grande musicalità di quella lingua, come mostra l'articolazione di questa famosa canzone, con la ripetizione in fine di verso (14 volte) della parola-tema *loing* (o *lomb*, "lontano") e con l'insistenza di tre sole altre rime continuamente replicate (-*ài*, -*is*, -*àtz*): una soluzione difficile per il poeta, ma anche una fissità sonora che ben esprime il ritorno ossessivo di propositi e speranze difficili da realizzare. All'effetto contribuisce la ripetitività cadenzata dell'ottosillabo (corrispondente al novenario italiano), come pure l'asprezza sonora della rima -*àtz* che chiude con ogni strofa. Si noti come già il primo verso anticipi i caratteri fonici della parola tema *loing*, con un'alitterazione che mette in primo piano la consonante *l* e il nesso *on*, con l'eco tra *Lanq-*, *lonc* e *en*, e con la presenza di una parola assai vicina fonicamente e graficamente a *loing* come l'aggettivo *lonc* ("lunghe").

Bernart de Ventadorn Canzone della lodoletta

Bernart de Ventadorn è certamente il più rappresentativo e il più grande dei poeti provenzali. Autore di un canzoniere consistente (almeno quarantuno composizioni possono essergli attribuite con certezza), trattò esclusivamente il tema amoroso, ma con una straordinaria capacità di esprimere situazioni consuete in parole e immagini vive e accorate. Basti notare, in apertura proprio della canzone che presentiamo, quel volo estatico dell'allodola che si inebria di sole, e il valore poetico di un termine nuovo come *s'oblia* (*s'oblida*) per indicarne l'abbandono ad una gioia inespri- mibile: illuminazioni di folgorante vitalità. Si tratta di risultati davvero straordinari, tanto più se si tien conto dell'assoluto distacco cercato dal poeta da ogni riferimento privato e visibilmente personale (motivo anche delle scarse notizie in nostro possesso sulla sua vita). Tutto è proiettato su un piano di esemplarità tipica, e l'uso sistematico del *senhal* (immagine allusiva, o pseudonimo che sostituisce i nomi reali della donna amata o di ogni personaggio coinvolto) ne è uno dei principali strumenti. In tal modo, l'amore appare nelle sue poesie come un «sentimento puro, misticamente contemplato e liricamente svolto secondo una tematica sovraper-sonale, svincolata da ogni immediatezza biografica: nulla di privato resta visibile, e tutto è intimo» (Roncaglia).

La *Canzone della lodoletta* è testo tra i più significativi di questo mondo poetico. La visione dell'animaletto felice vale infatti a sottolineare la distanza dell'io poetante da una tale gioia, che anzi gli suscita invidia: la donna amata gli si è infatti sottratta, ma egli non sa impedirsi d'amarla, e amaramente riflette sul tradimento, sull'insensibilità delle altre donne, sulla necessità del proprio esilio dalla società umana e dalla poesia. Temi consueti della scuola trobadorica, proiettati, come si è detto, in una dimensione assolutamente ideale e senza tempo. L'esito è tuttavia personalissimo, e solo apparentemente drammatico: propria di Bernart, in generale, è la capacità di sentire la pena amorosa come qualcosa di gioioso e vitale, in un perpetuo oscillare «tra felicità dell'amare e infelicità dell'amore» (Sansone). Nella nostra canzone tale oscillazione non si verifica nella condizione psicologica dell'amante, ma su tutti i suoi elegiaci lamenti si riverbera l'immagine gioiosa dell'allodola, che apre il testo. Questa è infatti la qualità massima della poesia di Bernart: come ha osservato S. Battaglia, «sembra che il travaglio del poeta si redima non appena si specchi nell'espressione. Al pari dei maggiori poeti, Bernart de Ventadorn conosce, assieme alla inquietante nostalgia della bellezza, la grande consolazione dell'arte. E quando egli rievoca nel canto i sensi della sua costante trepidazione, questa si è già travestita di colori più lievi e ha sciolto o smorzato i contrasti che la premono fortemente».

[EDIZIONE: *La poesia dell'antica Provenza. Testi e storia dei trovatori*, a cura di G.E. Sansone, cit.]

METRO: sette *coblas* (strofe) *unissonans*, vale a dire con rime identiche negli otto versi corrispondenti di ciascuna strofa (versi ottosillabi, schema ababcdcd), e in conclusione un congedo di quattro versi (cdcd).

Quando vedo l'allodola battere
gioiosa le ali contro il raggio,
che s'oblia e si lascia cadere
per la dolcezza che le viene in cuore,
5 ahi! così grande l'invidia mi prende
di chiunque a me sembri felice,
che stupisco perché d'un sol colpo
non mi si fonde per la brama il cuore.

Ahimè! d'amore credevo saperne
10 così tanto e ne so così poco,
perché non posso impedirmi d'amare
quella che mai a me darà favore!
Mi ha tolto il cuore e tolto a me stesso
e con se stessa tutt'intero il mondo;
15 e nel sottrarsi non mi ha lasciato
che desiderio e cuore anelante.

v. 14. negandomisi, mi ha negato tutto v. 16. anelante: affannato.
ciò che del mondo mi stava a cuore.

Gioia della
lodoletta
e dramma
del poeta

La funzione
«redentrica»
dell'arte

20 Non ebbi piú sopra di me potere
e non fui mio dal momento in cui
mi consentí di guardarle gli occhi
in uno specchio che m'attira molto.
Da quando in te mi rimirai, cristallo,
m'uccisero i sospiri dal profondo
e io mi persi come s'è perduto
il bel Narciso nel riflesso d'acqua.

25 Io piú non credo nelle donne ormai
e mai potrò aver fiducia in loro;
e cosí come difenderle solevo,
proprio lo stesso dovrò trascurarle.
Poiché nessuna mi vuol dare aiuto
30 presso colei che mi distrugge e annienta,
tutte le temo e diffido di tutte,
perché so bene che son tutte uguali.

35 In ciò davvero si dimostra donna
la mia signora, ma io la deploro,
perché non vuole quel che va voluto
e fa per contro quello ch'è vietato.
Nella disgrazia sono ormai caduto,
agendo come sopra il ponte il folle;
e non so come tutto ciò m'avviene,
40 se non che troppo son montato in alto.

45 Pietà s'è persa, ciò mi par ben vero
(e io che mai me ne sono accorto!),
perché colei che piú dovrebbe averne,
non ne ha piú nulla; e dove cercarla?
Ah! quanto par male, a colui che la vede,
che questo misero desideroso,
che senza lei non avrà mai bene,
lasci morire senza dargli aiuto!

50 Poiché non vale con la mia signora
pietà né supplica, né il mio diritto,

v. 24. **Narciso**: noto personaggio mitologico, colpevole, per la sua insensibilità all'amore, della morte della ninfa Eco, fu punito da Nemese, che lo fece innamorare della sua immagine riflessa da una sorgente: incapace di allontanarsene, il giovane cadde in acqua e annegò.

v. 34. **la deploro**: la condanna, la biasimo.
v. 38. il poeta allude ad un antico prover-

bio francese, che indicava l'opportunità di smontare da cavallo quando si attraversa un ponte; il folle che lo attraversa in sella è come l'amante che non si ritira da un amore non corrisposto.

v. 50. **il mio diritto**: nelle norme dell'amor cortese, la corresponsione delle dame a un amore ben dichiarato era un «diritto» dell'amante.

55 né che io l'ami a lei fa piacere,
mai piú accadrà che io glielo dica.
Cosí m'apparto da lei e m'arrendo;
ella m'ha ucciso: da morto rispondo,
e me ne vado, ché non mi trattiene,
gramo, in esilio, io non so dove.

60 Tristano, piú nulla avrete da me,
ché me ne vado, non so dove, gramo.
Al mio poetare rinuncio e desisto,
e già da gioia mi ritraggo e amore.

v. 57. **Tristano**: è un *senhal* che ricorre in diverse poesie di Bernart, a indicare forse la donna amata, forse l'amico Raimbaut d'Aurenga, altro noto trovatore.

Can vei la lauzeta mover / de joi sas alas contra·l rai, / que s'oblid'e·s laissa chazer / per la doussor c'al cor li vai, / ai! tan grans enveya m'en ve / de cui qu'eu veyea jauzion, / maravilhas ai, car desse / lo cor de dezirer no·m fon.

Ai, las! tan cuidava saber / d'amor, e tan petit en sai! / car eu d'amar no·m posc tener / celeis don ja pro non aurai. / Tout m'a mo cor, e tout m'a me, / e se mezei·s'è tot lo mon; / e can se·m tolç, no·m laisset re / mas dezirer e cor volon. [vv. 1-16]

La ricerca linguistica di Bernart de Ventadorn, che è il maggior rappresentante del *trobar leu* ("facile"), è sempre equilibrata, come i suoi schemi metrici: quello usato per questa canzone è simile a quello che abbiamo già visto adottato da Jaufré Rudel, ma con otto versi invece di sette, tutti legati tra loro da rima (mentre nella canzone di Jaufré l'ultimo di ciascuna strofa rimava solo con i corrispondenti delle strofe successive).

Per la lettura del testo originale, cfr. le indicazioni date per quello di Jaufré Rudel (p. 86), notando ancora che *ch* ha valore palatale, come in *ce* italiano e che i nessi *lh*, *ill*, *ll*, hanno valore di *gl*, come nell'italiano *gli*. E anche leggendo solo le due strofe riportate in originale si può apprezzare la dolcezza e la cura dei suoni tipiche del linguaggio di Bernart, qualità in parte ridimensionate da ogni traduzione. Basti notare l'indimenticabile *lauzeta* (vezzezzativo di "allodola", quindi "lodoletta"), termine esemplare della simpatia con cui il poeta partecipa di tutta la vita che lo circonda; oppure osservare come il suono che indica l'azione visiva (la *v*) si ripercuota sull'intera prima strofa, in termini sempre di grande rilievo (*vei*, *mover*, *vai*, *enveya*, *ve*, *veya*), e come spesso all'interno del verso le vocali accentate siano in assonanza: con una trama di *é* (*véi... lauzéta mover, chazér, envéya... vé; véya; desé; dezirér*), intercalate e chiuse da armoniose *ó* (*jói; cór; jauzion; cór... fón*).

Arnaut Daniel

Sestina

Attivo almeno tra il 1180 e il 1195, Arnaut Daniel rappresenta il momento in cui l'arte trobadorica raggiunge il punto piú alto quanto a tecnica compositiva e abilità metrica. Per tali qualità, fu il poeta provenzale piú stimato da Dante e Petrarca, che proprio sulla base del testo che presentiamo praticarono il genere metrico della sestina e dichiararono apertamente la propria ammirazione nei suoi confronti facendone un personaggio del *Purgatorio* (ove è definito «miglior fabbro del parlar materno», XXVI, 117) e dei *Trionfi* (in cui, posto al seguito del trionfo d'Amore come capofila dei poeti provenzali, è detto «gran maestro d'amor, ch'a la sua terra / ancor fa onor col suo dir strano e bello»: *Triumphus Cupidinis*, IV, 41-42, cfr. 2.4.14).

Diciotto le sue poesie pervenuteci, tutte di differente schema strofico e caratterizzate da un deciso gusto per la rima difficile, spesso aspra, e dal frequente ricorso ad allitterazioni e ad altre figure foniche. Il poeta cerca soluzioni linguistiche oscure e difficili, aspetti di un *trobar clus* perseguito come virtuosistica sperimentazione di nuovi percorsi espressivi. Di tale maniera poetica la sestina, il cui schema fu proprio da Arnaut formulato dopo precedenti, parziali anticipazioni, è tra i testi piú rappresentativi: si noterà ad esempio il carattere innovativamente aspro e concreto del lessico, particolarmente visibile nei sei termini scelti come parole-rima (e quindi ossessivamente riproposti in conclusione di ogni stanza, e poi riuniti nei tre versi del congedo); e coerente è il tono non privo di rude fisicità, pur nel ricorso al tradizionale formulario cortese (i maldicenti, l'opposizione familiare...), con cui si esprime il desiderio nei confronti dell'amata, tono assolutamente lontano dalla sentimentale e malinconica elegia di un Rudel o un Ventadorn. Non sorprenderà allora se Dante riprenderà lo schema di tale componimento proprio per dar voce alla sua ispirazione «petrosa» (nella sestina *Al poco giorno e al gran cerchio d'ombra*, cfr. T2.1).

[EDIZIONE: Arnaut Daniel, *Il sirventese e le canzoni*, a cura di M. Eusebi, All'insegna del pesce d'oro, Milano 1984]

METRO: sei strofe di sei versi ciascuna (un ottosillabo seguito da cinque decasillabi), non rimati tra loro ma chiusi da parole-rima che si ripetono sempre uguali, distribuite nelle sei strofe secondo lo schema della retrogradazione incrociata (ogni stanza riprende prima l'ultima, poi la prima, poi la quinta, poi la seconda, poi la quarta, infine la terza parola della stanza precedente); e, al posto di un'eventuale settima stanza che riproporrebbe la successione iniziale, un congedo di tre versi in cui le sei parole si riuniscono tutte.

I.

Il fermo volere che nel cuore mi entra
non mi può scalfire becco né unghia
di mettimale che perde per la sua maldicenza l'anima;

v. 1. fermo volere: naturalmente relativo al sentimento amoroso.

v. 3. mettimale: maldicente.

5 e poiché non oso batterlo né con ramo né con verga,
almeno furtivamente, là dove non avrò zio
godrò del piacere, in giardino o in camera.

II.

10 Quando mi ricordo della camera
dove, a mio danno, so che nessuno entra –
anzi tutti mi sono piú che fratello o zio –
non ho membro che non tremi, neppure l'unghia
cosí come fa il fanciullo davanti alla verga:
tale paura ho di non esserle vicino all'anima.

III.

15 Al corpo fossi vicino, non all'anima,
e mi ammettesse di nascosto nella sua camera,
perché piú mi ferisce il cuore di colpo di verga
che ora il suo servo là dove lei è non entri:
con lei sarò come carne e unghia
e non seguirò consiglio né d'amico né di zio.

IV.

20 Mai la sorella di mio zio
amai di piú né tanto, per quest'anima,
che quanto è vicino il dito all'unghia,
se a lei piacesse, vorrei essere vicino alla sua camera:
di me può fare l'amore che nel cuore mi entra
quello che vuole meglio di un uomo forte con una debole verga.

V.

25 Da quando fiorí la secca verga
e da Adamo nacquero nipoti e zii,
un amore fino come quello che nel cuore mi entra
non credo sia stato mai né in corpo né in anima:
dovunque io stia, fuori in piazza o dentro in camera,
30 il mio cuore non si allontana da lei quanto l'unghia (dalla carne).

v. 5. zio: potrebbe indicare «spia», o «testimone»; oppure, come ha affermato Roncaglia, può equivalere al «marito geloso» in virtù della grandissima notorietà ormai raggiunta dalla storia di Tristano, nella quale il marito tradito da Isotta, il re Marco, era appunto lo zio di Tristano.

v. 9. anzi ... zio: parenti della donna,

quindi ostacoli per le aspirazioni amoro-
se del poeta.

v. 19. la sorella di mio zio: quindi, naturalmente, «mia madre».

v. 24. meglio ... verga: piú facilmente di quanto un uomo forte possa agire su un fragile bastoncino.

vv. 25-26. Da quando ... zii: dalle origini del mondo.

Così s'apprende e s'inunghia
 il mio cuore in lei come la scorza nella verga,
 poiché mi è di gioia torre e palazzo e camera,
 e non amo tanto parente, fratello né zio,
 che in Paradiso ne avrà doppia gioia la mia anima,
 se mai alcuno per ben amare là entra.

35

Arnaut invia la sua canzone d'unghia e di zio
 a Gran Desio, che della sua verga ha l'anima,
 canto contesto a graticcio che, appreso, in camera entra.

v. 32. scorza: la cortecchia.

verga), oppure essere allusione oscena.

v. 38. Gran Desio: *senbal* della dama amata;
 che ... l'anima: può significare che la donna
 abbia un cuore duro (*anima* dura comev. 39. canto ... entra: la canzone è come un
 canto intrecciato che, una volta appreso,
 entra nella camera di chi l'ascolta.

I Lo ferm voler qu'el cor m'intra / no-m pot ges becs escoissendre ni ongl /
 de lauzengier qui pert per mal dir s'arma; / e pus no l'aus batr'ab ram ni ab verja,
 / sivals a frau, lai on non aurai oncle, / jauzirai joi, en vergier o dins cambra.

II Quan mi sove de la cambra / on a mon dan sai que nulhs om non intra / -
 ans me son tug plus que fraire ni oncle - / non ai membre no-m fremisca, neis
 l'ongla, / aissi cum fai l'enfas devant la verja: / tal paor ai no-l sia prop de l'arma.

III Del cors li fos, non de l'arma, / e cossentis m'a celat dins sa cambra, / que
 plus mi nafra-l cor que colp de verja / qu'ar lo sieus sers lai ont ilh es non intra: /
 de lieis serai aisi cum carn e ongl / e non creirai castic d'amic ni d'oncle.

IV Anc la seror de mon oncle / non amei plus ni tan, per aquest'arma, / qu'ai-
 tan vezis cum es lo detz de l'ongla, / s'a lieis plagues, volgr'esser de sa cambra: /
 de me pot far l'amors qu'ins el cor m'intra / miels a son vol c'om fortz de frevol
 verja. [vv. 1-24]

La ricerca di effetti «aspri» propria di Arnaut si riconosce, sul piano della metrica, sin dalla scelta di aprire la sestina con un verso (ottosillabo) difforme dai restanti cinque (decasillabi). La scelta delle parole-rima risulta qui decisiva non solo ai fini dell'articolazione concettuale del contenuto, ma anche in vista dell'aspetto fonico del testo; e non c'è dubbio che le parole scelte da Arnaut (*intra, ongl, arma, verja, oncle, cambra*) esprimano anche sul piano dei suoni quell'asprezza che caratterizza il loro contenuto, ricche come sono di dure associazioni consonantiche, e in particolare di *r* precedute da consonanti occlusive (*t, b*), o di gutturali (*g, c*) seguite dalla liquida (*l*). Del resto, sono proprio questi i suoni che dominano anche nel corso dei versi, assieme ad altre aspre allitterazioni in consonante occlusiva (v. 4: «batr'ab ram ni ab»). Ma, oltre al rilievo delle sei parole-rima, è essenziale quello delle parole *cor* («cuore», presente 5 volte: e ben 3 volte nel nesso *nel cor m'intra*) e *cors* (presente 3 volte). Si noti però che *cors* può voler dire sia «corpo» che «cuore», a seconda del caso: «cuore» come nominativo singolare può avere la *s* finale, *cors*, mentre in tutte le altre posizioni ha la forma *cor*: ciò crea una vera e propria sovrapposizione tra cuore e corpo, una specie di carnalità del cuore, sottolineata ancora dalla parola-rima *ongla* e dal ricorrere di termini come *becs* («becco»), *membre* («membro»), *carn* («carne»), *detz* («dito»).

Roman de la Rose

Guillaume de Lorris - Jean de Meung

Il sogno del mese di maggio - Caratteri di Amore secondo Ragione

(da *Roman de la Rose*, 21-132; 4186-4315)

Della poesia di Guillaume de Lorris, della sua capacità di «alleggerire l'allegoria della vita amorosa con la freschezza dell'immaginazione, col nitore dello stile, con un senso preciso della psicologia, entro un'atmosfera di grazia elegante e d'idealità aristocratica» (Roncaglia), riportiamo come esempio la sezione iniziale dell'opera. In questi versi la voce narrante, che si presenta come un giovane ventenne, introduce i lettori al lungo racconto (dedicato ad una dama che desidera conquistare) di un'avventura prima solo sognata e poi realmente accaduta. Nel quadro incantato di una fiorente natura primaverile, nell'invito all'amore che essa ovviamente comunica, il poeta si vede in sogno avvicinarsi gioioso ad un ruscello, poi ad un giardino (in cui entrerà per cogliervi una rosa, allegoria di un'impresa di seduzione) delimitato da un muro decorato da figure simboliche, che saranno minutamente descritte. Tutti questi elementi, propri della grande tradizione letteraria cavalleresca e cortese, vengono ripresi per avviare la vicenda di un percorso di formazione e di crescita spirituale, necessaria perché il giovane possa accedere alla Rosa.

Assai diverso il brano di Jean de Meung, tratto dalla sezione iniziale della parte dovuta al nuovo autore, ma naturalmente condizionata dalla situazione narrativa a cui era giunto Guillaume. Persa momentaneamente *Bella accoglienza*, personificazione allegorica del favore dell'amata, il narratore s'interroga sull'opportunità della propria dedizione ad *Amore*, né può farlo senza un intervento della *Ragione*, anch'essa personificata. Con molta vivacità, ed un po' d'ironia, *Ragione* contesta al poeta la sua dedizione ad *Amore*, a cui, a suo avviso, egli si era affidato senza la necessaria conoscenza. Per dimostrargli la sua ignoranza, *Ragione* propone un'incalzante serie di definizioni di *Amore*, strutturate tutte su uno schema ossimorico volto a sottolineare il carattere «doppio», assolutamente contraddittorio del senti-

La «leggera»
 allegoria
 della poesia
 di Guillaume
 de Lorris

L'ironia
 enciclopedica
 di Jean
 de Meung

mento amoroso. Si tratta, dunque, di un brano in cui emerge sia il gusto ironico del secondo autore del romanzo, sia il carattere enciclopedico della sua scrittura, che ama sviluppare sino all'estremo il repertorio tematico delle singole situazioni, pur con un brio espressivo di rara efficacia.

[EDIZIONE: Guillaume de Lorris, Jean de Meung, *Le Roman de la Rose*, trad. di G. D'Angelo Matassa, L'epos, Palermo 1984]

METRO: coppie di ottosillabi a rima baciata, disposti in successione ininterrotta.

IL SOGNO DEL MESE DI MAGGIO

Ero ventenne, quando all'Amore
la giovinezza dona sapore;
come ogni notte suole ogni gente,
24 mi addormentavo, profondamente.
Ecco, nel sogno questa visione
bella mi apparve; senza ragione
in apparenza, quasi inventata.
28 Dopo fu tutta verificata,
ve l'assicuro, interamente.
Come s'impresse nella mia mente
io qui la voglio scrivere in rima.
32 Merito affetto, non disistima
quando vi allegro tutti nel cuore.
Questo pregando ordina *Amore*.
Poi se ciascuno vuol domandare
36 come si debba intitolare,
dico: *Il Romanzo è della Rosa*,
qui la materia nuova, amorosa,
viene chiarita, tutta, e spiegata:
40 piaccia alla donna ch'è la piú amata.
Donna di pregio, d'alto valore,
merita il nome bello del fiore.
Dunque sognavo. Era di maggio
44 (cinque o sei anni sono dal viaggio):
tempo amoroso, pieno di gioia,
tempo che il gelo fuga e la noia;
veste i rametti ch'erano spogli,
48 mentre colora l'erba e i germogli.
Languido è il bosco sino a che dura
freddo l'inverno, poi la verzura
torna, e la terra, piena d'orgoglio,

v. 44. cinque ... viaggio: il tempo della narrazione è successivo di piú di cinque anni al tempo dell'esperienza narrata.

52 l'abito sfoggia verde trifoglio,
dimenticando la povertà
che nell'inverno ritroverà.
E, per sembrare piú vanitosa,
56 vuole un vestito nuovo, da sposa;
e vuole fare tutto da sola
con i colori della sua spola;
splendidi tutti sono, e diversi:
60 gialli, turchini, candidi o persi.
Ora è la terra meravigliosa,
molto piú ricca e preziosa.
Quegli uccellini prima zittiti,
64 freddi, sui rami inariditi,
quando era il tempo scuro e malvagio,
ora ch'è il cielo limpido (è maggio!)
sono gioiosi, lieti d'umore;
68 ora nel canto sfogano il cuore.
Pulsa l'amore, stimola al canto.
E gli usignoli fanno altrettanto:
cantano a gola tutta spiegata.
72 E la calandra? già s'è adeguata.
Il pappagallo? poco è da meno,
ora che il cielo torna sereno.
Giovani cuori, belli, amorosi,
76 è primavera, siate gioiosi!
Duro mi sembri quando non ami,
solo a sentire lieta sui rami
quella vocina dolce e gentile.
80 Nella stagione primaverile,
quando d'amore freme ogni cosa,
io feci il sogno della mia *Rosa*.
Dormo: nel sonno dolce e profondo
84 vedo che l'alba sorge sul mondo.
Sceso dal letto senza indugiare
(ecco già il sole presso a brillare)
lavo le mani tutto contento;
88 quindi un bell'ago d'oro (o d'argento)
sfilo (o mi sembra) da un agoraio
fine, vezzoso. Ora piú gaio
giunge il cantare degli uccelletti;
92 subito calzo gli stivaletti,
scendo e mi trovo fuori città.
Provo una strana felicità,
dolce, struggente, particolare.
96 Cucio le maniche, mentre il cantare
odo nel prato verde, fiorito.
Gaio, spigliato e divertito
(un passerotto sembro, un fringuello)

100 io m'incammino verso un ruscello
(scorre, mi sembra, molto vicino).
Sento un piacere quasi divino,
ché da un'altura poco distante
104 l'acqua discende fresca, abbondante,
piú d'ogni pozzo, d'ogni fontana,
come la Senna, limpida e piana,
ma certamente meno famosa.
108 Guardo quell'onda chiara, spumosa,
tutta splendore, tutta gaiezza,
guardo e ne provo tale dolcezza...
Quindi il mio viso bagno, all'istante,
112 dentro quel fiume riluccicante.
È la piú chiara acqua del mondo.
Depositare vedo nel fondo
tante pietruzze, anzi granelli;
116 vedo specchiati fiori novelli
dentro l'erbetta verde del prato
lí dove questo viene bagnato.
L'aria è serena, fresco il mattino,
120 dolce e invitante. Io m'incammino
solo, nel prato, lungo il torrente,
ma costeggiando, piacevolmente.
124 Dopo un gioioso breve cammino
ecco, mi trovo presso un giardino,
cinto da un muro, alto, merlato,
tutto scolpito, e cesellato.
128 Molti ne vedo fregi e scritte,
rari dipinti, strane figure.
Guardo ogni cosa ben volentieri:
scritti e figure sembrano veri.
Ciò che la mente può ricordare
132 tutto qui voglio rappresentare.

CARATTERI DI AMORE SECONDO RAGIONE

4188 Mentre versavo quei vaneggianti
forti sospiri, lacrime e pianti,
senza frenare né alleggerire
tanta tristezza, ecco venire
(io la distinguo perfettamente)
Dama Ragione, bella, avvenente.
4192 Scesa dall'alto (abita, credo,
sopra una torre) io la rivedo
malvolentieri, come è evidente,
pure se bella, pur se avvenente:
4196 – Mio dolce amico, dunque, e l'affare?

Come s'è messo? bene, mi pare.
Tu che ne dici? Se ho ben capito,
solo a vederti sembri smagrito.
4200 Vero o mi sbaglio? soffri di cuore?
Dimenticavo: pene d'amore!
Già, promettevi: – Sempre al servizio –
Ora che pensi? Dammi un giudizio.
4204 È niente male questo padrone?
Su, mi rispondi: sono *Ragione*.
Bell'amicizia... bel sentimento...
Provalo adesso, prova il tormento...
4208 Quando dicevi: – Splendido *Amore* –
tu conoscevi questo signore?
No, certamente, lasciami dire,
o non gli stavi dietro, a servire
4212 dall'equinozio fino al solstizio,
anzi negavi, con il servizio,
pure l'omaggio fatto al momento,
quando, stordito dal sentimento,
4216 nella assoluta confusione,
dimenticavi me, la *Ragione*.
Su, mi rispondi: questo signore
lo conoscevi? – Certo! è l'*Amore*
4220 – Dichi? io la penso diversamente:
tu lo ignoravi, bell'impudente!
– Lo conoscevo, dolce Signora,
ché mi diceva ora per ora,
giorno per giorno: – Sei fortunato,
4224 sono il maestro piú rinomato.
– Questo? e nient'altro? dico, vaneggi?
– Sí... mi dettava regole e leggi.
4228 Poi s'è levato subito in volo.
Come vedete, io mi crogiolo
nella tristezza piú fastidiosa.
– Questo soltanto!... Povera cosa
4232 dunque, sarebbe la conoscenza.
Uno che vive di sofferenza
fino a tal punto che sfigurato
4236 sembra a chi solo l'abbia guardato,
bene è che sappia onde il dolore
viene e chi serve, quale signore.
L'uomo che regge tale fardello
esso è, fra tutti, piú miserello,
4240 stavo per dire piú sciagurato.
Diversamente; quando è informato,

4244 quando non sdegna *Dama Ragione*,
 forse, ma forse... la condizione
 misera, triste del prigioniero
 può superare. – Sono sincero –
 dico a mia volta – stando a servire
 un eccellente nobile Sire,
 4248 io ve ne prego, anzi, ed aspetto,
 onde conosca meglio il soggetto,
 qualche elemento particolare,
 fatti che dopo possa insegnare.
 4252 – Quando il tuo cuore lieto si appresta –
 dice *Ragione* – sulla mia testa
 giuro e prometto: spiego una cosa
 né menzognera né fabulosa;
 4256 devi tenerla per dimostrata
 senza che in nulla venga spiegata.
 Presto conosci, non per scienza,
 e tantomeno per conoscenza,
 4260 ciò che ad ognuno sembra scontato,
 non conosciuto né dimostrato.
 Quando si vota l'uomo ad *Amore*,
 pur se non vale contro il dolore,
 4264 deve spiegare, deve capire,
 salvo che, invece, voglia fuggire.
 Ora quel nodo forte, trovato,
 ieri, domani, sempre annodato,
 4268 ora io lo sciolgo. Con attenzione
 segui la chiara definizione.
 Pace è, l'*Amore*, ma litigiosa;
 lite è, l'*Amore*, lite amorosa;
 4272 cuore sincero ma disleale;
 è la follia piú razionale;
 è la ragione piú forsennata;
 è la speranza piú disperata;
 4276 è la paura senza timore;
 è sicurezza tutta languore;
 è dolce rischio dell'annegare;
 grave fardello lieve a portare;
 4280 è la Cariddi pericolosa,
 affascinante e disgustosa;
 è la salute sempre malata,
 è malattia dolce e beata;
 4284 debole forza, forte fiacchezza,

v. 4280. *Cariddi*: Amore è chiamato col
 nome di una ninfa che, per aver rubato i
 buoi a Eracle, fu da Zeus trasformata in
 mostro marino; sotto forma di gorgo, al-

l'imbocco dello stretto di Messina, di
 fronte a Scilla, Cariddi inghiottiva i mal-
 capitati naviganti.

4288 saggia follia, folle saggezza,
 debole tanto e ardimentosa
 che dei suoi colpi scuote ogni cosa;
 lieto sorriso sempre piangente;
 è la ricchezza triste e ridente.
 4292 Esso è il perdono misto al peccato,
 quindi perdono contaminato;
 dolce sapore non saporito,
 male ch'è dolce ma incattivito.
 4296 Esso è l'ebbrezza sempre assetata
 ed è la sete sempre ubriacata.
 Esso è la fame sazia e gaudente,
 è sufficienza insufficiente;
 falso piacere, falsa delizia,
 lieta tristezza, triste letizia;
 4300 Animo tristo e generoso;
 tanto dolore, lieto e gioioso;
 instabilmente equilibrato
 esso è quel gioco non regolato;
 4304 piangere sempre, sempre gioire;
 quiete penosa senza finire;
 esso è l'inferno piú delizioso,
 il paradiso piú doloroso.
 4308 Carcere, dove spuntano l'ali;
 a primavera freddi invernali;
 tarma che rode porpore e lane,
 vesti di seta, manti e gabbane.
 4312 Uomo non trovi d'alto lignaggio,
 ardimentoso, valido, saggio,
 forte ed ardito, tutto vigore,
 che non si pieghi, sempre, ad *Amore*.

El vintieme an de mon aage, / el point qu'Amors prent le paage / des jones genz,
 couchier m'aloie / une nuit, si con je souloie, / et me dormoie mout forment, / et
 vi un songe en mon dormant / qui mout fu biaux et mout me plot; / mes en ce
 songe onques riens n'ot / qui tretot avenu ne soit / si con li songes recensoit. / Or
 veil cel songe rimeer / por vos cuers plus feire agueer, / qu'Amors le me prie et
 comande. / Et se nule ne nus demande / comant je veil que li romanz / soit ape-
 lez que je comanz, / ce est li Romanz de la Rose, / ou l'art d'Amors est tote en-
 close. / La matire est et bone et nueve, / or doit Dex qu'en gré le receve / cele
 por qui je l'ai empris: / c'est cele qui tant a de pris / et tant est digne d'estre amee
 / qu'el doit estre Rose clamee. / Avis m'iere qu'il estoit mais, / il a ja bien .v. anz
 ou mais, / qu'en may estoie, ce sonjoie, / el tens enmoreus, plein de joie, / el tens
 ou toute rien s'esgaie, / que l'en ne voit buisson ne haie / qui en may parer ne se
 veille / et covrir de novele fuele.

[Il sogno del mese di maggio, vv. 21-52, corrispondenti ai vv. 21-48 della versione
 italiana qui proposta]

Amors, ce est peiz haïneuse, / Amors, c'est haïne amoureuse; / c'est leautez la desleaus, / c'est la desleautez leaus; / c'est poor toute asseüree, / esperance deseperee; / c'est reson toute forsenable, / c'est forcenerie resnable; / c'est douz perilz a soi noier, / griés fes legiers a paumoier; / c'est Caribdis la perilleuse, / desagraable et gracieuse; / c'est langueur toute santeïve, / c'est santé toute maladive; / c'est fain saoule en habondance, / c'est covoitouse souffisance; / c'est la soif qui toujours est ivre, / ivrece qui de soif s'enivre; / c'est faus deliz, c'est tristeur liee, / c'est leesce la courrouciee; / douz mal, douceur malicieuse, / douce saveur mal savoreuse; / entechiez de pardon pechiez, / de pechiez pardon entechiez; / c'est peine qui trop est joieuse, / c'est felonie la piteuse, / c'est li geus qui n'est point estables, / estaz trop fers et trop muables, / force enferme, enfermeté fors / qui tout esmeut par ses efors.

[*Caratteri di Amore secondo Ragione*, vv. 4263-4292, corrispondenti ai vv. 4270-4287 della versione italiana qui proposta]

I due autori del *Roman de la Rose* si servirono di un metro, la successione di coppie di ottosillabi a rima baciata, che abbiamo già visto ricco di tradizione nella poesia narrativa (ci riferiamo agli esempi già incontrati di Chrétien de Troyes e di Thomas). Confrontando il testo originale con la traduzione italiana che abbiamo scelto, si noterà che quest'ultima tende a sacrificare la precisione letterale della versione proprio per riprodurre una musicalità simile a quella del testo antico: operazione riuscita solo in parte, data l'adozione del decasillabo italiano al posto dell'ottosillabo francese, ma in grado di preservare la successione di distici a rima baciata.

Il prezzo da pagare a questa fedeltà musicale è rappresentato dalla perdita di talune peculiarità stilistiche dei due autori. Solo guardando al testo originale infatti può riemergere la semplicità sintattica della poesia di Guillaume de Lorris, tendente a strutturare il periodo attraverso serie di anafore (*et... et*, vv. 25-26; *mout... mout*, vv. 25-27; *el tens... el tens*, vv. 48-49; *que... qui*, vv. 50-51), e per nulla preoccupato dalle ripetizioni formulari (il termine *songe* ricorre quattro volte nei vv. 26-31). Più complessa la sintassi di Jean de Meung, capace di costruire periodi come quello, articolato in numerose subordinate, che si estende dal v. 4191 al v. 4197 («Tant com ainsinc me dementoie / des grans douleurs que je sentoie / ne ne savoie ou querre mire / de ma tristece ne de m'ire, / lors vi droit a moi revenant / Reson, la bele, l'avenant, / qui de sa tour jus descendi»); anche se il brano prescelto si fa soprattutto notare per l'interminabile serie anaforica (*c'est... c'est*) intesa a porre in serrata successione ossimori che talvolta la traduzione poetica è costretta a indebolire (si pensi alla *esperance deseperee*, "speranza disperata", che diviene «è la speranza più disperata»).

Le letterature romanze in Italia

Raimbaut de Vaqueiras

Domna, tant vos ai preiada

«Le prime strofe regolari che ci siano pervenute nella nostra lingua» (Roncaglia) si devono ad un artista raffinato, nei cui versi è evidente l'influenza decisiva che ebbe la lirica provenzale sulle origini della nostra letteratura, nata già adulta proprio in virtù di quell'esperienza. La consapevolezza artistica dell'autore si riconosce sin dall'uso cui egli destina il volgare italiano prescelto, quello genovese: trattandosi di una lingua priva di qualsiasi formalizzazione letteraria, il poeta se ne serve in contesto comico-realistico per dar voce ad una donna del popolo, ruvida ed esplicita nel lessico come nei concetti che esprime.

Il componimento in esame è, propriamente, un *contrasto*, evoluzione del genere provenzale della *pastorella*. Se in quest'ultima si rappresentavano tentativi di seduzione operati da colti cavalieri nei confronti di ingenui fanciulle di campagna, ora l'ambiente appare cittadino, e la distanza tra i protagonisti appare più culturale (e linguistica) che sociale. Il giullare provenzale è infatti trattato senza alcun riguardo dalla donna, e tuttavia si esprime come farebbe un cavaliere di corte, con frasi raffinate e galanti pronunciate nella sua lingua, intonate a grande rispetto. Su questo atteggiamento sembra stendere un velo d'ironia il contrasto stesso con le assai più istintive ed esplicite argomentazioni della donna, a loro volta pertinenti al registro «comico» in virtù del rustico linguaggio utilizzato.

Sarà opportuno ricordare questo testo quando si affronterà la lettura del celebre *Contrasto* di Cielo d'Alcamo (*Rosa fresca aulentissima*, cfr. T1.3), che se ne distaccherà riducendo lo stesso interlocutore maschile a un livello culturale popolare e attribuendo un significato parodico alle formule del linguaggio amoroso cortese utilizzate da entrambi i protagonisti.

Alle origini
della nostra
letteratura

Il contrasto
tra donna
e giullare

Il confronto
con il
Contrasto
di Cielo
d'Alcamo

MARCABRUNO

di Salvatore Battaglia - Enciclopedia Italiana (1934)

Condividi

MARCABRUNO. - Trovatore provenzale, che svolse la sua attività fra gli anni 1130-1150. Originario della Guascogna, di oscuri natali, allevato in una casa di signori, il M. ebbe Cercamon a maestro di poesia, secondo la testimonianza della breve biografia provenzale, peraltro assai discutibile. Dal suo canzoniere risulta che visse alla corte di Guglielmo VIII di Poitiers, il figlio del grande trovatore; ma alla sua morte (1137), trovò protezione presso altri principi della Provenza e della Spagna specie presso il potente conte di Tolosa Alfonso Giordano e presso Alfonso VII di León e di Castiglia, al quale era legato dalla sua forte ispirazione religiosa, che fece del M. il banditore delle crociate contro gl'infedeli di Spagna: e rimase celebre per il suo maschio accento il cosiddetto canto del *Lavador*.

Iniziatosi alla corte di Poitiers, dove era ormai fiorente la tradizione lirica, il M. ne risentì le idealità cavalleresche e amorose sotto gli aspetti religiosi e moralistici, ma non già con coscienza ricostruttiva, bensì con atteggiamento negativo e pessimistico, che si traduceva nel disprezzo, nell'ironia, nel misoneismo. Ma poiché la sua morale si fonda sulla realtà passionale, finiscono col dominare anche nel suo canzoniere i grandi sentimenti aristocratici e trovadorici, tutti però idealizzati e allegorizzati come mitiche forze della società umana che dispensano la luce e le tenebre. Si delinea perciò una poesia a duplice piano: ora di tono intellettualistico, con note semplici e riposanti; ora di sensibilità realistica, senza falsi pudori, con un linguaggio crudo, plebeo e non di rado inintelligibile per la sua rarità lessicale e per il suo senso allusivo ed

ermetico. Sono esperienze umane e formali che saranno riprese dalla poesia posteriore; ma la figura poetica del M., sebbene irregolare e troppo indulgente alla realtà empirica, rimarrà tra le più singolari del mondo trovadorico, per la violenta e tormentata vigoria del suo temperamento.

Ediz.: J.-M.-L. Dejanne, *Les poésies complètes du troubadour M.*, Tolosa 1919 (nella *Bibl. méridionale*, XII); V. Crescini, *Testo critico e illustraz. d'uno dei più solenni canti di M.*, in *Atti R. Ist. ven.*, LIX (1900), poi nei suoi *Romanica fragmenta*, Torino 1932, pp. 392-408.

Bibl.: P. Meyer, *M.*, in *Romania*, VI (1877), pp. 119-129; K. Lewent, *Beiträge zum Verständnis der Lieder M.*, in *Zeit. f. rom. Phil.*, XXXVII (1913), pp. 313-337 e 427-451; K. Vossler, *Der Trobador M.*, in *Sitzungsberichtetell'accademia di Monaco*, 1913; P. Boissonnade, *Les personnages et les événements de l'histoire dans l'oeuvre de M.*, in *Romania*, XLVIII (1922), pp. 207-242; C. Appel, *Zu M.*, in *Zeit. f. rom. Ph.*, XLIII (1924), pp. 403-469; E. Kastner, *M. u. Cercamon*, in *The modern language review*, XXVI (1931).

PASTORELLA

*L'autr'ier jost'una sebissa
Trobei pastora m'estissa,
De joi e de sen massissa;
Si cum filha de vilana:
Cap'e gonela pelissa
Vest e camiza treslissa,
Sotlars e caussas de lana.*

*Ves lieis vinc per la planissa:
« Toza », fi-m ieu, « res faitissa,
Dol ai car lo freitz vos fissa ».
« Seigner, » so-m dis la vilana
« Merce Dieu e ma noirissa,
Pauc m'o pretz si-l vens m'erissa,
Qu'alegreta sui e sana. »*

*« Bella, » fi-m ieu « cauza pia,
Destors me sui de la via
Per far a vos compaignia;
Quar aitals toza vilana
No deu ses pareill paria
Pastorgar tanta bestia
En aital terra soldana. »*

*« Don, » fetz ela, « qui que-m sia,
Ben conosc sen e folia;
La vostra pareillaria,
Seigner, » so-m dis la vilana
« Lai on se tang si s'estia,
Que tals la cuid'en bailia
Tener, no-n a mas l'ufana. »*

PASTORELLA

*L'altr'ieri accanto a una siepe
Trovai un'umile pastorella,
Colma di gioia e di senno;
Come figlia di villana:
Cappa e gonnella di pelle
Veste e camicia di tela a tre licci,
Zoccoli, e calze di lana.*

*Verso lei mi diressi per la piana:
« Ragazza », diss'io, « creatura bella,
Mi spiace che il freddo vi punge ».
« Signore, » mi rispose la villana
« Grazie a Dio e a chi m'ha allevato,
Poco m'importa se il vento mi scarmiglia,
Ché sto sana e contenta. »*

*« Bella, » diss'io « creatura dolce,
Distolto mi sono dal cammino
Per tener compaignia a voi;
Ché una tale ragazza villana
Non deve senza adatta compaignia
Pasturare tanto bestiame
In codesta campagna solitaria. »*

*« Signore, » disse lei « chi ch'io mi sia,
Ben distingo senno e sciocchezza;
La vostra compaignia,
Signore, » mi rispose la villana
« Là dove si conviene, rimanga;
C'è chi crede disporne a sua voglia,
Ed è vana presunzione. »*

« *Bella de gentil afaire,
Cavaliers fon vostre paire
Que-us engenret en la maire,
Car fon corteza vilana.
Com plus vos gart, m'es belaire,
E per vostre joi m'esclaira,
Si-m fossetz un pauc humana!* »

« *Don, tot mon ling e mon aire
Vei revertir e fèrraire
Al vezoig et a l'araira,
Seigner, » so-m dis la vilana
« Mas tals se fai cavalgaire
C'atrestal deuria faire
Los seis jorns de la setmana. »*

« *Bella, » si-m ieu « gentils fada
Vos adastret, quan fos nada,
D'una beutat esmerada
Sobre tot'otra vilana;
E seria-us ben doblada,
Si-m vezi'una vegada
Sobeira e vos sotrana. »*

« *Seigner, tan m'avetz lauzada,
Que tota'n sui enoiada;
Pois en pretz m'avetz levada,
Seigner, » so-m dis la vilana
« Per so n'auretz per soudada
Al partir: "bada, fols, bada",
E la muza meliana. »*

« *Bell', estraing cor e salvatge
Adomesg'om per uzatge.
Ben conosc al trespasatgè
Qu'ab aital toza vilana
Pot hom far ric compaignatge
Ab amistat de coratge,
Si l'us l'autre non engana. »*

« *Bella, di nobile aspetto,
Un cavaliere fu vostro padre,
Quei che vi generò nella madre,
Ché ella fu una cortese villana.
Piú vi guardo e piú mi piacete,
E m'allegro per la gioia che spero da voi,
Se mi foste un poco benigna. »*

« *Signore, tutta la mia famiglia e la mia schiatta
Vedo attenere ed attendere
Alla vanga ed all'aratro,
Signore, » mi rispose la villana
« Ma c'è chi la pretende a cavaliere,
Che dovrebbe fare altrettanto
Sei giorni la settimana. »*

« *Bella, » diss'io « una fata gentile
Vi dotò, quando nascete,
D'una bellezza splendida
Sopra ogni altra villana;
E vi crescerebbe del doppio,
Se potessi vedermi una volta
Io sopra e voi sotto. »*

« *Signore, m'avete fatto tanti complimenti
Che ne sono proprio infastidita;
E poiché m'avete esaltata,
Signore, » mi rispose la villana
« Perciò ne avrete quale compenso
Al congedo la baia degli sciocchi
E l'illusione di morgana. »*

« *Bella, un cuore ritroso e selvaggio
S'ammansa con la consuetudine.
Io capisco a volo
Che con tale ragazza villana
Si può stringere preziosa compagna,
Con amistà di cuore,
Senza che l'uno inganni l'altro. »*

« Don, hom coitat^z de follatge
 Jur'e pliu e promet gatge:
 Si-m fariat^z homenatge,
 Seigner, » so-m dis la vilana
 « Mas ieu, per un pauc d'intratge,
 Non vuoil nom de piucellatge
 Camjar per nom de putana. »

« Bella, tota creatura
 Revertis a sa natura:
 Pareillar pareilladura
 Devem, ieu e vos, vilana,
 A l'abric lonc la pastura,
 Car plus n'estaretz segura
 Per far la cauza doussana. »

« Don, oc; mas segon dreitura
 Cerca fols sa follatura,
 Cortes cortex'aventura,
 E-l vilas ab la vilana;
 En tal loc fai sens fraitura
 On om non garda mezura,
 So ditz la gens anciana. »

« Toza, de vostra figura
 No-n vi altra plus tafura
 Ni de son cor plus trefana. »

« Don, lo chavecs vos abura,
 Que tals bad'en la peinture
 Qu'autre n'espera la mana. »

« Signore, l'uomo incaponito d'una sciocchezza
 Giura e garantisce e s'impegna:
 Così mi fareste omaggio,
 Signore, » mi rispose la villana.
 « Ma io, per un meschino guadagno,
 Non voglio il nome di verginità
 Barattare col nome di puttana. »

« Bella, ciascuna creatura
 Ritorna alla sua natura.
 Accoppiarci a coppia
 Dobbiamo, io e voi, villana,
 Sotto la siepe, presso il pascolo,
 Ché piú ne starete sicura,
 Per fare la dolce cosa. »

« Sí, signore; ma secondo ragione
 Ló sciocco cerca sciocchezza
 E il cortese cortese avventura
 E il villano la villana.
 È mancanza di giudizio
 Il non serbare misura:
 Così dicono i vecchi. »

« Ragazza, di vostra bellezza
 Non ho mai visto altra piú farabutta
 E piú perfida dentro il suo cuore. »

« Signore, la civetta vi fa il suo verso di malaugurio:
 C'è chi si perde dietro vane chimere
 Mentre altri attende beato compimento. »

30

a mmolto onore e grande spese;
or se' ionto a quelle prese
che stai en terra attumulato.

Aio pagura che ll'onore
non te traiesse de core
a ttenerte lo minore
fratecello desprezzato.

35

Dúbetome de la recolta,
che del déveto non sia sciolta,
se non pagasti ben la colta
ch'el Signor t'à comandato.

v. 28. a: con.

vv. 29-30. ora sei arrivato alla stretta (*alle prese*: al punto cruciale, ai momenti risolutivi) dal momento che sei sepolto in terra.

vv. 31-34. ho paura che gli onori ti abbiano fatto dimenticare di considerarti quello che eri, il frate minore francescano, umile e oggetto di disprezzo.

vv. 35-38. «Dubito della qualità di ciò che raccoglierai (*la recolta*), e cioè che tu non venga sciolto dal debito, dato che non hai pagato bene la taglia (*colta*) che il Signore ti ha imposto»: alla fine della vita si riesce a riscattare il pegno lasciato a Dio per i propri peccati, se con le cose fatte in vita si è pagata la penitenza (la taglia) imposta da Dio.

La scuola siciliana

Giacomo da Lentini

Meravigliosamente

Il primo verso di questa canzonetta coincide con un avverbio che sembra comunicare l'effetto straordinario, lo stupore generato dall'affermarsi di una nuova poesia, dalla decisione di tradurre il linguaggio della lirica cortese nel volgare siciliano. Il componimento si basa su un tema già ampiamente presente nella poesia provenzale, quello del *fenbedor*, cioè dell'innamorato preso da timidezza, che di fronte alla donna non riesce a manifestare i suoi sentimenti e resta in preda a turbamento e angoscia: tema questo che sarà variamente ripreso dagli stilnovisti, e in modo particolare da Dante nella *Vita nova* (cfr. T2.1). Il turbamento dell'innamorato e la sua quasi incapacità di reggere alla presenza della donna si legano qui al motivo dell'immagine dipinta, che avrà anch'esso molta diffusione nella poesia successiva: esso risale all'idea, allora corrente, che l'amore si sviluppasse attraverso una contemplazione dell'immagine della donna, riprodotta, per una serie di processi psicologici, entro l'anima stessa dell'innamorato. Nelle prime tre strofe si insiste in modi diversi su questo motivo della «pittura»: e se le prime due rimarkano il fatto che il poeta porta nel cuore la figura della donna, nella terza si fa riferimento ad un ritratto vero e proprio che egli, fattosi pittore, avrebbe dipinto. In assenza della donna, l'amante, che non aveva osato guardarla se non di nascosto, fissa insistentemente quella immagine-sostituto: ma ciò accresce il fuoco d'amore e fa sí che poi, quando egli passa accanto alla donna, il turbamento lo costringa a rivolgere lo sguardo altrove; e se pure guarda una volta, non guarda una seconda volta (la quarta e la quinta strofa sono dedicate a questo motivo dello sguardo deviato: in tutto il componimento abbondano termini che fanno riferimento alla visione e viene insistentemente ripetuto il verbo *guardare*). Nella sesta strofa il poeta rivendica l'autenticità del suo amore, che pure di fronte alla donna non riesce ad esprimere a parole, mentre nell'ultima strofa si rivolge alla stessa *canzonetta* (piuttosto fre-

Una nuova
poesia

La fragilità
e il
turbamento
dell'innamorato

Contem-
plazione
dell'amata

quenti nella lirica cortese, questi *congedi* rivolti al componimento), invitandola a recarsi dalla donna per offrirle un omaggio del poeta, che in tal modo chiude il testo con una vera e propria firma.

[EDIZIONE: *Poeti del Duecento*, a cura di G. Contini, vol. I, cit.]

METRO: le sette strofe della canzonetta (che ha la stessa struttura della canzone, ma forma piú rapida e leggera) sono di tutti settenari: nove versi con la fronte abcabc e

5 Meravigliosamente
un amor mi dstringe
e mi tene ad ogn'ora.
Com'om che pone mente
in altro exemplo pinge
la simile pintura,
cosí, bella, facc'eo,
che 'nfra lo core meo
porto la tua figura.

v. 2. *dstringe*: lega.

vv. 4-7. come uno (*om* = uomo, soggetto impersonale, come ancora al v. 29) che guarda attentamente verso un modello

(*in altro exemplo*) ne dipinge la pittura simile, la copia esatta.

v. 8. 'nfra lo: dentro il.

la sir-ma ddc. Molte sono le rime siciliane (cfr. DATI, tav. 39): vv. 3-6-9, ora che rima con *pintura* e *figura*; vv. 10-13, *porti* con *forte*; vv. 30-33-36, *ascoso*, *incluso*, *amoroso* (nella forma siciliana originaria dovevano essere tutte in *-usu*); vv. 48-51-54, *avete*, *ascondete*, *vedrite* (nella forma siciliana originaria tutte in *-iti*). Le strofe 1-2 e 4-5 sono *capfinidas* (il finale della 1, «nfra lo core meo / porto la tua figura», viene ripetuto all'inizio della 2, «In cor par ch'eo vi porti», e cosí accade tra il finale della 4 e l'inizio della 5).

10 In cor par ch'eo vi porti,
pinta como parete,
e non pare di fore.
O Deo, co' mi par forte.
Non so se lo sapete,
15 con' v'amo di bon core:
ch'eo son sí vergognoso
ca pur vi guardo ascoso
e non vi mostro amore.

vv. 10-12. «sembra che io vi porti in cuore, ritratta come apparite (come siete realmente), e non si vede dall'esterno»: nota la ripetizione del verbo *parere*, in quattro versi successivi con significati diversi.

v. 13. *co' ... forte*: «come mi sembra crudele»; la forma *co'*, e quella *con'* al verso 15, sono gallicismi per *come*.

v. 17. che vi guardo soltanto (*pur*) di nascosto.

PRINCIPALI CARATTERI DELL'ANTICA LINGUA LETTERARIA SICILIANA

Anche se la massima parte dei testi poetici della scuola siciliana ci è giunta in una veste linguistica largamente toscanizzata dai copisti, alcuni testi pervenuti in forma originale (come la canzone *Pir meu cori alligrari* di Stefano Protonotaro, qui alle pp. 242-246, da cui trarremo i nostri esempi), assieme ai risultati offerti dallo studio delle rime, ci consentono di stabilire con certezza che il linguaggio utilizzato dai poeti della scuola, e anche da quelli non originari della Sicilia, era nettamente siciliano; un siciliano naturalmente letterario, regolarizzato e arricchito sulla base di usi tratti dalla lingua latina o da quella franco-provenzale, ma comunque fedele, in particolare, alle norme fonetiche che ne guidarono lo sviluppo dall'originaria base latina.

Tali norme distinguono il siciliano dal toscano soprattutto sul piano del vocalismo. Ricordiamo due fenomeni di particolare rilevanza:

1. Le *vocali toniche*, in siciliano, sono solo cinque, contro le sette toscane: *e* ed *o*, infatti, sono sempre pronunciate con suono aperto (*longiamènti*, *còri*), mentre, in luogo delle *e* ed *o* chiuse del toscano, le corrispondenti basi latine produssero i suoni *i* e *u* (*pir*, *amuri*).

2. Le *vocali atone*, in siciliano, sono solo tre (*a*, *i*, *u*), contro le cinque (o le quattro, in posizione finale) del toscano, che in posizione atona ha solamente *e* ed *o* chiuse (anch'esse però assenti in siciliano), e in posizione finale rinuncia alla *u*: dunque, in siciliano si avrà *meu*, *alligrari* (per "rallegrare"), *multu*, *longiamènti*, *turniria* ("turnerei") ...

Come si noterà facilmente, queste forme di solito potevano essere toscanizzate dai copisti senza grandi problemi, ma non cosí in posizione di rima. Se nella can-

zone di Stefano Protonotaro è infatti pienamente legittima la rima *taciri / dirí* (vv. 7-8), *displaciri / adiveniri* (vv. 43-44), in casi simili i copisti toscani, inserendo le forme a loro piú familiari, introducevano nella tradizione letteraria rime apparentemente imperfette come *tacere / dire*, *dispiacere / adivenire* (oppure, ad esempio, *uso / amoroso* da un originario *usu / amurusu*; *porti / forte* da *porti / forti*, ecc.). Talvolta, per converso, per mantenere la rima essi conservavano forme tipicamente siciliane, come *nui*, o *vui*. Infine, la diversità delle due lingue poteva introdurre improprietà anche senza alcun intervento sul testo, laddove intervenisse la differente pronuncia (aperta e chiusa) delle vocali *e* ed *o*; basti pensare alla rima piú abituale della nostra versificazione, *cuòre / amóre*: una rima perfetta per un poeta siciliano (che avesse deciso di usare la forma latineggiante e provenzaleggiante *amòri* al posto della locale *amuri*), per il quale la *o* tonica aveva sempre suono aperto (*còri / amòri*); ma una rima perfetta solo per l'occhio (e non per l'udito) nella penisola.

Il prestigio raggiunto dalla lirica siciliana era tale, che agli occhi dei poeti toscani due-trecenteschi queste rime imperfette apparvero come delle forme autorizzate e legittime. Accadde cosí che non solo le rime per l'occhio furono (e sono tuttora) considerate perfette lungo l'intera storia della nostra tradizione letteraria, ma che i nostri piú grandi poeti due-trecenteschi (e, sulla loro scorta, tanti altri successivi) finirono con l'adottare, saltuariamente, associazioni analoghe, che presero quindi il nome di *rime siciliane*: di qui, in Dante, le rime *fui / vui* (*Donna pietosa*, 27-28), *lume / nome / come* (*Inferno*, X, 65-69); in Petrarca, *altrui / voi* (*Canzoniere*, CXXXIV, 11-14); fino al 5 Maggio di Manzoni, in cui ancora troviamo la rima *nui / vui* (vv. 32-34).

20 Avendo gran disio,
dipinsi una pintura,
bella, voi simigliante,
e quando voi non vio,
guardo 'n quella figura,
e par ch'eo v'aggia avanti:
25 come quello che crede
salvarsi per sua fede,
ancor non veggia inante.

30 Al cor m'arde una doglia,
com'om che ten lo foco
a lo suo seno ascoso,
e quando piú lo 'nvoglia,
allora arde piú loco
e non pò stare incluso:
similmente eo ardo
35 quando pass'e non guardo
a voi, vis'amoroso.

40 S'eo guardo, quando passo,
inver' voi, no mi giro,
bella, per risguardare.
Andando, ad ogni passo
getto uno gran sospiro
che facemì ancoscicare;
e certo bene ancoscio,
c'a pena mi conosco,
45 tanto bella mi pare.

v. 22. **vio**: vedo (forma siciliana); quello che nella prima strofa (vv. 4-6) era il termine di una similitudine, qui viene presentato come un'esperienza reale (il poeta ha dipinto un'immagine della donna).
vv. 25-27. «come quello che crede di salvarsi per la sua fede, anche se non veda davanti a sé l'oggetto della sua fede»; l'esperienza dell'amante, che si concentra nell'immagine dipinta e non reale della donna, viene paragonata a quella del credente, che con la sua fede venera le immagini sacre, pur non avendo immediatamente davanti ciò che esse rappresentano. Spesso nella lirica provenzale l'esperienza religiosa serviva da termine di paragone per quella amorosa.
vv. 28-33. In cuore mi arde un dolore, come uno che tiene nascosto nel suo seno

del fuoco, e quanto piú lo copre dentro di sé ('*nvoglia*: "avvolge", "copre"), tanto piú li (*loco*, forma meridionale di avverbio di luogo) esso arde e non può rimanere chiuso.

vv. 37-39. «Se quando passo guardo verso di voi non mi giro, bella, per guardarvi una seconda volta (*risguardare*)». Diversi gli atteggiamenti di fronte allo sguardo: al v. 17 l'amante guarda di nascosto, al v. 35 passa senza guardare, qui passa e guarda, ma poi si gira per non guardare di nuovo (Contini).

v. 42. **ancoscicare**: singhiozzare.

vv. 43-45. e davvero con buon motivo singhiozzo, perché a stento mi riconosco (*conoscio*, forma parzialmente siciliana della prima persona del presente indicativo di *conoscere*: in siciliano moderno *ca-*

50 Assai v'aggio laudato,
madonna, in tutte parti
di bellezze ch'avete.
Non so se v'è contato
ch'eo lo faccia per arti,
che voi pur v'ascondete.
Sacciatelo per singa,
zo ch'eo no dico a linga,
quando voi mi vedrite.

55 Canzonetta novella,
va' canta nova cosa;
lèvati da maitino
davanti a la piú bella,
fiore d'ogni amorosa,
60 bionda piú c'auo fino:
«Lo vostro amor, ch'è caro,
donatelo al Notaro
ch'è nato da Lentino.»

nusciu), tanto mi apparì bella (con un passaggio dal *voi* al *tu*: *pare* è seconda persona singolare).

v. 47. **in tutte parti**: dappertutto.

v. 48. per la vostra bellezza (*bellezze* è qui singolare, dal siciliano *billizzi*).

vv. 49-54. Non so se vi è stato raccontato che io lo faccia ad arte (*arti* è forma siciliana singolare), e per questo continuate a nascondervi; sappiatelo dai segni (*singa* dal neutro plurale latino *signa*) quello (*zo* è forma meridionale per *ciò*) che io non riesco a dire con la lingua, quando voi mi vedrete.

v. 55. **novella**: nuova, appena composta.

v. 56. «va a cantare (forma sintattica siciliana con doppio imperativo) una cosa nuova»: il congedo della canzonetta è animato da un senso di novità, di freschezza, di scoperta, sottolineato nel v. 57 dall'invito alla poesia a levarsi di buon mattino per presentarsi alla donna.
v. 60. **auo**: forma siciliana per *oro* (dal latino *aurum*, con conservazione del dittongo *au*).

v. 61. **caro**: prezioso.

v. 63. **da Lentino**: per alcuni è un semplice cognome «si chiama da Lentini», per altri indica il luogo di nascita dell'autore, Lentini, nella Sicilia orientale.

Dolce coninzamento

Questa canzonetta (riportata dal solo codice Vaticano latino 3793) contiene già nel verso iniziale il richiamo a qualcosa che comincia, alla «dolcezza» di una poesia e di un'esperienza amorosa che si affacciano sul mondo come nuova presenza. Dopo tanti secoli di storia della nostra lingua e della nostra letteratura oggi possiamo sentire la sorprendente freschezza di questo *coninzamento*: e non possiamo evitare di prenderne l'*incipit* come emblema dell'inizio della poesia italiana, come rivelazione

Madonna ha 'n sé vertute con valore,
piú che nul[li]'altra gemma preziosa:
ché isguardando mi tolse lo core,
cotant'è di natura vertudiosa.

5 Piú luce sua beltate e dà sprendore
che non fa 'l sole né null'altra cosa:
de tut[t]e l'autre ell'è sovrane frore,
ché nulla apareg[giare] a lei non osa.

10 Di nulla cosa non ha mancamento,
né fu ned è né non serà sua pare,
né 'n cui si trovi tanto complimento;

e credo ben, se Dio l'avesse a fare,
non vi met[t]rebbe sí Su' 'ntendimento
che la potesse simile formare.

v. 1. **vertute con valore**: potenza, capacità di agire (in tal senso il termine «virtù» si usava per le proprietà delle pietre. E non a caso la donna viene subito paragonata ad una *gemma preziosa*).

v. 3. **isguardando**: con lo sguardo.

v. 4. **vertudiosa**: fornita di virtù, potente.

v. 5. **luce**: riluce, risplende.

v. 6. **null'altra**: nessuna; le forme *autra*, *autre*, possono essere sia siciliane che toscane.

v. 7. **sovrane frore**: la piú alta e il fiore

(*frore* è forma intermedia tra la forma dotta *flore*, piú vicina al latino *flos*, e la forma volgare *fiore*).

v. 8. che nessuna osa uguagliarla.

v. 11. **complimento**: completezza, perfezione; notare che l'assoluta perfezione della donna viene espressa attraverso un fitto succedersi di negazioni.

vv. 12-14. **se Dio ... formare**: se Dio volesse fare qualche essere perfetto, non potrebbe mettervi la sua volontà in modo tale da formarlo simile a lei.

Amor è uno desio che ven da core

definizione
dell'amore

Questa vera e propria definizione dell'amore dà rilievo a una serie di fenomeni psichici e fisici, ponendo in primo piano la visione e l'immagine, il passaggio dell'immagine della donna attraverso gli occhi e il suo persistere nel cuore dell'amante: una successione che è essenziale per il Notaro (vedi sopra la canzonetta *Meravigliosamente* e il sonetto *Or come pote*). Il sonetto ha un tono didascalico, anche perché fa parte di una tenzone a tre: un primo sonetto di Jacopo Mostacci aveva posto la domanda sulla natura d'amore, negando per suo conto che esso fosse una sostanza e riducendolo a una generica *amorositate*. Oltre al Notaro, aveva risposto Pier della Vigna, definendo Amore come una sostanza dotata di particolare *vertute*. Il sonetto del Notaro è comunque il primo vero tentativo, nella poesia volgare italiana, di definire in modo articolato e razionante il formarsi e lo svolgersi della passione amorosa nel soggetto dell'amante.

METRO: dopo le rime alterne delle quartine (ABAB ABAB), il sonetto presenta nelle terzine tre rime in successione, la prima delle quali riprende la prima delle quartine (ACD ACD): ma la rima D (*ente*) è molto simile alla B (*ento*).

Amor è un[o] desio che ven da core
per abbondanza di gran piacimento;
e li occhi in prima genera[n] l'amore
e lo core li dà nutrimento.

5 Ben è alcuna fiata om amatore
senza vedere so 'namoramento,
ma quell'amor che stringe con furore
da la vista de li occhi ha nas[ci]mento:

10 ché li occhi rapresenta[n] a lo core
d'ogni cosa che vedon bono e rio,
com'è formata natural[e]mente;

e lo cor, che di zo è concepitore,
imagina, e [li] piace quel desio:
e questo amore regna fra la gente.

vv. 1-4. L'Amore è un desiderio che sorge dal cuore per abbondanza di piacere; ma a generare l'amore sono gli occhi (attraverso cui passa l'immagine della donna amata, come è detto nel sonetto *Or come pote*), mentre il cuore gli dà nutrimento, lo alimenta.

vv. 5-8. Certo talvolta accade che si sia amante senza vedere l'oggetto dell'amore (è l'amore per sentito dire, che veniva attribuito al trovatore Jaufré Rudel, cfr.

To.3), ma l'amore che agisce con piú forza nasce sempre dalla vista.

vv. 9-11. gli occhi rappresentano al cuore qualità buone e cattive di ogni cosa che vedono, e come ogni cosa è formata secondo natura.

v. 12. **di zo è concepitore**: concepisce, accoglie ciò (*zo* è forma siciliana) dentro di sé.

v. 13. pensa e fissa l'immagine, e si fa piacere quel desiderio.

Guido delle Colonne *Gioiosamente canto*

Di questo poeta, molto apprezzato da Dante, che lo cita piú volte nel *De vulgari eloquentia* (cfr. Tz.1), scegliamo una canzone che svolge il tema, presente nella poesia provenzale e toccato anche da Giacomo da Lentini, della gioia d'amore, «la gioi che mai non fina», che fluisce trionfalmente attraverso tutto il testo, che sembra come traboccare da una strofa all'altra, con la freschezza di una vera e propria scoperta, conducendo all'o-

40 ristringse la mia mente
d'amar voi, donna fina;
ma piú deggio laudare
voi, donna caunoscente,
donde lo meo cor sente
la gioi che mai non fina.
45 Ca se tutta Messina fusse mia,
senza voi, donna, nente mi saria:
quando con voi a sol mi sto, avenente,
ogn'altra gioi mi par che sia nente.

50 La vostra gran bieltate
m'ha fatto, donna, amare,
e lo vostro ben fare
m'ha fatto cantadore:
ca, s'eo canto la state,
quando la fiore apare,
55 non poria ubriare
di cantar la fred[d]ore.
Cosí mi tene Amore – corgaudente,
ché voi siete la mia donna valente.
Solazzo e gioco mai non vene mino:
60 cosí v'adoro como servo e 'nchino.

v. 39. ristringse: costrinse.

v. 40. fina: perfetta (come nella poesia provenzale): notare la rima equivoca con *fina* (nel senso di "finisce") del v. 44.

v. 42. caunoscente: saggia.

v. 45. Ca: forma meridionale per *che*.

v. 47. a sol: a tu per tu; avenente: bella.

v. 51. ben fare: perfetta condotta, perfetto modo di fare.

v. 53. la state: nella bella stagione.

v. 54. la fiore: il singolare qui è usato in senso collettivo, ed è al femminile per

gallicismo (francese *la fleur*, provenzale *la flor*).

v. 55. ubriare: obliare, dimenticare.

v. 56. la freddore: nella fredda stagione (*freddore* è femminile, anche qui per gallicismo).

v. 57. corgaudente: secondo Contini è un termine «composto di gusto provenzale» (sta per *lo core gaudente*, oggetto di *tene*).

v. 59. mino: meno.

v. 60. 'nchino: mi inchino (accordato con *v'adoro*).

Stefano Protonotaro
Pir meu cori alligrari

Questa canzone (sul cui autore, probabilmente di Messina, mancano notizie sicure) ha un'eccezionale importanza, perché è l'unica giunta nella veste originaria, senza subire quella toscanizzazione a cui tutti gli altri te-

sti lirici siciliani sono stati sottoposti dai manoscritti che li hanno trasmessi: e ciò grazie alla trascrizione che nel Cinquecento ne fece il filologo Giovanni Maria Barbieri. Vi si può così notare la grande differenza dal linguaggio dei testi precedenti e la particolarità delle forme siciliane (cfr. DATI, tav. 39). Nella sua struttura, nelle metafore e immagini usate, nel suo mettere in evidenza il tema del canto, della gioia e delle pene d'amore, essa segue modelli provenzali, con grande cura metrica e stilistica, quasi mostrando il piacere della costruzione del canto d'amore, come in un ricamo artificioso, in un gioco di variazioni intorno a quel tema di base. L'inizio della canzone afferma, nella prima stanza, il piacere del ritorno al canto e all'*alligranza*, dopo una fase di assenza della gioia d'amore e di silenzio. La seconda stanza mostra che al canto d'amore il poeta è chiamato in modo tanto piú urgente ed essenziale, per la qualità e il valore della donna amata. La terza stanza svolge la similitudine della tigre e dello specchio, attinta ai bestiari medievali, già accennata alla fine della stanza precedente: come la tigre di fronte allo specchio (secondo una credenza riportata dai bestiari) dimentica qualsiasi altra cosa, trascurando perfino di inseguire i cacciatori che le hanno portato via i suoi tigrotti, così l'amante dimentica ogni altra di fronte alla visione della donna. La quarta stanza presenta le opposte ipotesi sulla risposta della donna all'amore del poeta: può accadere che ella se ne dispiaccia o che sia ferita come lui dalla lancia d'Amore. La quinta stanza, sottolineando l'atteggiamento contraddittorio di Amore verso gli amanti, esalta il valore della costanza amorosa e la speranza ad essa legata; su questa costanza e sull'impegno ad amare mantenendo il segreto (secondo il modello dell'amore dei trovatori) insiste anche il congedo.

[EDIZIONE: *Poeti del Duecento*, a cura di G. Contini, vol. I, cit.]

METRO: la canzone è costituita da 5 stanze *unissonans* (che cioè ripetono sempre le stesse rime), di 12 versi ciascuna (6 endecasillabi e 6 settenari), con una fronte di due piedi identici (abC abC) e la sirma dDEeFF; il congedo ripete lo schema della sirma; sono *capfinidas* le strofe 1-2 e la 5-congedo.

Pir meu cori alligrari,
chi multu longiamenti
senza alligranza e joi d'amuri è statu,
mi ritornu in cantari,
ca forsi levimenti
5 da dimuranza turniria in usatu

v. 2. longiamenti: a lungo (provenzalismo per la consonante palatale -gi-).

v. 3. alligranza: allegrezza (provenzalismo, come tutte le forme in -anza); joi d'amuri: traduce il termine provenzale usato per indicare la felicità amorosa (cfr. Guido delle Colonne, *Giosamente canto*, v. 4, p. 240).

v. 4. riprendo a (*retornar in* è forma pro-

venzale) cantare, comporre poesia.

vv. 5-7. «perché forse facilmente potrei trasformare (*turniria*, costruito con *da... in*) l'indugio (*dimuranza*) nel troppo lungo silenzio in abitudine»; Contini propone di correggere il *da* del v. 6 in *la*, facendo di *la dimuranza* il soggetto («l'indugio... potrebbe trasformarsi in abitudine»).

Modelli
provenzali

Le stanze

10 di lu troppu taciri;
e quandu l'omu ha rasuni di diri,
ben di' cantari e mustrarli alligranza,
ca senza dimustranza
joi siria sempri di pocu valuri:
dunca ben di' cantar onni amaduri.

15 E si pir ben amari
cantau jususamenti
omu chi avissi in alcun tempu amatu,
ben lu diviria fari
plui dilittusamenti
eu, chi son di tal donna inamuratu,
dundi è dolci placiri,
20 preju e valenza e jusus pariri
e di billizzi cutant'abundanza
chi illu m'è pir simblanza,
quandu eu la guardu, sentir la dulzuri
chi fa la tigre in illu miraturi;

25 chi si vidi livari
multu crudilimenti
sua nuritura, chi ill'ha nutricatu:
e sí bonu li pari
mirarsi dulcimenti
30 dintru unu speclu chi li esti amustratu,
chi l'ublia siguiri.
Cusí m'è dolci mia donna vidiri:
ca 'n lei guardandu met[t]u in ublianza

v. 8. quando si ha ragione di poetare (omu è pronomi indefinito, che fa da soggetto impersonale, come ai vv. 15 e 63).

v. 9. di': deve (come al v. 12).

v. 10. sanza dimustranza: senza essere mostrata.

v. 14. cantau: cantò, poetò (forma di perfetto meridionale, come *acquistau* al v. 63); jususamenti: con gioia.

v. 18. io che sono innamorato di tal donna.

vv. 19-21. dove, nella quale (*dundi*) c'è dolce fascino, pregio, valore, aspetto gioioso e tanta abbondanza di bellezza.

v. 22. che mi sembra (*illu* è soggetto impersonale, come nel francese *il me semble*).

vv. 23-24. «sentir la dolcezza che sente

(*fa*) la tigre guardando nello specchio»; il paragone è presente in una canzone del trovatore Rigaut de Barbezieux, ma Stefano lo svolge nella stanza successiva riprendendo più diffusamente i racconti dei bestiari, a proposito della tigre che, attratta dalla propria immagine allo specchio, evita di inseguire i cacciatori che le hanno rubato i tigrotti.

vv. 25-27. che si vede togliere con grande crudeltà le sue creature, che ella ha nutrito.

v. 28. bonu li pari: le piace (provenzalismo).

v. 30. chi li esti amustratu: che le è mostrato, posto innanzi.

v. 31. che dimentica di inseguire (*ublia* e poi *ublianza* al v. 33 sono gallicismi).

v. 34. ogni altro mio interesse.

35 tutta autra mia intindanza,
sí chi istanti mi ferì sou amuri
d'un colpu chi inavanza tutisuri.

40 Di chi eu putia sanari
multu leg[er]amenti,
sulu chi fussi a la mia donna a gratu
meu sirviri e pinari;
m'eu duttu fortimenti
chi, quandu si rimembra di sou statu,
nu'lli dia displaciri.
45 Ma si quistu putissi adiviniri,
ch'Amori la ferissi di la lanza
chi mi fer'e mi lanza,
ben crederia guarir di mei doluri,
ca sintiramu engualimenti arduri.

50 Purriami laudari
d'Amori bonamenti
com'omu da lui beni ammiratu;
ma beni è da blasinari
Amur virasimenti
quandu illu dà favur da l'unu latu
55 e l'altu fa languiri:
chi si l'amanti nun sa suffiriri,
disia d'amari e perdi sua speranza.

vv. 35-36. così che il suo amore mi ferisce immediatamente con una ferita che si accresce, si aggrava sempre più (*tutisuri* è francesismo, dall'antico francese *totes ores*, moderno *toujours*: in forma diversa al v. 65 a *tutturi*).

vv. 37-40. della qual ferita io sarei potuto guarire molto facilmente se solo il mio servire e pensare fosse stato gradito alla mia donna.

v. 41. duttu: dubito, temo (con il costrutto latino dei *verba timendi*, regge *nu*, al v. 43).

vv. 42-43. che, quando considera la propria condizione, non le debbano dispiacere (il mio servire e pensare).

v. 44. ma se potesse succedere questo.

vv. 45-46. lanza: notare la rima equivoca tra *lanza* ("lancia", sostantivo) e *lanza* ("trafigge, colpisce", terza persona sing. del presente ind. di *lanzare*). Il motivo della lancia che, dopo aver colpito una

prima volta, guarisce la ferita con un secondo colpo, risale al mito antico (era la lancia di Achille ad avere questa qualità) e già la poesia provenzale l'aveva attribuito all'Amore: qui però il colpo che guarisce l'amante dalla sua ferita è quello che trafigge la donna.

v. 48. sintiramu: sentiremmo, condizionale derivato dal piuccheperfetto ind. latino; engualimenti: egualmente.

vv. 49-51. potrei lodare Amore (*purriami*, con il pronome enclitico *mi*, secondo la costruzione «mi potrei lodare di...») francamente (*bonamenti* è provenzalismo), come uno che nei suoi confronti ha ben meritato.

v. 53. virasimenti: veramente.

vv. 54-55 quando da una parte dà favore e dall'altra fa languire.

v. 56: suffiriri: sopportare con pazienza.

v. 58. in usanza: per costume.

60

Ma eu suf[f]ru in usanza,
ca ho vistu adess'a bon suffirituri
vinciri prova et aquistari unuri.

65

E si pir suffiriri
ni per amar lialmenti e timiri
omu acquistau d'amur gran beninanza,
dig[i]u avir confurtanza
eu, chi amu e timu e servi[vi] a tutturi
cilatamenti plu[i] chi autru amaduri.

vv. 59-60. perché ho visto spesso che chi sa ben soffrire vince la prova e acquista onore, premio.

v. 61. **pir**: con il, grazie al (come *per* del verso seguente).

v. 62. **ni**: o (provenzalismo). Con *timiri* si intende: "temere di non essere riamato".

v. 63. **beninanza**: benessere, stato felice (provenzalismo in *-anza*).

v. 64. **devo aver fiducia**.

v. 65. **servivi**: vi servo; **a tutturi**: sempre (cfr. nota a v. 36).

v. 66. **cilatamenti**: di nascosto, in segreto.

Il «Contrasto» di Cielo d'Alcamo

Rosa fresca aulentissima

La forma del *contrasto* era molto diffusa nella cultura medievale, specie in dialoghi tra diverse entità morali o simboliche; il colloquio tra il corteggiatore e la fanciulla ricorda peraltro la forma della *pastorella*, in uso presso i trovatori (e cfr. Guido Cavalcanti, pp. 280-283, 286-288), e testi più particolari come il contrasto di Raimbaut de Vaqueiras, *Domna, tant vos ai preiada* (cfr. To.3). Ma qui, a differenza di ciò che accade in quei componimenti, sia il giullare corteggiatore sia la donna parlano uno stesso linguaggio, i cui caratteri «popolari» e realistici si sovrappongono parodicamente ai modi del siciliano illustre, tipico dei poeti della Curia di Federico II. D'altra parte la presenza di elementi dialettali non siciliani (campani e più genericamente meridionali) può essere dovuta anche alla trascrizione del manoscritto. Nel *De vulgari eloquentia*, I, XII, Dante cita il verso 3, senza nominare l'autore, come esempio di lingua siciliana di stile «mediocre» e corrente, diversa da quella della poesia aulica.

Delle 34 strofe del *Contrasto* (160 versi) riportiamo qui le prime quattordici (dove il corteggiatore assume un tono più comicamente «cortese» e complimentoso, mentre la resistenza della donna appare più forte e violenta) e le ultime cinque (che mostrano il finale cedimento della donna); nelle strofe mancanti il corteggiatore si fa man mano più aggressivo ed insistente e la resistenza della donna trova vie traverse in cui traspare comunque l'intenzione di non respingere del tutto il bellimbusto. Le battute di ognuno dei due interlocutori si alternano ordinatamente una dopo l'altra nelle singole strofe (una strofa per uno).

[EDIZIONE: *Poeti del Duecento*, a cura di G. Contini, vol. I, cit.]

METRO: le strofe sono di 5 versi ciascuna: tre alessandrini con una sola rima, con il primo emistichio sempre sdrucchiolo (ogni alessandrino è costituito da settenario sdrucchiolo + settenario piano), e due endecasillabi a rima baciata, diversa dalla precedente.

Il contrasto tra corteggiatore e fanciulla

Un registro verbale popolare

La comicità

85

e 'l Conte Rosso ha Maremma e 'l paiese,
Montalcin sta sigur senza le mura;
de Ripafratta temor ha 'l pisano,
e 'l perogin che 'l lago no i tolliate,
e Roma vol con voi far compagnia.

90

Onor e signoria
adunque par e che ben tutto abbiate:
ciò che desiavate
potete far, cioè re del toscano.

95

Baron lombardi e romani e pugliesi
e toshi e romagnuoli e marchigiani,
Fiorenza, fior che sempre rinovella,
a sua corte v'apella,
che fare vol de sé rei dei Toscani,
dapoi che li Alamani
ave conquisi per forza e i Senesi.

v. 82. **Il Conte Rosso**: Aldobrandino di Soana, uno dei feudatari ghibellini.
vv. 84-86. i Pisani hanno paura di Ripafratta (castello molto vicino a Pisa, che nel 1254 i fiorentini avevano tolto a Pisa e consegnato a Lucca), e i Perugini temono che togliate loro il lago Trasimeno, e Roma (il papa, che era naturalmente dalla parte dei Guelfi) vuole allearsi con voi.
vv. 89-90. potete fare quello che desideravate, cioè farvi signori (*re*) della Toscana.

vv. 91-92. facendo giungere al culmine il sarcasmo, si invitano i diversi signori d'Italia ad accorrere alla corte di Firenze, per festeggiare la sua nuova potenza.
v. 93. **fior ... rinovella**: fiore che sempre si rinnova (notare la figura etimologica *Fiorenza, fior*).
vv. 95-97. dal momento che vuol diventare signora (*rei*: è forma pisano-lucchese per *re*) di Toscana avendo sottomesso con la forza Tedeschi e Pisani.

Con più m'allungo, più m'è prossimana

L'immagine
salutifera
della donna

Questo sonetto d'amore prende avvio dall'effetto paradossale prodotto dall'immagine della donna amata. Tale immagine, quanto più è lontana, tanto più appare vicina all'amante; allo stesso tempo, sembra ucciderlo e guarirlo. Egli assume talvolta la coscienza del carattere ingannevole di queste sensazioni, ma poi si lascia riavvolgere dall'illusione. L'immagine della donna è comunque per lui come la stella dei Magi, che guida il suo cammino, dandogli gioia e felicità, e senza la quale non potrebbe vivere. Guittone qui adatta in modo relativamente semplice alla poesia toscana alcuni temi della poesia d'amore provenzale e siciliana, con un fitto uso di gallicismi (forme francesi o provenzali).

[EDIZIONE: *Poeti del Duecento*, a cura di G. Contini, vol. I, cit.]

METRO: sonetto con rime alterne delle quartine e delle terzine ABAB ABAB CDC DCD, come nei sonetti del Notaro (cfr. pp. 225-235).

Con più m'allungo, più m'è prossimana
la fazzon dolce de la donna mia,
che m'aucide sovente e mi risana
e m'ave miso in tal forsenaria,

5

che 'n parte ch'eo dimor' in terra strana,
me par visibil ch'eo con ella sia,
e [un'] or credo tal speranza vana
ed altra mi ritorno en la follia.

10

Così como guidò i Magi la stella,
guida[me] sua fazzon gendome avante,
che visibel mi par e incarnat'ella.

Però vivo gioioso e benistante,
ché certo senza ciò crudele e fella
morte m'auciderea immantenante.

v. 1. Quanto più m'allontano, tanto più mi è vicina (sia *con* che *allungo* che *prossimana* sono gallicismi, già usati dai siciliani).
v. 2. **fazzon**: fattezze, viso (gallicismo: francese *façon*).
v. 4. **miso**: messo (sicilianismo); **forsenaria**: delirio (gallicismo).
vv. 5-6. che mentre (*'n parte che*) io soggiorno in terra straniera, ho la visione che ella stia con me.
vv. 9-11. Come la stella guidò i Magi, co-

si il suo viso mi guida andandomi (*gendo* è gerundio di *gire*, "andare") avanti, in modo che ella mi appare in visione e come in carne ed ossa (la similitudine della stella dei Magi è presente anche nella poesia provenzale).
v. 12. **benistante**: felice (provenzalismo).
v. 13. **fella**: villana (riferito a *morte*: notare l'*enjambement*).
v. 14. **immantenante**: immediatamente (con la desinenza francese *-ante*, in luogo della forma più diffusa *immantenente*).

Lettera alla Compiuta Donzella

Come esempio della prosa di Guittone riportiamo una lettera indirizzata ad una *Donna Compiuta* (identificata con la poetessa Compiuta Donzella: cfr. pp. 262-263), vero e proprio modello di perfezione femminile. Lo scrittore si rivolge alla donna esaltandone la gentilezza ed il valore ed esortandola a servire Dio, in modo che la sua perfezione raggiunga il grado più alto nella *corte di paradiso*, arrivi ad una *perfetta e onorata fine*: sembra evidente, anche in rapporto al testo dei sonetti attribuiti alla Compiuta Donzella, che per *servire* Dio si intenda la monacazione. Il tono magniloquente con cui la donna viene esaltata, il carattere astratto ed indeterminato delle lodi alla sua sapienza, alla sua *preziosa e mirabile figura*, al suo carattere *gentile* e alla sua perfezione, fanno pensare che in essa si debba rico-

L'esaltazione
della donna
amata

noscere non una persona concreta, ma una figura fittizia, probabilmente inventata nella cerchia dei poeti vicini a Guittone: la lettera chiama in causa proprio la materia dei sonetti della supposta autrice e non fa altro che ruotare, con una lunga serie di ripetizioni, intorno al compimento, a quell'essere compiuto, cioè perfetto, che è dato dal nome stesso della donna.

[EDIZIONE: *La prosa del Duecento*, a cura di C. Segre e M. Marti, Ricciardi, Milano-Napoli 1959]

Soprapiacente¹ donna, di tutto compiuto savere, di pregio coronata, degna mia Donna Compiuta, Guittone, vero devotissimo fedel vostro, de quanto el vale e pò², umilmente se medesimo racomanda voi.

Gentil mia donna, l'onipotente Dio mise in voi sì meravigliosamente compimento³ di tutto bene, che maggiormente sembrate angelica criatura che terrena, in ditto e in fatto e in la sembianza vostra tutta, ché, quanto omo vede⁴ de voi, sembra mirabil cosa a ciascuno bono conoscidore. Per che non degni fummo che tanta preziosa e mirabele figura, come voi siete, abittasse intra l'umana generazione d'esto seculo mortale⁵, ma credo che piacesse a lui⁶ di poner vo' tra noi per fare meravigliare, e perché fuste specchio e miradore⁷, ove se provedesse e agenzasse⁸ ciascuna valente e piacente donna e prode omo, schifando⁹ vizio e seguendo virtù, e perché voi siete deletto e desiderio e pascimento¹⁰ de tutta gente, che vo'¹¹ vede e ode. Or dunque, gentile mia donna, quanto el Signor nostro v'ha magiormente allumata e smirata¹² a compimento de tutta preziosa vertute piú ch'altra donna terrena, e cusì¹³ piú ch'altra donna terrena dovete intendere¹⁴ a lui servire e amare de tutto corale¹⁵ amore, e de pura e de compiuta fede. E però umiliatevi a lui, riconoscendo ciò ch'avete da lui, in tal guisa che l'autezza¹⁶ dell'animo vostro, né la grandezza del cuore, né la beltà, né 'l piacere de l'onorata persona vostra non vo' faccia obbriare¹⁷, né mettere a non calere¹⁸ lui che tutto ciò v'ha dato; ma ve ne caglia tanto che 'l core e

1. **Soprapiacente**: notare il termine composto con *sopra*, che esalta al massimo grado la bellezza e il valore della donna (di cui viene poi subito sottolineato il *savere*, "la saggezza", e il *pregio*, "il valore").
2. **de ... pò**: per quanto vale e può.
3. **compimento**: perfezione (con passaggio dall'aggettivo *compiuta* al nome astratto).
4. **omo vede**: si vede.
5. **intra ... mortale**: tra gli esseri umani di questo mondo.
6. **a lui**: a Dio.
7. **miradore**: specchio (parola provenzale).
8. **se provedesse e agenzasse**: si specchiasse e si compiacesse (dal provenzale *agenzar*, "abbellire, piacere"); notare il proce-

- dere di termini a coppia (già prima, con *specchio e miradore*, e poi con tutta una serie di coppie successive).
9. **schifando**: allontanando.
10. **pascimento**: nutrimento.
11. **vo'**: voi, ma in funzione di complemento oggetto (vi *vede e ode*), come piú avanti *vo' faccia obbriare*.
12. **allumata e smirata**: illuminata ed esaltata nella luce.
13. **e cusì**: così (in correlazione con *quanto*).
14. **intendere**: tendere.
15. **corale**: che viene dal cuore.
16. **autezza**: altezza.
17. **obbriare**: dimenticare.
18. **mettere a non calere**: considerare in-

differente.

'l corpo e 'l pensieri vostro tutto sia consolato¹⁹ in lui servire, acciò che voi siate indela corte di paradiso altresí meravigliosamente grande come siete qui tra noi, e perché l'onorato vostro cominciamento e mezzo²⁰ per preziosa fine vegna a perfezione de compiuta laude. Ché troppo fòra periglioso dannaggio e perta²¹ da pianger sempremai senza alcun conforto, se per defetto vostro voi falliste²² a perfetta e onorata fine.

19. **sia consolato**: trovi consolazione, soddisfazione (accordato al singolare con i tre soggetti che precedono).

20. **cominciamento e mezzo**: inizio e con-

tinuazione.

21. **troppo ... perta**: sarebbe troppo pericoloso danno e perdita.

22. **falliste**: mancaste di giungere.

Bonagiunta Orbicciani

Tutto lo mondo si mantien per fiore

In questo sonetto il poeta che Dante incontrerà nel canto XXIV del *Purgatorio* manifesta in modo esemplare e schematico il gusto artificioso proprio della lirica cortese toscana, seguendo abbastanza da vicino lo stile di Giacomo da Lentini: si tratta di un succedersi di variazioni intorno alla parola *fiore* (che al v. 3 appare di genere maschile e al v. 5 di genere femminile, con evidente gallicismo), che viene ripetuta in varie forme in tutti i versi, tranne due (e comunque 14 volte). Il fiorire del mondo viene identificato con il fiorire dell'amore; nel fiore e nel fiorire la vitalità della natura coincide con quella dell'amante. Con un movimento sottilmente studiato questo gioco di variazioni conduce dall'orizzonte cosmico dell'inizio, che prende avvio da *Tutto lo mondo*, a quel fiore particolare che è la donna, *fior aulente*, nella conclusione.

[EDIZIONE: *Poeti del Duecento*, a cura di G. Contini, vol. I, cit.]

METRO: sonetto con quartine e rime alternate ABAB ABAB e terzine con tre rime CDE CDE.

Tutto lo mondo si mantien per fiore:
se fior non fosse, frutto non seria;
[e] per lo fiore si mantene amore,
gioie e alegrezze, ch'è gran signoria.

5 E de la fior son fatto servidore
sí di bon core che piú non poria:
in fiore ho messo tutto 'l meo valore;
si fiore mi falisse, ben moria.

v. 1. **si mantien**: si conserva.

v. 2. **seria**: sarebbe.

v. 8. se il fiore mi venisse meno, certo morirei.

I diversi
significati
di fiore

10

Eo son fiorito e vado piú fiorendo;
in fiore ho posto tutto il mi' diporto;
per fiore ag[gl]io la vita certamente.

Com' piú fiorisco, piú in fior m'intendo;
se fior mi falla, ben sería morto,
vostra mercé, madonna, fior aulente.

v. 10. **il mi' diporto**: il mio piacere, la mia gioia.

v. 11. **grazie al fiore ho con certezza la vita**.

v. 12. **quanto piú fiorisco, tanto piú sono innamorato del fiore**.

v. 13. **mi falla**: mi manca, mi viene meno.

Compiuta Donzella

A la stagion che 'l mondo foglia e fiora

In questo sonetto si oppone la gioia che anima il mondo con il fiorire della primavera alla tristezza dell'autrice (figura probabilmente fittizia, come mostra anche la lettera a lei rivolta da Guittone, cfr. pp. 259-261), a cui il padre vuole imporre uno sposo: in un altro sonetto a questo collegato si dice poi che il proposito della poetessa, a cui il padre si oppone, è quello di lasciare «lo mondo e Dio servire», cioè di farsi monaca. Le quartine tracciano con delicatezza l'immagine della gioia d'amore che pervade il mondo (riprendendo uno schema spesso usato nella poesia dei trovatori e ripreso dai siciliani): e ci aspetteremmo che la tristezza che la donna manifesta alla fine delle quartine (v. 8) sia da attribuire al suo essere esclusa da quella gioia amorosa: le terzine ci mostrano invece che la donna vuole piuttosto sottrarsi al matrimonio e all'amore profano, opponendogli quello divino. Costruito con perfetta misura, il sonetto salda strettamente l'inizio e la fine, ripetendo nell'ultimo verso gli stessi termini del primo, ma nella forma di un chiasmo (al *foglia e fiora* di v. 1 corrisponde *fior né foglia* del v. 14).

[EDIZIONE: *Poeti del Duecento*, a cura di G. Contini, vol. I, cit.]

METRO: sonetto a rime alternate con la stessa struttura di quelli del Notaro ABAB ABAB CDC DCD.

A la stagion che 'l mondo foglia e fiora
acresce gioia e tut[t]i fin' amanti:
vanno insieme a li giardini allora
che gli auscelletti fanno dolci canti;

v. 1. **foglia e fiora**: mette foglie e fiori.

v. 2. **acresce**: cresce (predicato di *gioia*).

vv. 3-4. **alora che**: nell'ora in cui.

v. 5. **franca**: nobile.

5

la franca gente tutta s'inamora,
e di servir ciascun trag[gl]es' inanti,
ed ogni damigella in gioia dimora;
e me, n'abondan mar[r]imenti e pianti.

10

Ca lo mio padre m'ha messa 'n er[r]ore,
e tenemi sovente in forte doglia:
donar mi vole a mia forza signore,

ed io di ciò che non ho disio né voglia,
e 'n gran tormento vivo a tutte l'ore;
però non mi ralegra fior né foglia.

v. 6. e ciascuno si trae avanti, si predispone a servire (al servizio d'amore).

v. 7. **gioia**: ha valore di monosillabo.

v. 8. **marrimenti**: tristezze (provenzalismo).

v. 9. **messa 'n er[r]ore**: messa in una situazione spiacevole.

v. 11. **mi vuole dare marito contro la mia**

volontà.

5

ché nel gozzo anigrottol contrafece,
e ne le ren' giraffa m'asomiglia,
ed uom sembia, secondo che si dice,
ne la piagente sua cera vermiglia.

10

Ancor risembra corbo nel cantare,
ed è diritta bestia nel sapere,
ed uomo è sumigliato al vestimento.

Quando Dio il fece, poco avea che fare,
ma volle dimostrar lo Suo potere:
sí strana cosa fare eb[b]e in talento.

v. 5. **anigrottol**: anatroccolo (o anche pellicano, detto *onocrotalus* nei bestiari medievali); **contrafece**: imitò (qui il soggetto è Dio, mentre nel verso successivo è di nuovo il personaggio).

v. 6. nei fianchi mi (pronomi pleonastico) sembra una giraffa.

v. 8. questo verso riprende direttamente dei termini con cui nella lirica cortese si esalta

la bellezza femminile; ma il fatto che la *piagente cera*, di Messerino sia *vermiglia* indica che il suo viso è rubicondo, paonazzo.

v. 9. **corbo**: corvo.

v. 10. **diritta**: vera e propria; sapere: sapere, intelligenza.

v. 11. **somiglia ad un uomo quanto al vestire**.

v. 14. **ebbe in talento**: ebbe voglia.

Guido Guinizzelli

Al cor gentil rempaira sempre amore

Questa celebre canzone, nonostante il linguaggio elaborato e coltissimo, ha il fascino e la freschezza di una scoperta che apre nuovi territori e possibilità alla poesia d'amore volgare. Essa, tuttavia, non si distacca del tutto dalla tradizione precedente, di cui riprende alcuni elementi essenziali, come lo stesso tema centrale del legame tra amore e *gentilezza* (nobiltà morale) e quello del colloquio di Dio con l'amante. Pur non trattandosi di un manifesto teorico, pur raccogliendo motivi della tradizione senza porsi un vero e proprio intento programmatico, il componimento ha caratteri fortemente innovatori, sia a livello dei contenuti che del linguaggio. Anzitutto il legame tra amore e *cor gentil* (nobile) viene affermato con una nuova, entusiastica determinazione (e si noti l'insistenza con cui viene ripetuto l'aggettivo *gentil/gentile*, in varie combinazioni), e con una nettissima distinzione tra la nobiltà di sangue e la nobiltà interiore: la *gentilezza* viene separata nettamente dal mondo nobiliare e feudale, viene ricondotta a qualità morali e spirituali, in una prospettiva che sarà sviluppata da Dante nel quarto trattato del *Convivio* (cfr. T2.1). A questa canzone, del resto, Dante fa esplicitamente riferimento nella *Vita nova* nei sonetti *A ciascun' alma presa e gentil core* e *Amore e 'l cor gentil sono una cosa* (cfr. T2.1). Essenziale è poi l'uso di similitudini e metafore che evocano diversi aspetti della natura, proprio al fine di rendere più evidente quel rapporto tra amore e *cor gentil* che costituisce l'assunto di base della canzone: si svolge così «una poetica dell'analogia fra mondo interiore e mondo naturale, l'uno e l'altro sciolti dalla fissità della poesia precedente» (Pasquini). L'uso di queste analogie si proietta su uno sfondo filosofico (anche con qualche eco della filosofia di Tommaso d'Aquino), sfondo che dovette colpire i contemporanei, tanto è vero che Bonagiunta Orbicciani (cfr. pp. 261-262), in un suo sonetto indirizzato a Guinizzelli, lo accusò di eccessiva *sottigliansa* ("sottigliezza intellettualistica") e di *traier canson per forsa di scrittura* ("scrivere una canzone ricavandola dai testi scritti"). Comunque, il carattere filosofico o intellet-

Caratteri
innovativi

Lo sfondo
filosofico

tualistico non resta astratto, ma si proietta in immagini di forte evidenza, dominate dalla luce, riferite quasi tutte al fuoco, allo splendore, alla luminosità degli astri.

I temi

La materia delle diverse stanze si può distinguere nel modo seguente:

1) Il legame tra *amore* e *cor gentil* è qualche cosa di originario, dato fin dall'origine di queste due entità, nate insieme come insieme furono il sole e la luce, il fuoco e il calore.

2) L'amore scende nel cuore gentile come nella pietra preziosa scende la *vertute*, la qualità data dall'influenza della stella (secondo la concezione dei *lapidari*: cfr. GENERI E TECNICHE, tav. 4); come il sole purifica la pietra, la cui *vertute* è in potenza, mettendola in atto, rendendola cioè atta a ricevere l'influsso della stella, così il cuore, fatto *gentile* dalla natura, è atto a ricevere l'amore per la donna (che è come la stella).

3) Amore sta nel cuore nobile come la fiamma nella torcia; fugge dalla natura cattiva e vile, come il fuoco dall'acqua; prende luogo nel cuore nobile come il diamante nella miniera del ferro.

4) Chi è vile non può rivendicare una *gentilezza* di stirpe: la vera nobiltà non è ereditaria, ma è determinata solo dalla virtù.

5) Come la luce di Dio risplende sull'intelligenza angelica, che così segue il comando divino facendo girare il cielo a cui è deputata (secondo la cosmologia medievale, esposta da Dante nel *Convivio*), così la donna risplende agli occhi dell'uomo nobile, che non si stanca mai di obbedirle.

6) Quando l'amante (che in questa stanza parla in prima persona) sarà davanti a Dio, questi potrà rimproverarlo per averlo usato come termine di paragone per un amore terreno; egli si giustificherà affermando la natura angelica della donna stessa.

Questo sorprendente finale, cercando in qualche modo di attenuare il rischio che la stanza precedente fosse considerata blasfema, non fa in realtà che aggiungere un'affermazione ancora più rischiosa. Nonostante l'immagine della donna angelo fosse già diffusa nella poesia precedente, anche presso i trovatori, nel contesto di questa audace risposta a Dio essa suscitò molte obiezioni e riserve tra i contemporanei. Pose comunque in termini nuovi il «problema di una conciliazione fra amore terreno e amore divino» (Pasquini), aprendo la strada che di lì a poco avrebbe percorso Dante, a partire dalla canzone *Donne ch'aveve intelletto d'amore* (cfr. T2.1), fino all'audace soluzione di fare della stessa donna amata il simbolo della fede, la guida per percorrere il Paradiso e giungere alla visione di Dio; negli stessi giochi di luce, nelle molteplici immagini di splendore del *Paradiso*, ritornerà, del resto, la suggestione di questa grande canzone.

[EDIZIONE: *Poeti del Duecento*, a cura di G. Contini, vol. II, cit.]

METRO: canzone di sei stanze di 10 versi (in cui l'ultima funge da congedo), con fronte di due piedi uguali ABAB e sirma con alternanza di settenari ed endecasillabi, cDcEdE. Le stanze sono legate tra loro dal sistema delle *coblas capfinidas* (con la ripresa del finale di ognuna nell'inizio della successiva: più labile il legame dell'ultima stanza con la precedente, dato dalla ripresa della parola *Donna*, v. 51, dal terzultimo verso della precedente, v. 48). All'effetto di ripetizione che è essenziale nella canzone collabora la ripresa di al-

cune rime nelle diverse stanze (con la rima *-ore* torna nella prima, nella seconda e ben due volte nella quarta stanza, nelle posizioni B ed E; la rima *-ura* nelle prime tre stanze ecc.); si notino anche due casi in cui la rima è data dalla stessa parola (*sole* ai vv. 5 e 7, *cielo* ai vv. 41 e 43).

Al cor gentil rempaira sempre amore
come l'ausello in selva a la verdura;
né fe' amor anti che gentil core,
né gentil core anti ch'amor, natura:
5 ch'adesso con' fu 'l sole,
sí tosto lo splendore fu lucente,
né fu davanti 'l sole;
e prende amore in gentilezza loco
cosí propiamente
10 come calore in clarità di foco.

Foco d'amore in gentil cor s'apprende
come vertute in pietra preziosa,
che da la stella valor no i discende
anti che 'l sol la faccia gentil cosa;
15 poi che n'ha tratto fòre
per sua forza lo sol ciò che li è vile,
stella li dà valore:
cosí lo cor ch'è fatto da natura

vv. 1-2. «Amore ritorna, come a sua sede, sempre al cuore nobile, come l'uccello nel bosco ritorna al verde delle foglie»; *rempaira* è gallicismo, provenzale *reparar*, francese ant. *repairier*, dal latino medievale *repatriare*, «tornare in patria». Si noti il chiasmo con i complementi in posizione estrema *Al cor gentil e a la verdura* e i soggetti *amore* e *l'ausello* al centro. vv. 3-4. il soggetto è natura: «la natura non credè l'amore prima del cuore nobile, né il cuore nobile prima dell'amore». vv. 5-7. «dato che, non appena fu il sole, così immediatamente il suo splendore fu rilucente, né lo fu prima che fosse il sole»: con questo paragone, il legame tra amore e *gentilezza* si proietta sullo sfondo della creazione, dell'origine stessa della natura e della luce. vv. 8-10. «e l'amore si insedia, prende posto, nella nobiltà in modo così naturale (*propriamente*) come il calore nella luminosità del fuoco»: alla precedente imma-

gine dello splendore originario del sole succede quella dello splendore e del calore del fuoco.

vv. 11-20. in questa seconda stanza si fa esplicito riferimento alle nozioni aristoteliche (mediate dalla *Summa theologica* di Tommaso d'Aquino) di potenza e di atto, oltre che alle credenze sulle virtù delle pietre e sull'influenza degli astri: «il fuoco d'amore si accende nel cuore nobile come la virtù (la qualità e le proprietà) nella pietra preziosa, in cui (*che ...*) dalla stella la proprietà (*valor*) non discende, non agisce prima che il sole la renda nobile; dopo che con la sua forza il sole ha tratto fuori dalla pietra tutto ciò che è vile, indegno, la stella le infonde la sua particolare proprietà; così la donna, come la stella, fa innamorare il cuore che dalla natura è reso (*fatto*) eletto (*asletto*, gallicismo), puro, nobile». Il sole purificando la pietra, la pone in potenza, la rende atta a ricevere l'influsso dell'astro

re terreno
e amore
divino

20 asletto, pur, gentile,
donna a guisa di stella lo 'nnamora.

Amor per tal ragion sta 'n cor gentile
per qual lo foco in cima del doplero:
splendeli al su' diletto, clar, sottile;
no li stari' altra guisa, tant' è fero.

25 Così prava natura
recontra amor come fa l'aigua il foco
caldo, per la freddura.

Amore in gentil cor prende rivera
per suo consimel loco
30 com' adamàs del ferro in la minera.

Fere lo sol lo fango tutto 'l giorno:
vile reman, né 'l sol perde calore;
dis' omo alter: «Gentil per sclatta torno»;
lui semblo al fango, al sol gentil valore:
ché non dé dar om fé
35 che gentilezza sia fòr di coraggio

e ad acquistare il suo *valore* (traducendo la *potenza* in *atto*); nell'analogia che si pone, «la natura corrisponde al sole, il cuore (nobile) alla pietra (preziosa), la donna (che fa passare all'atto la virtualità morale) all'astro» (Contini). Notare la rima siciliana tra i vv. 18 e 20 (-ura / -ora).

vv. 21-24. Amore sta nel cuore nobile per lo stesso motivo (*ragion*) per cui il fuoco sta in cima alla torcia (*doplero*): lì risplende (in *splendeli* l'enclitica *-li* è avverbio) a suo piacere, luminoso e puro (*sottile*, in quanto privato di ogni macchia) e non gli potrebbe convenire (*stari'*, per *staria*, starebbe, converrebbe) altro modo (*guisa*), tanto egli è impetuoso, violento (come il fuoco che va per natura verso l'alto, così l'amore va nel cuore gentile: ma *fero* nella poesia successiva, già in Cavalcanti e in Dante, sarà frequente attributo dell'amore).

vv. 25-27. «Così una natura malvagia va contro (*recontra*) amore come l'acqua, per la sua freddezza, va contro il fuoco, che è caldo»: la metafora dell'acqua e del fuoco era stata svolta all'inizio di una canzone del siciliano Guido delle Colonne (cfr. pp. 141, 239-242) *Ancor che l'aigua per lo foco lassì*, che certamente Guinizelli ha tenuto presente.

vv. 28-30. «Amore prende dimora (*rivera* propriamente è pianura, campagna, dal provenzale *ribiera*), come in luogo a sé simile, conveniente, nel cuore nobile, come il diamante nella miniera del ferro»: secondo i lapidari medievali (cfr. GENERI E TECNICHE, tav. 4), il diamante aveva appunto la proprietà di attirare il ferro; ma il termine *adamàs* si può riferire a qualsiasi minerale molto duro e anche alla calamita. vv. 31-34. «Il sole colpisce (con i suoi raggi) il fango di continuo (*tutto 'l giorno*, come il francese *toujours*); ma il fango resta vile, né il sole perde il suo calore; dice l'uomo superbo: "Vengo ad essere nobile per stirpe" (*sclatta* per "schiatta"); io paragono questo al fango e al sole la nobiltà»; nel sistema delle *coblas capfinidas*, l'iniziale *Fere* riecheggia il finale della stanza precedente solo dal punto di vista fonetico (*ferro* del v. 30); notare il chiasmo del v. 34 (corrispondenza tra *lui* e *gentil valore*, agli estremi, tra *al fango* e *al sol*, al centro).

vv. 35-38. perché non si deve credere (l'uomo non deve dare fede: ma *om* è soggetto impersonale, come il francese *on*) che la nobiltà esista, al di fuori dell'animo nobile (*coraggio* in tal senso è francesismo), in una condizione acquisi-

in dignità d'ere'
sed a vertute non ha gentil core,
com' aigua porta raggio
40 e 'l ciel riten le stelle e lo splendore.

Splende 'n la 'ntelligenza del cielo
Deo criator piú che [n] nostr'occhi 'l sole:
ella intende suo fattor oltra 'l cielo,
e 'l ciel volgiando, a Lui obedir tole;

45 e con' segue, al primero,
del giusto Deo beato compimento,
così dar dovria, al vero,
la bella donna, poi che [n] gli occhi splende
del suo gentil, talento
50 che mai di lei obedir non si disprende.

Donna, Deo mi dirà: «Che presomisti?»,
siando l'alma mia a lui davanti.
«Lo ciel passasti e 'nfin a Me venisti

ta con l'eredità (*in dignità d'ere'*: "in dignità d'erede"), se non ha cuore nobile disposto a virtù.

vv. 39-40. «come l'acqua riceve il raggio della luce, si fa da essa attraversare (senza appropriarsene), mentre il cielo conserva le stelle e la fonte della stessa luce»: ma questa similitudine pone qualche dubbio di interpretazione; si può intendere che l'acqua si riferisca all'animo vile (come al v. 31 il *fango*) e il cielo a quello nobile, oppure che «il cielo figuri la donna, sorgente di virtù, e l'acqua il cuore gentile, naturalmente disposto ad accoglierla» (Contini).

vv. 41-44. «Dio creatore splende davanti all'intelligenza angelica piú che il sole davanti ai nostri occhi: quella conosce (*intende*, proprio in quanto *intelligenza*) il proprio creatore al di là del cielo a cui è preposta, e facendo girare (*volgiando*, gerundio settentrionale) il cielo, prende (*tole*, dal latino *tollere*) ad ubbidire a Lui». Si riteneva che le intelligenze angeliche fossero preposte ai singoli cieli, di cui regolavano il moto, come si può verificare nel *Convivio*, II, v, e nell'ordinamento del *Paradiso* dantesco: cfr. 2.1.21.

vv. 45-50. «e come (*con'*) subito (*al prime-*

ro) fa seguito la felice esecuzione (*compimento*) della giusta volontà di Dio, così in verità (*al vero*) la bella donna, dal momento in cui risplende agli occhi del suo nobile innamorato (*gentil*), dovrebbe dargli un desiderio (*talento*) tale che egli non smette (*si disprende*) mai di obbedirle». I particolari di questa similitudine non sono sufficientemente chiari, anche perché il testo appare dubbio. È chiaro comunque il senso generale, che si regge su di un'analogia tra il rapporto delle intelligenze angeliche con Dio e quello dell'amante *gentile* con la donna: come l'intelligenza, contemplando Dio, mette in moto il cielo eseguendo la volontà divina, così l'amante, contemplando la donna, è dominato da un desiderio che lo lega alla volontà della donna.

v. 51. *Donna*: il poeta si rivolge ora direttamente alla donna, presentando il proprio incontro con Dio al momento della morte. Che *presomisti?*: Che cosa hai presunto, osato?

v. 52. *siando*: essendo, trovandosi (gerundio settentrionale).

vv. 53-54. «Hai attraversato il cielo e sei venuto fino a Me, e hai dato Me come termine di paragone (*semblanti*) per un amore terreno»: è un rimprovero, con

55

e desti in vano amor Me per sembranti:
 ch'a Me conven le laude
 e a la reina del regname degno,
 per cui cessa onne fraude».
 Dir Li porò: «Tenne d'angel sembianza
 che fosse del Tuo regno;
 60 non me fu fallo, s'in lei posi amanza».

esplicito riferimento alla similitudine della stanza precedente.

vv. 55-57. a Me convengono le lodi e alla Madonna, la regina del regno santo, grazie alla quale viene meno ogni male (se-

condo la diffusa immagine di Maria che scaccia il demonio).

vv. 58-60. Gli potrò dire: «Aveva aspetto di un angelo che fosse del Paradiso; non fu colpa in me, se posi amore in lei».

Lo vostro bel saluto e 'l gentil sguardo

L'assalto
 di Amore

Il saluto della donna e il suo sguardo agiscono sull'amante con una forza sconvolgente; Amore compie un vero e proprio assalto, che non si cura dei suoi effetti, ferisce in profondità il cuore dell'amante, tagliandolo e scindendolo, e gli toglie la parola, quasi fosse vicino alla morte. Il sonetto si concentra su questo sgomento creato dall'incontro con l'amata, affidandosi, nelle terzine, a due metafore di fortissima evidenza fisica, quella del fulmine che penetra nella finestra della torre (immagine di impeto, di lacerazione, di rovina) e quella della statua d'ottone (immagine di attonita immobilità, di figura fissa senza vita). L'amore è qui qualcosa di minaccioso ed assoluto, che priva l'amante di se stesso e mette in pericolo la sua identità: secondo una prospettiva che sarà raccolta e sviluppata nella poesia di Cavalcanti.

METRO: sonetto a rime tutte alternate, secondo un modulo arcaico sempre seguito da Guinizzelli (qui ABAB ABAB CDE CED); notare che la rima B è siciliana (*ancide / merzede / divide / vede*).

Lo vostro bel saluto e 'l gentil sguardo
 che fate quando v'encontro, m'ancide:
 Amor m'assale e già non ha reguardo
 s'elli face peccato over merzede,

5

ché per mezzo lo cor me lanciò un dardo

v. 1. *gentil*: nobile.

v. 2. *m'ancide*: mi uccidono (singolare per costruzione a senso).

v. 3. *non ha reguardo*: non cura.

v. 4. *se crea (face: "fa") dolore o grazia*.

v. 5. *dardo*: freccia.

ched oltre 'n parte lo taglia e divide;
 parlar non posso, ché 'n pene io ardo
 sí come quelli che sua morte vede.

10

Per li occhi passa come fa lo trono,
 che fer' per la finestra de la torre
 e ciò che dentro trova spezza e fende:

remagno como statüa d'ottono,
 ove vita né spirto non ricorre,
 se non che la figura d'omo rende.

v. 6. che lo taglia e divide da parte a parte.

vv. 9-10. attraverso gli occhi passa come fa il fulmine (*trono*, "tuono", per metonimia indica il fulmine), che colpisce (*fer'*) attraverso la finestra della torre.

v. 12. *ottono*: ottone (forma emiliana antica).

vv. 13-14. in cui non appare nessuno spirito vitale (con la dittologia *né vita né spirito*), ma che mostra soltanto una immagine di uomo.

Vedut'ho la lucente stella diana

Qui l'apparizione della donna si dà sotto il segno della luce e dello splendore (che abbiamo visto dominare la grande canzone *Al cor gentil rempaira sempre amore*): nella prima quartina essa si presenta attraverso l'immagine della *stella diana*, che annuncia il sorgere del sole; nella seconda quartina vengono offerti alcuni dati fisici, estremamente stilizzati (il *viso* bianco e rosso e gli *occhi lucenti*). Nelle terzine si indica invece l'effetto che quella apparizione della donna fa sull'amante: per questi si tratta di una *battaglia di sospiri*, quasi in lotta tra loro, che gli toglie la capacità di parlare; ma se la donna conoscesse il suo desiderio, forse la *pietà* per la sua sofferenza la porterebbe a dargli qualche ricompensa.

METRO: sonetto a rime alternate ABAB ABAB CDC DCD.

Vedut' ho la lucente stella diana,
 ch'apare anzi che 'l giorno rend' albore,
 c'ha preso forma di figura umana;
 sovr' ogn' altra me par che dea splendore:

v. 1. *stella diana*: è la stella del mattino (*diana* dal nome di Diana, dea della luna e della luce del mattino, *dies*), Lucifero, cioè il pianeta Venere nei periodi in cui

sorge prima dell'alba (*albore* è la luce dell'alba).

v. 4. mi pare che dia (*dea*) splendore più di ogni altra stella.

La lucentezza
 della donna

5

viso de neve colorato in grana,
occhi lucenti, gai e pien' d'amore;
non credo che nel mondo sia cristiana
sí piena di biltate e di valore.

10

Ed io dal suo valor son assalito
con sí fera battaglia di sospiri
ch'avanti a lei de dir non serí ardito.

Cosí conoscess' ella i miei disiri!
ché, senza dir, de lei seria servito
per la pietà ch'avrebbe de' martiri.

v. 5. viso bianchissimo come la neve so-
fuso di rosso (*grana* è propriamente "car-
minio").

v. 7. cristiana: donna, in generale.

v. 8. biltate: «bellezza»: questa forma deri-
va da una riduzione del dittongo del fran-
cesismo *bieltate*; valore: la parola, ripetuta
al verso successivo (*valor*) crea una conca-
tenazione tra quartine e terzine.

v. 11. davanti a lei non avrei coraggio (sa-
rei ardito: *serí* per *seria*) di parlare.

v. 12. disiri: desideri (d'amore).

vv. 13-14. «ché, senza nemmeno parlare,
sarei da lei ricompensato, per la pietà che
avrebbe delle mie pene»: se l'amore si
presenta come un assalto, la donna sa-
rebbe comunque pietosa; se potesse co-
noscere le pene del poeta, sarebbe certo
disposta a comprenderle e a consolarle.
Si tratta di un motivo che sarà piú volte
svolto nella successiva poesia d'amore,
da Dante a Petrarca al petrarchismo.

Io voglio del ver la mia donna laudare

In questo sonetto si svolge, con una luminosa serie di immagini naturali, la lode della donna, con una scansione molto precisa tra le quartine e le terzine. Nelle quartine, dopo la recisa affermazione dell'intento del sonetto, si succedono le diverse analogie in cui si realizza quel proposito di *laudare* la donna (sottolineate dalla ripetizione di verbi che indicano il paragonare: *asembrarli*, v. 2, *somiglio*, v. 4, *rasembro*, v. 5), con un tripudio di luce e di colori: anche con echi del biblico *Cantico dei cantici*. Le terzine sono invece dedicate all'effetto che fa il passaggio della donna per la via, al valore salvifico del suo saluto, all'efficacia della sua apparizione, che rende impossibile ogni pensiero del male. Sono termini molto diversi da quelli del sonetto *Lo vostro bel saluto e 'l gentil sguardo*, che delineano un motivo essenziale di tutta la poetica stilnovistica, raccolto e sviluppato da Dante nella *Vita nova*, con l'identificazione tra il *saluto* di Beatrice e la *salute* (la salvezza); con la poesia della lode che vi si svolge a partire dal capitolo XVIII (cfr. T2.1); con il motivo del passare per via della donna (fino ai famosi sonetti *Tanto gentile e tanto onesta pare* e *Vede perfettamente onne salute*, cfr. T2.1).

Il potere
salvifico
della donna

METRO: sonetto a rime alternate ABAB ABAB CDE CDE; al v. 8 la rima *meglio* (in rima con *-igliò*) costituisce rima bolognese, procedimento simile a quello della rima siciliana, ma riferito a forme dialettali bolognesi (le altre parole in rima, prima della trascrizione toscana, potevano essere originariamente *geglio* / *somiglio* / *vermeglio*).

Io voglio del ver la mia donna laudare
ed asembrarli la rosa e lo giglio:
piú che stella diana splende e pare,
e ciò ch'è lassú bello a lei somiglio.

5

Verde river' a lei rasembro e l'äre,
tutti color di fior', giano e vermiglio,
oro ed azzurro e ricche gioi per dare:
medesmo Amor per lei rafina meglio.

10

Passa per via adorna, e sí gentile
ch'abassa orgoglio a cui dona salute,
e fa 'l de nostra fé se non la crede;

e no'lle pò apressare om che sia vile;
ancor ve dirò c'ha maggior vertute:
null' om pò mal pensar fin che la vede.

v. 1. *voglio*: si deve leggere come un monosillabo (*vogl*), con troncamento di tipo settentrionale. La forma *voglio* dei manoscritti è dovuta alla trascrizione toscana.

v. 2. *asembrarli*: «paragonarli»; come gli altri verbi di paragone (vv. 4 e 5) ricorda una formula del *Cantico dei cantici* («*Equitavi meo in curribus Pharaonis assimilavi te*», «Ti ho assomigliato a una mia cavalla dei cocchi del Faraone»).

v. 3. *appare splendente piú della stella del mattino* (cfr. il sonetto precedente, v. 1).

v. 5. *river'*: rivera, campagna, pianura (cfr. *Al cor gentil rempaira sempre amore*, v. 28, p. 266); *äre*: aria, forma contratta di *aere*.

v. 6. *giano*: giallo (forma che in parte risente del francese antico *jalne*, poi *jaune*).

v. 7. *oro*, *lapislazzuli* (pietre azzurre) e ricchi gioielli adatti ad essere donati.

v. 8. lo stesso Amore attraverso di lei si perfeziona (oppure: «raffina i cuori»).

vv. 10-11. che piega l'orgoglio a colui al quale dà il suo saluto (*salute*, con il doppio significato di «saluto» e «salute», salvezza) e lo fa della nostra fede, lo converte, se non è credente.

v. 12. non le si può avvicinare persona che sia d'animo vile.

v. 13. *vertute*: potere, capacità di operare.

v. 14. nessuno può avere cattivi pensieri finché la vede.

Morì prima del 1300, data fittizia del viaggio narrato nella *Commedia*, poiché Dante immagina di incontrarlo nel *Purgatorio* fra i golosi (xxiv, 19-63).

Di lui restano undici canzoni, due discordi (componimenti bilingui a strofe alterne), cinque ballate e venti sonetti, due dei quali in forma di tenzone. Suo merito è stato quello di aver trasposto in Toscana il patrimonio siciliano e di avere in tal modo favorito gli sviluppi successivi della poesia italiana. La produzione di Bonagiunta segue il sobrio e agile «trobar leu», è una poesia lontana da complicazioni concettuali e da forme artificiose, adottate invece da Guittone; egli si avvicina piuttosto ai siciliani, specie a Giacomo da Lentini, per scelte tematiche e stilistiche. È dominante il tema amoroso nei suoi vari aspetti, l'ingiustizia d'Amore, la contemplazione della donna, l'oscillazione tra speranza e rassegnazione, gli attacchi dei «malparlieri». Nella sua produzione sono presenti anche rime di carattere moraleggiante sui vizi e le virtù, dove si notano analogie contenutistiche con Guittone; in entrambi i poeti esse derivano dalla poesia provenzale e testimoniano della partecipazione degli autori al clima intellettuale e poetico della Toscana del Duecento.

L'importanza di Bonagiunta viene spesso legata al suo ruolo di oppositore dello stilnovismo, in virtù del suo sonetto polemico indirizzato a Guinizzelli *Voi ch'avete mutata la mainera* e per il passo dantesco citato, in cui il poeta lucchese formula la definizione del «dolce stil novo» che irrimediabilmente separa lui stesso, Giacomo da Lentini e Guittone d'Arezzo dalla nuova poesia. Ma la polemica con Guinizzelli è episodica e non va sopravvalutata.

Voi, ch'avete mutata la mainera

Il sonetto fu scritto in tenzone con Guinizzelli, che rispose col sonetto *Omo ch'è saggio non corre leggero* (vedi p. 161). L'accusa rivolta al poeta bolognese è quella di aver cercato un nuovo modo di poesia che risulta però forzatamente dotto, basato sul riferimento alle «auctoritates» filosofiche. La poesia di Guinizzelli viene così correttamente colta nel suo fondamentale carattere innovativo; solo che l'innovazione appare a Bonagiunta come una deviazione dalla tradizione poetica, il cui valore viene invece riaffermato e in qualche modo contrapposto al sapere accademico.

[Fonte bibl.: *Poeti del Duecento*, a cura di G. Contini, Ricciardi, Milano-Napoli 1960]

Voi, ch'avete mutata la mainera
de li plagenti ditti de l'amore
de la forma dell'esser là dov'era¹,
per avansare² ogn'altro trovatore³,

4

1. voi che avete mutato lo stile (*mainera*) dei bei (*plagenti*) componimenti amorosi (*ditti de l'amore*) dalla forma propria che essi avevano. 2. superare. 3. poeta.

Metro: sonetto, secondo lo schema: ABAB ABAB CDE CDE, identico a quello del sonetto di risposta *Omo ch'è saggio non corre leggero* di Guinizzelli.

[1-8] Le due quartine svolgono i termini generali dell'accusa rivolta a Guinizzelli, il cui senso complessivo è chiaro, mentre di dubbiosa interpretazione sono i suoi particolari: egli ha

avete fatto come la lumera⁴,
ch'a le scure partite⁵, dà sprendore,
ma non quine⁶ ove luce l'alta spera⁷,
la quale avansa e passa di chiarore⁸.

8

Così passate voi di sottigliansa⁹,
e non si può trovar chi ben ispogna¹⁰,
cotant' è iscura vostra parlatura¹¹.

11

Ed è tenuta gran dissimigliansa¹²,
ancor che 'l senno¹³ vegna da Bologna,
traier canson per forza di scrittura¹⁴.

14

4. come la luce. 5. parti. 6. qui. 7. risplende (*luce*) il sole. 8. è superiore a ogni altra luce. 9. sottigliezza, intellettualismo. 10. spieghi con chiarezza. 11. tanto è oscuro il vostro parlare. 12. è

considerata una grande stravaganza. 13. sebbene la sapienza. 14. comporre una canzone estranea endola a forza dai testi [degli «auctores» (G. Contini)].

elaborato un nuovo stile per la lirica d'amore, discostandosi da quello degli altri poeti nella ricerca di un primato artistico che è invece puramente illusoria. All'accusa dei vv. 3-4 Guinizzelli risponderà affermando la naturale diversità degli ingegni e quindi della capacità poetica (vedi vv. 9-14 di *Omo ch'è saggio non corre leggero*, p. 161). I vv. 7-8, che contrappongono la luce del sole alla luce artificiale che non può mai vincere la prima e può solo rischiarare il buio, potrebbero alludere alla splendente superiorità della propria donna. Un tempo, quando si tendeva a fare di Bonagiunta un guittoniano, si propendeva a interpretare questi riferimenti al sole come allusivi alla superiorità assoluta della poesia di Guittone. I termini *forma* ed *esser* (v. 3) sono propri del linguaggio filosofico e rinviano parodisticamente alla *sottigliansa* (v. 9) della poesia di Guinizzelli.

[9-14] Le terzine specificano l'accusa delle quartine individuandone due elementi: la sottigliezza intellettualistica (*sottigliansa*); l'innaturale (*per forza*) fondamento filosofico (*scrittura*) della sua poesia. Il nesso fra quartine e terzine è sottolineato da richiami verbali e concettuali: il sole sorpassa tutte le fonti di luce per *chiarore*, mentre Guinizzelli sorpassa i poeti per *sottigliansa* che rende *iscuro* la sua poesia; alla *forma dell'esser là dov'era* si oppone *per forza*; al carattere unitario della tradizione poetica (*ogn'altro trovatore*, fonicamente ripreso da *trouar* al v. 10) si contrappone la *gran dissimigliansa*. Ironico è il riferimento del v. 13 al sapere che proviene dall'università di Bologna.

Guittone d'Arezzo

Per l'entità del suo «corpus» poetico e per il suo dominio dei mezzi retorici, Guittone è senza dubbio il più grande poeta toscano prima degli stilnovisti. A testimoniare la sua grandezza vi è anche, sia pure in negativo, l'asprezza con cui Dante lo attacca nel *De vulgari eloquentia* e poi nella *Commedia*, accusandolo di essere troppo vicino al lessico e alla sintassi del popolo.

Figlio di Viva di Michele, tesoriere del Comune, nacque ad Arezzo, intorno al 1235, da un'agiata famiglia guelfa. Lasciata la Toscana per motivi politici, indignato per la decadenza della sua città, si recò a Bologna intorno

14 Cosí conoscess' ella i miei disiri!
ché, senza dir, de lei seria servito⁹
per la pietà ch'avrebbe de' martiri¹⁰.

9. che da lei sarei ricompensato senza bisogno nemmeno di parlare. 10. per le mie sofferenze.

[12-14] L'ultima terzina costituisce una variazione rispetto alla tematica degli altri componimenti analizzati: all'annichilimento e all'incapacità di parlare segue la speranza di mercede, suscitata dalla compassione della donna per le sofferenze dell'innamorato. Anche questo tema avrà largo sviluppo nello Stilnovo e in Petrarca.

Omo ch'è saggio non corre leggero

È il sonetto di risposta a quello di Bonagiunta Orbicciani, *Voi ch'avete mutata la mainera* (vedi p. 134), nel quale il rimatore lucchese accusava Guinizzelli di voluta oscurità nel lessico e nell'armamentario concettuale, nonché di aver posto a fondamento delle proprie liriche le «auctoritates» filosofiche e religiose. La risposta di Guinizzelli non è per le rime, contro l'uso prevalente nelle tenzoni poetiche. Guinizzelli elude la polemica, rinunciando a discutere in dettaglio le contestazioni: invece replica con assunti di carattere generale limitandosi a sottolineare una differenza di natura intellettuale fra gli uomini e a constatare come essa debba indurre alla prudenza chi afferma come vero soltanto il proprio pensiero.

[Fonte bibl.: *Poeti del Duecento*, a cura di G. Contini, cit.]

4 Omo ch'è saggio non corre leggero¹,
ma a passo grada sí com' vol² misura:
quand' ha pensato, riten su' pensiero³
infin a tanto che 'l ver l'asigura⁴.

8 Foll' è chi crede sol veder lo vero⁵
e non pensare che altri i pogna⁶ cura:
non se dev' omo tener troppo altero⁷,
ma dé guardar so stato⁸ e sua natura.

1. incautamente. 2. adegua il passo così come richiede. 3. trattiene il suo pensiero. 4. finché la verità lo rende sicuro. 5. di vedere lui solo la verità. 6. vi ponga attenzione. 7. non bisogna essere troppo alteri (*omo* è particella impermanente). 8. la propria condizione.

Metro: sonetto, secondo lo schema: ABAB ABAB CDE CDE, identico a quello del sonetto di Bonagiunta; le rime, contrariamente all'uso, sono diverse. Sono ricche le rime D ed E.

[1-8] Le due quartine sono costruite secondo una tonalità ascendente: nella prima il rimprovero indiretto è di aver voluto parlare troppo presto, al contrario del saggio che non si pronuncia finché la conoscenza della verità non gli dà la certezza di aver ragione; nella seconda strofa viene attaccata globalmente l'idea di poter avere il possesso esclusivo della verità, invece sempre parziale e misurata alla persona e al suo grado intellettuale. La continuità tra le due strofe è sottolineata dalla presenza, nei vv. 4 e 5, del termine *ver*, che costituisce il fulcro concettuale del ragionamento.

11 Volan ausel' per air di straine guise⁹
ed han diversi loro operamenti¹⁰,
né tutti d'un volar né d'un ardire¹¹.

14 Dëo natura e 'l mondo in grado mise¹²,
e fe' despari¹³ senni e intendimenti:
perzò ciò ch' omo pensa non dé dire¹⁴.

9. volano in cielo uccelli di diverse fattezze. 10. si comportano in modi differenti. 11. non tutti con uno stesso stile di volo e uno stesso coraggio. 12. Dio mise diverse gradazioni nella natura e nel mondo. 13. creò differenti. 14. per ciò non bisogna dire tutto ciò che si pensa.

[9-14] Attraverso un paragone naturalistico, le terzine tornano a dettagliare il concetto della differenza tra gli uomini, donde il diverso grado di comprensione della verità e di realizzazione della poesia. Esse rispondono all'accusa di Bonagiunta di essersi discostato dal modo di fare poesia degli altri rimatori. La metafora degli uccelli, col riferimento al loro diverso stile di volo e al loro vario ardire, ben rappresenta le differenti attitudini delle composizioni poetiche a innalzarsi verso immagini più aeree e nuove.

2. Lo stilnovismo toscano

Se a Guinizzelli si deve il primo impulso alla riflessione teorica e al rinnovamento del linguaggio poetico, l'esperienza centrale dello Stilnovo è comunque fiorentina, rappresentata anzitutto da Guido Cavalcanti e da Dante.

Partito da basi guinizzelliane, Cavalcanti svolge una personale e drammatica analisi della fenomenologia d'amore, sviluppando, accanto alla rappresentazione per immagini reali dell'innamoramento, la ricerca già impostata da Guinizzelli, ovvero il tentativo di dare una spiegazione scientifica del fenomeno amoroso, di coniugare cioè lirica e filosofia naturale, come avviene nella canzone *Donna me prega* (vedi p. 168). A Cavalcanti Dante attesta esplicitamente la propria amicizia e ammirazione nella *Vita nuova* (xx e xxiv) e, anche se in seguito egli prenderà in parte le distanze dalla concezione cavalcantiana dell'amore, serberà sempre una memoria poetica dell'opera dell'amico Guido. La testimonianza più diretta della fase stilnovistica di Dante è costituita dalla *Vita nuova* e da una parte delle *Rime*, ma di questo si tratterà nel capitolo a lui dedicato.

Alle due grandi figure di Cavalcanti e di Dante si associano altri personaggi minori dello Stilnovo fiorentino. Lapo Gianni, ricordato da Dante nel sonetto *Guido, i' vorrei che tu e Lapo ed io* (vedi p. 284), testimonianza di un sodalizio personale ma evidentemente anche letterario; Gianni Alfani; Dino Frescobaldi e più tardi Sennuccio del Bene; Matteo Frescobaldi e Cino Rinuccini, sono tutte figure che tendono a ripetere con qualche variazione personale (soprattutto Lapo Gianni e Dino Frescobaldi) i temi degli stilnovisti maggiori. Un rilievo a parte merita invece Cino da Pistoia, capace di rielaborare gli spunti dello stilnovismo fiorentino in una personale poetica: motivo predominante sarà quello del ricordo, che oppone l'amarezza del

XIX A

Bonagiunta a Guinizzelli

Voi, ch'avete mutata la mainera
de li plagenti ditti de l'amore
de la forma dell'esser là dov'era,
per avansare ogn'altro trovatore,

avete fatto como la lumera,
ch'a le scure partite dà sprendore,
ma non quine ove luce l'alta spera,
la quale avansa e passa di chiarore.

Così passate voi di sottigliansa,
e non si può trovar chi ben ispogna,
cotant' è iscura vostra parlatura.

Ed è tenuta gran dissimigliansa,
ancor che 'l senno vegna da Bologna,
traier canson per forsa di scrittura.

5

10

1. *mainera*: maniera, stile; forma provenzale (e guittoniana).
2. *de li plagenti...*: dei dolci componimenti d'amore.
3. *de la forma...*: (mutata, allontanata) dalla sua « forma sustanzial » (Dante, *Purg.* XVIII, 49), quale si era raggiunta e praticata in passato; « con *forma* ed *esser* (anzi con la locuzione *forma dell'esser*) Bonagiunta intende manifestamente parodiare il linguaggio scolastico di Guido » (Contini).
5. *como...*: come il lume che dà splendore alle parti, ai luoghi oscuri (così un tale stile può apparire luminoso nelle tenebre dell'ignoranza, giacché si tratta, in effetti, di una maniera « iscura », v. 11); si è pensato (Gorni) a una continuazione della citazione evangelica di *Al cor gentil*, vv. 3-4, da Giovanni, I, 5: « et lux in tenebris lucet, et tenebrae eam non comprehenderunt »; vedi Meo *Abbracciavacca, Considerando*, vv. 49-50: « como risprende in iscura partuta / cera di foco apprisa »; *A scuro loco*, v. 1: « A scuro loco conven lume clero » (e a Dotto Reali: « Da lume chiaro di natura prende scuro, e non da scuro chiaro lume »; come Dotto Reali a Meo: « acciòché scuritate riceva lume da quella parte che dar la pò »); Panuccio, *Di sì alta*, vv. 57-58: « Quasi como chiarezza in parte scura / di foco chiaror rende »; Chiaro, *La splendente luce*, vv. 1-2: « La splendente luce, quando apare, / in ogni scura parte dà chiarore »; e soprattutto Bonagiunta, *Fina consideransa*, vv. 23-24: « bellesse di sì gran divisione / come lo scuro inver' de la lumera »; *Similmente onore*, vv. 37-40: « Cannoscensa si move / da senno intero, / como dal cero, / quand'arde, lo sprendore ».
7. *quine*: qui (con epitesi), in Toscana.
– *l'alta spera...*: Guittone, sole di poesia; di recente è stata avanzata la candidatura di Chiaro, osservando che le parole *avansa di chiarore* celano « il nome di Chiaro, anzi ricompongono l'anagramma *Chiaro Davanza(t)i* » (Menichetti e Gorni).
8. *avansa e passa*: nella dittologia sinonimica si legano « avansare » del v. 4 e « passate » del v. 9.
9. *passate...*: eccellete in sottigliezza (oscura, non in « chiarore »).

10. *ispogna*: esponga, commenti, spieghi; forse « non senza ironia », se l'*expositio* « conviene ai testi sacri » (Gorni).
11. *parlatura*: linguaggio, stile.
12. *dissimigliansa*: stravaganza.
13. *da Bologna*: città proverbialmente dotta, per la celebre università.
14. *traier...*: comporre (trarre fuori, come in Dante, *Purg.* XXIV, 49-50: « fore / trasse le nove rime ») una canzone a colpi di stile scritturale; il sintagma « forsa d'escriptura » è in Sordello, *Ensenhamens*, v. 29.

XIX B
Guinizzelli a Bonagiunta

Omo ch'è saggio non corre leggero,
ma a passo grada sì com' vol misura:
quand' ha pensato, riten su' pensiero
infin a tanto che 'l ver l'asigura.

Foll' è chi crede sol veder lo vero
e non pensare che altri i pogna cura:
non se dev' omo tener troppo altero,
ma dé guardar so stato e sua natura.

Volan ausel' per air di straine guise
ed han diversi loro operamenti,
né tutti d'un volar né d'un ardire.

Dëo natura e 'l mondo in grado mise,
e fe' despari senni e intendimenti:
perzò ciò ch'omo pensa non dé dire.

5

10

Qualche movenza affine, che può far sospettare intenzioni di contrappasso, si ritrovano in due sonetti di Bonagiunta, *Chi va cherendo* (« Chi va cherendo guerra e lassa pace, / ragion è che ne pata penitensa: / chi non sa ben parlar me' fa se tace, / non dica cos'altrui sia spiagensa »), sigillato analogamente in *sententia*: « se non volete udir, non dite altrui »; e *Lo gran pregio di voi* (« che fa dispàri ad ogni altro del mondo... E 'l vostro prescio è quello che le ale / ha miso in alti; e han fatto gran volo... E però dico con detto leale / che dichiarate »).

1. *Omo ch'è saggio*...: « citazione, che ad apertura di testo non può non essere intenzionale. È la clausola del terzultimo verso nel sonetto federiciano *Misura, provedenza e meritanza* (“unde non salti troppo omo ch'è saggio”). Ma è soprattutto l'emistichio iniziale d'un sonetto del destinatario, *Omo ch'è saggio ne lo cominciare* (un anonimo, del resto, si rivolge così al poeta lucchese: “Eo so ben ch'om non poria trovar saggio / si come voi, maestro Bonagiunta”) » (Contini); si aggiunga l'attacco guittoniano « Omo saccente vero, / la cui parola approva ogniunque saggio »; e forse non è estranea a questo luogo, benché si tratti di movenza formulare (« come 'l saggio disse », in Chiaro, *Or vo' cantar*, v. 59), la designazione del Guinizzelli come « il saggio » nel dantesco *Amore e 'l cor gentil* (Vn. XX), v. 2: « sì come il saggio in suo dittare pone ».
2. *a passo grada*: procede a passo a passo; vedi *Prov.* 28, 26: « Qui confidit in corde suo, stultus est: qui autem graditur sapienter, ipse salvabitur » (Gorni).
3. *riten*: trattiene, occulta in sé.
4. *infin*...: finché la verità lo conferma, lo accerta; sarà ripreso dal dantesco « fin che l'ha vinto il ver con più persone » (*Purg.* XXVI, 126).
5. *Foll'è*...: formula di oratoria morale (“folle è”, “matto è”: Dante, *Purg.* III, 34, « Matto è chi spera... »; vedi “Fos est qui” in Chrétien, *Cligés*, vv. 629, 666, 677; “Fols est qui” in *Amadés et Ydoine*, vv. 3606, 7412 e 7425), come in Guittone, *Ahi lasso, or è stagion*,

v. 61 (« Foll'è chi fugge... ») e in Leonardo del Guallacca, *Come lo pesce*, v. 43 (« Foll'è chi quivi s'erra... »).

6. *e non pensare*: e non pensa (coordinato *ad sensum*).
– *i pogna cura*: se ne curi (del vero, di cercarlo).
9. *ausel'*: uccelli, cfr. IV, 2.
– *air*: aria, cfr. III, 49.
– *di straine guise*: di diverse nature.
10. *ed han diversi*...: la gerarchia classificatoria tra le diverse specie di uccelli è già classicamente trasferita alle gerarchie poetiche, e basti ricordare il virgiliano « argutos inter strepere anser olores » (*Ecl.* IX, 36); in ambito medievale vale l'esempio di maestro Terrisio, con la sua lettera in morte di Bene da Firenze (« sicut aquila transcendens omnia genera pennatorum, vir potens in opere et sermone, avis in terra rara »), e soprattutto il passo dantesco di *De vulgari*, II, 4, 11, dove si biasima la « stultitia » di coloro « qui, arte scientiaque immunés, de solo ingenio confidentes, ad summa summe canenda prorumpunt » (« a tanta presumptuositate desistant, et si anseres natura vel desidia sunt, nolint astripetam aquilam imitari »); ricade in questo repertorio anche « quel signor de l'altissimo canto / che sovra li altri com'aquila vola » (*Inf.* IV, 95-96).
12. *in grado mise*: graduò.
13. *despari*: diseguali.
– *senni e intendimenti*: dittologia cristallizzata, per cui vedi Matteo dei Libri, *Arringhe*, ed. Vincenti, IV, 5, p. 14 (« lo meo poco senno et intendimento »), X, 18, p. 36 (« è in voi tanto senno e tanto intendimento »), XIII, 12, p. 46 (« e 'l senno e 'l vostro grande intendimento »), XXII, 16, p. 69 (« e s'el à senno et intendimento e voluntade de ben fare »), XXXIX, 2-3, p. 111 (« l'omo, a cui è dato senno e discretione et intendimento »), LVII, 3, p. 160 (« Fra tuti l'altri senni et intendimento c'omo ha in sì »), LXII, 4, p. 173 (« per lo vostro grande intendimento e senno »).
14. *perzò*...: analogo *proverbium* a conclusione di *Poi dal mastro Guitton* di Terramagnino, vv. 21-22: « dico: Ben è pensare / anzi la cosa ditta, chi ragiona ».

Guido Cavalcanti

Avete 'n vo' li fior e la verdura

Il rigoglio
reale della
donna

È un sonetto in cui si svolge la lode della donna, in toni accesi ed entusiastici, molto vicini (anche con echi diretti) a quelli del sonetto di Guinizelli *Io voglio del ver la mia donna laudare* (cfr. p. 270). L'inizio evoca l'immagine della donna in un rigoglio di fiori e di verde, sotto il segno «stilnovistico» della luce e dello splendore; la visione della donna appare condizione necessaria per acquisire valore, rende l'uomo degno e capace di accogliere in sé la forza di Amore. Le terzine chiamano in causa le donne che si accompagnano a colei che è oggetto di lode: la bellezza di quest'ultima sembra come riflettersi sulle prime e renderle care al poeta, secondo un motivo che «risale alla dottrina del *De amore* di Andrea Cappellano» (De Robertis) e che sarà ripreso da Dante (cfr. il sonetto *Vede perfettamente onne salute*, v. 11, nella *Vita nova*, T2.1). Le donne vengono quindi invitate a fare onore alla loro compagna così elogiata e a riconoscere il suo valore, la sua supremazia, che viene ribadita in modo semplice e reciso nell'ultimo verso del sonetto («perché di tutte siete la migliore»).

[EDIZIONE: G. Cavalcanti, *Rime*, a cura di D. De Robertis, Einaudi, Torino 1986]

METRO: sonetto a rime alternate ABAB ABAB CDC DCD (forma di tipo arcaico, rara in Cavalcanti).

Avete 'n vo' li fior e la verdura
e ciò che luce ed è bello a vedere;
risplende piú che sol vostra figura:
chi vo' non vede, ma' non pò valere.

v. 1. **la verdura**: il verde, ciò che è verde (cfr. Guinizelli, *Io voglio del ver*, v. 5, «Verde river'a lei rasembro», p. 271).

v. 3. **figura**: volto.

v. 4. **chi non vede voi**, non può in nessun modo avere valore (*ma'*, «mai», rafforza la negazione).

5 In questo mondo non ha creatura
sí piena di bieltà né di piacere;
8 e chi d'amor si teme, lu' assicura
vostro bel vis' a tanto 'n sé volere.

11 Le donne che vi fanno compagnia
assa' mi piaccion per lo vostro amore;
ed i' le prego per lor cortesia

14 che qual piú può piú vi faccia onore
ed aggia cara vostra signoria,
perché di tutte siete la migliore.

vv. 5-6. cfr. Guinizelli, *Vedut'ho la lucente stella diana*, vv. 7-8 (p. 271); *non ha, non c'è* (*ba* impersonale, come nel francese *il y a*); *bieltà*, francesismo; il *né* nella proposizione negativa, seguendo un uso provenzale ha valore di «o»; *piacere* vale «bellezza, capacità di piacere».

amare, il vostro bel viso lo (*lu'* per *lui*) incoraggia ad accettare (*volere*) in sé una tal cosa (*tanto*), cioè l'amore.

vv. 12-13. che vi facciano onore quanto piú è loro possibile, al massimo grado (che quella che piú può, piú vi faccia onore) ed abbiano in pregio la vostra sovrantà.

vv. 7-8. e se qualcuno non ha coraggio di

Chi è questa che vèn, ch'ogn'om la mira

Il motivo della lode qui si esprime in un empito di meraviglia per lo stesso apparire della donna, per il turbamento degli effetti che essa suscita, per il turbamento che la sua presenza porta nell'ambiente circostante. Come ha indicato G. Contini, l'interrogazione che si svolge nella prima quartina è modellata sul biblico *Cantico dei cantici* e sottolinea subito il fatto che la donna racchiude in sé il segreto di qualcosa di inconnoscibile, la rivelazione di un bene segreto ed ineffabile, che annulla il potere della parola e della ragione e lascia spazio solo ai sospiri. In tutto il sonetto si succede una serie di negazioni, che culminano nell'anafora dei *non* (con un *Non* si aprono le due terzine). Nel trionfante entusiasmo per l'apparire della donna e per la meraviglia assoluta che essa rappresenta si inserisce così quell'ottica «negativa» sempre essenziale per Cavalcanti: il massimo di bene rappresentato dalla donna comporta l'impossibilità di dire, la sconfitta della *canoscenza* (che non a caso costituisce l'ultima parola del sonetto); ma tutto ciò viene detto con una «prevalenza del punto di vista indefinito o «corale» su quello personale», rilevato da formule come *ogn'om, null'omo, ciascun, non si poria, la mente nostra, 'n noi* (De Robertis).

Il turbamento
che crea
l'apparire
della donna

METRO: sonetto con rime ABBA ABBA CDE EDC (quartine a rime incrociate e terzine a rime rovesciate), in cui le rime *-are* e *-ute*, anche con quattro parole rima (*àre, pare, vertute, salute*), costituiscono una diretta ripresa dal Guinizelli di *Io voglio del ver la mia donna laudare* (cfr. p. 271), individuata da Contini, che vi vede il segno di «concorrenza» nella loda».

Chi è questa che vèn, ch'ogn'om la mira,
che fa tremar di chiaritate l'âre
e mena seco Amor, sí che parlare
null'omo pote, ma ciascun sospira?

O Deo, che sembra quando li occhi gira!
dical' Amor, ch'i' nol savria contare:
cotanto d'umiltà donna mi pare,
ch'ogn'altra ver' di lei i' la chiam' ira.

Non si poria contar la sua piagenza,
ch'a le' s'inchin' ogni gentil vertute,
e la beltate per sua dea la mostra.

Non fu sí alta già la mente nostra
e non si pose 'n noi tanta salute,
che propiamente n'aviàn canoscenza.

v. 1. tra i numerosi passi del *Cantico dei cantici* che iniziano con un'interrogazione sull'identità della donna («Quae est ista quae...», «Chi è questa che...»), il piú vicino è 6, 9. «Quae est ista quae progreditur», cioè «che viene, che avanza»); vèn: viene; ogn'om: ognuno.

v. 2. «che fa tremare l'aria di splendore, di luce»: qui il motivo stilnovistico dello splendore della donna acquista nuova risonanza, identificandosi con questo *tremar* dell'aria, con questo vero e proprio sconvolgimento dell'ambiente.

v. 3. mena seco: conduce con sé, cioè fa innamorare.

v. 6. lo dica Amore, che io non lo saprei dire (*contare*).

vv. 7-8. «mi appare donna tanto benigna (con genitivo di qualità per l'aggettivo, tipo sintattico), che al suo confronto chiamo ogni altra disdegno»: *ira* è il con-

trario di *umiltà*, benignità; anche in *d'umiltà donna* si ha il «genitivo di qualità per l'aggettivo, tipo sintattico di origine biblica (per calco dell'ebraico)» (Contini).

v. 9. piagenza: bellezza (sul modello del provenzale *plazer*).

vv. 10-11. a lei si inchina ogni nobile virtù e la bellezza la indica come sua signora, regina.

vv. 12-14. La mente nostra (umana) non fu mai (*già*) così alta, né in noi fu posta (per natura) tanta perfezione (la *salute*, la grazia salvifica attribuita all'anima umana, è condizione della sua perfezione), da far sí che ne abbiamo (*aviàn*, forma rara della prima persona plurale del presente con la *v* e con desinenza fiorentina) conoscenza in modo adeguato (*propiamente*, avverbio usato da Guinizzelli in *Al cor gentil*, v. 9: cfr. p. 265).

Noi siàn le triste penne isbigotite

Con un movimento di sorprendente originalità (di cui si sono trovati precedenti in epigrammi dell'*Antologia palatina*, certamente non noti a Cavalcanti), nel sonetto che segue parlano in prima persona gli strumenti stessi della scrittura: le penne e ciò che serve per tagliarle e appuntirle. Di tale discorso, affidato agli oggetti materiali che creano il supporto fisico

della poesia, resta indeterminato il destinatario: non è chiaro infatti se le penne si rivolgano ai lettori o alla donna amata; ma esse manifestano in modo estremo la lacerazione che l'amore stesso ha creato nel poeta. Questi sembra aver perduto il controllo di sé, subendo quasi una divisione della propria identità: gli strumenti dello scrivere si sono allontanati da lui, separati dalla sua mano, che a sua volta è separata dal suo core, minacciato da *cose dubbiose*; egli è *destrutto* in modo tale che della sua persona non restano che *sospiri*. Rivolgendosi al destinatario del sonetto (sia esso la donna o il lettore), gli oggetti chiedono di essere custoditi come un pegno di *pietà*. Il motivo centrale della poesia di Cavalcanti – l'amore che lacerava e distrugge e non lascia spazio alla luce della conoscenza – qui si manifesta mettendo in primo piano l'atto stesso dello scrivere: un'invenzione davvero moderna che, in anni a noi vicini, ha condotto Italo Calvino ad affermare che in questo sonetto «si parla di dolori quasi in ogni verso, eppure l'effetto, la musica, è un allegro brio d'una straordinaria leggerezza» (cfr. II.7).

METRO: sonetto con ABBA ABBA CDE DCE, con le rime A, B e D che terminano tutte in *-te*; rima siciliana in C (*costui / noi*).

Noi siàn le triste penne isbigotite,
le cesoiuzze e 'l coltellin dolente,
ch'avemo scritte dolorosamente
quelle parole che vo' avete udite.

Or vi diciàn perché noi siàn partite
e siàn venute a voi qui di presente:
la man che ci movea dice che sente
cose dubbiose nel core apparite;

le quali hanno destrutto sí costui
ed hannol posto sí presso a la morte,
ch'altro non n'è rimaso che sospiri.

v. 1. *siàn*: desinenza fiorentina della prima persona plurale del presente indicativo (come ancora *siàn* al v. 5 e 6, e *diciàn*, v. 5, *preghiàn*, *possian*, v. 13); *isbigotite*: sbigottite, parola essenziale in Cavalcanti, che in *Perch'i' no spero di tornar giammai*, v. 37, qualifica la voce stessa del poeta; notare la serie di aggettivi che indicano stati d'animo umani (*triste*, *isbigotite*, *dolente*) attribuiti agli oggetti.

v. 2. *cesoiuzze*: forbicine (per tagliare le penne, mentre il *coltellin* serve per temperarle).

v. 3. *avemo scritte*: verbo al plurale, ac-

cordato con tutti e tre i termini precedenti, mentre logicamente dovrebbe riferirsi solo alle penne.

v. 4. si riferisce o a qualche poesia particolare o in genere alle rime «dolorose» dell'autore.

v. 6. *di presente*: adesso.

v. 7. come le penne, anche la mano parla, come scindendosi dal corpo e dalla voce del poeta.

v. 8. *dubbiose*: paurose; *apparite*: apparso; il verbo è usato da Cavalcanti per indicare la «materializzazione fantastica di sentimenti o passioni» (De Robertis).

XIII [xii]

Voi che per li occhi mi passaste 'l core
e destaste la mente che dormia,
guardate a l'angosciosa vita mia,
che sospirando la distrugge Amore.

E' vèn tagliando di sì gran valore, 5
che' deboletti spiriti van via:
riman figura sol en signoria
e voce alquanta, che parla dolore.

Questa virtù d'amor che m'ha disfatto 10
da' vostr' occhi gentil' presta si mosse:
un dardo mi gittò dentro dal fianco.

Sì giunse ritto 'l colpo al primo tratto,
che l'anima tremando si riscosse
veggendo morto 'l cor nel lato manco.

SONETTO per cui soccorrono forse varianti redazionali, attestate dai medesimi codici di VIII, più, per i primi sei versi, il Magliabechiano VII. 1060. Tale in particolare *svegliaste* 2 (*destaste* è però conforme a XXVIII 2). Singolare la rubrica del Vaticano 3214 (pur parente del Chigiano): «Guido Cavalcanti e Guido Orlandi, dicea l'axempro, ma elli lo fece Dante Allighieri»; da cui si credette di poter desumere l'appartenenza del sonetto a una corrispondenza con l'Orlandi. 1. «Voi che, servendovi degli sguardi, mi trafiggeste il cuore» (cfr. Guinizzelli, VIII 10). La lezione *il / (e)l*, di tutta la tradizione tranne il Chigiano e affini, è conforme a IX 39; *al* del Chigiano si avvicina a XXIV 10 e, meno esattamente, a XI 14. 4. *che* (...): *la*: pleonasma arcaico; *sospirando* (riferito naturalmente a *vita*): «a furia di sospiri». 5. *tagliando*: «spaccando (col ferro della saetta)», cfr. infatti XLII 11, e ad abundantiam Cino, XLIV 8; *di sì gran valore*: «con tanta forza». 7. *figura*: «l'aspetto del viso» (Ercole); *en signoria*: «in potere d'Amore» (id.). 8. *alquanta*: «poca» (cfr. IX 5); *parla dolore*: variazione rispetto a VI 13 (e XIX 1) con uso transitivo del verbo, quale ritorna anche in Dante, canzone *Voi che 'ntendendo*, v. 55, «tanto la parli fatiosa e forte», e canzone *Amor, da che convien*, v. 11, «parlar quanto tormento», nonché nell'«Amico di Dante», Canzoni, I 23 ecc. e in Cino, XLIII 33, ma risale a Chiaro e a Monte. 11. *dentro dal*: cfr. XI 14 (ma l'altra redazione, se è tale, legge *lanciato m'ha d'un dardo entr'a lo fianco*). 12. *tratto*: d'arco. 13. *l'anima tremando*: cfr. IX 20. 14. *lato manco*: «fianco sinistro».

XIV [x]

Se m'ha del tutto obliato Merzede,
già però Fede — il cor non abandona,
anzi ragiona — di servire a grato
al dispietato — core.

E, qual si sente simil me, ciò crede; 5
ma chi tal vede — (certo non persona),
ch'Amor mi dona — un spirito 'n su' stato
che, figurato, — more?

Ché, quando lo piacer mi stringe tanto 10
che lo sospir si mova,
par che nel cor mi piova
un dolce amor sì bono
ch'eo dico: «Donna, tutto vostro sono».

STANZA affine a XI, con due piedi *A(a)B(b)C(c)d₇* e sirma *EffgG* (*E* irrelato). 2. *però* (...) *non*: «non per questo». 3. *anzi* (francesismo): avversativa dopo negazione; *ragiona* (soggetto *il cor*): «si propone»; *a grato*: «senza compenso». 5. *simil me*: «al pari di me». 6. *tal*: anticipo del *ch(e)*... successivo; *non persona*: «nessuno». 7. *dona* (gallicismo o sicilianismo): «dà»; *un spirito 'n su' stato*: «un pensiero a lui ispirato, amoroso». 8. *figurato*: «nel momento in cui assume un aspetto concreto». La spiegazione dev'essere in quanto segue; e par d'intendere (poiché questo è fra i componimenti più ellittici del Cavalcanti) che la disposizione amorosa del poeta si risolve in un'istantanea perdita della propria autonomia. 11. *piova*: «cada», una delle metafore-chiave del Cavalcanti, passata poi a Dante e a Lapo (cfr. XVII 12, XXX 3, XXXI 13, e anche XXVIII 12). 12. *bono*: «eccellente».

quando le se' presente:
«Questa vostra servente
vien per istar con voi,
partita da colui
che fu servo d'Amore».

36

Tu, voce sbigottita e deboletta
ch'esci piangendo de lo cor dolente,
coll'anima e con questa ballatetta
va' ragionando della strutta mente.
Voi troverete una donna piacente,
di sí dolce intelletto
che vi sarà diletto
starle davanti ognora.
Anim', e tu l'adora
sempre, nel su' valore.

40

46

v. 32. quando sarai di fronte a lei (*se'*: "sei").
v. 33. *servente*: fedele (riferito all'anima).
v. 35. *partita*: divisa, separata (ma anche partita materialmente).
vv. 37-40. ora si rivolge alla propria stessa voce, che esce dal cuore e che si distingue dall'*anima* e dalla *ballatetta*, pur identificandosi in parte con esse; l'imperativo *va' ragionando* invita la voce, insieme all'anima e alla ballatetta, a parlare al-

la donna della *mente* desolata, distrutta del poeta. Il *Voi* iniziale del v. 41, in corrispondenza con il *Tu* iniziale del v. 37, raccoglie tutte e tre queste istanze (la voce, l'anima, la ballatetta), tra le quali poi al v. 45 viene distinta l'anima, invitata ad adorare la donna.
v. 42. alla bellezza si accompagna nella donna la gentilezza dell'*intelletto*, della mente e del carattere.

In un boschetto trova' pastorella

Questa ballata segue lo schema della *pastorella*, un tipo di componimento molto diffuso nella poesia provenzale e soprattutto francese, in cui si usa mettere in scena un dialogo, pieno di scatti ironici e di insinuante sensualità, tra il poeta aristocratico e una affascinante pastorella. Qui la pastorella, che appare al poeta vagante in un boschetto, sembra rimpiazzare, come una figura sostitutiva, la figura dolce e minacciosa della donna che è al centro della maggior parte delle poesie di Guido Cavalcanti. All'amore che distrugge l'equilibrio tra le facoltà psichiche, che precipita l'amante nella *paura* e nella *disavventura*, si oppone l'amore leggero e occasionale offerto dalla pastorella, che è invece tutto dalla parte della dolcezza, di una comunicazione semplice ed elementare, magica nella sua facilità. Essa si rivela bella piú della *stella*, secondo uno schema tipico per le figure femminili del «dolce stil novo»: ma, a differenza della donna enigmatica ed inafferrabile, la pastorella è immersa in uno spontaneo e felice rapporto

con la natura, ha sul suo stesso corpo i segni del piacere e della comunicazione con la materia. Sola e svincolata da rapporti sociali, appare istintivamente disposta all'amore, attendendo soltanto uno scherzoso richiamo della natura (il canto degli *augelli*) per offrirsi. Il fascino della ballata sta dunque nel trasmettere un'immagine felice di un'esperienza non problematica, di un dono d'amore gioioso e gratuito, che fa balenare, tra *gioia* e *dolzore*, nello specchio di una natura favorevole e amica, la visione del dio d'amore, che invece si presenta di solito a Cavalcanti in forme minacciose e distruttive.

Dopo la rapida indicazione dell'incontro con la pastorella nella ripresa (che riproduce un tipo di inizio molto diffuso nelle pastorelle in lingua d'*oïl*), la materia delle diverse stanze si può distinguere nel modo seguente:

1) Ritratto della pastorella.

2) Saluto del poeta e risposta, in cui la pastorella rivela, in termini fiascheschi, la propria disponibilità ad amare.

3) Le parole della pastorella e l'ambiente circostante suscitano il desiderio amoroso del poeta, che lo manifesta alla ragazza.

4) Consenso della pastorella e gioia d'amore.

METRO: ballata minore di 4 stanze di 6 versi ciascuna (tutti endecasillabi), con mutazione ABAB e volta di 2 versi B(b)X, il secondo dei quali ha rima al mezzo (alla fine del quinario che ne costituisce il primo emistichio) con il verso precedente. La ripresa di 2 soli versi è identica alla volta, ma con rima al mezzo addirittura doppia (*pasturella / stella / bella*).

In un boschetto trova' pastorella
piú che la stella bella, al mi' parere.

2

Cavelli avea biondetti e ricciutelli,
e gli occhi pien' d'amor, cera rosata;
con sua verghetta pasturav' agnelli;
[di]scalza, di rugiada era bagnata;
cantava come fosse 'namorata:
er' adornata di tutto piacere.

6

8

D'amor la saluta' imantenente
e domandai s'avesse compagnia;

10

v. 2. *piú che la stella*: paragone di tipo tradizionale (ad esempio in Guinizzelli, *Io voglio del ver la mia donna laudare*, v. 3, cfr. p. 270): ma qui *stella* è collettivo, indica le stelle in genere.

v. 3. *Cavelli*: «capelli»; notare i due aggettivi diminutivi che seguono, che vogliono indicare la grazia vezzosa della fanciulla.

v. 4. *cera rosata*: volto roseo (*cera* è gallocismo).

v. 5. con il suo bastoncino pascolava gli agnelli.

v. 6. [di]scalza: scalza (ma *discalza* è congettura rispetto a corruzione del testo); la notazione che segue introduce una suggestione di sensuale freschezza.

v. 8. *di tutto piacere*: di ogni bellezza.

v. 9. La salutai immediatamente con un saluto d'amore.

Ritratto di un
amore gioioso

Scansione
dei versi

12 ed ella mi rispose dolzemente
che sola sola per lo bosco gia,
14 e disse: «Sacci, quando l'augel pia,
allor disia 'l me' cor drudo avere».

Po' che mi disse di sua condizione
e per lo bosco augelli audí cantare,
18 fra me stesso diss' i': «Or è stagione
di questa pastorella gio' pigliare».
20 Merzé le chiesi sol che di basciare
ed abbracciar, se le fosse 'n volere.

Per man mi prese, d'amorosa voglia,
e disse che donato m'avea 'l core;
24 menòmmi sott'una freschetta foglia,
là dov' i' vidi fior' d'ogni colore;
26 e tanto vi sentío gioia e dolzore,
che 'l die d'amore mi pareva vedere.

v. 12. **gia**: se ne andava.

vv. 13-14. le parole della pastorella si svolgono su di un tono fiabesco ed allusivo: «Sappi (*sacci* è forma meridionale, ma anche gallicismo) che, quando l'uccello pigola, cinguetta, allora il mio cuore desidera avere un amante».

v. 15. **di sua condizione**: del suo modo di essere.

v. 16. **audío**: sentii, ascoltai (prima persona singolare del passato remoto, con desinenza di tipo meridionale).

v. 17. **Or è stagione**: Ora è il momento.

v. 18. di prendere gioia, di godere di questa pastorella.

vv. 19-20. Le chiesi soltanto la grazia di poterla baciare e abbracciare, sempre che lo volesse.

v. 21. **d'amorosa voglia**: animata da desiderio d'amore; la dedizione della pastorella è immediata e totale, come accadeva spesso nei componimenti francesi.

v. 23. mi condusse sotto un fresco cespuglio.

v. 25. **sentío**: prima persona singolare del passato remoto, come *audío* del v. 16; **dolzore**: dolcezza (gallicismo).

v. 26. «che mi pareva di vedere il dio d'amore»; *die* è fiorentinismo (con riduzione della *o* finale in *e*).

Cino da Pistoia

Ciò ch'i' veggio di qua m'è mortal duolo

Questo sonetto mette bene in evidenza come, sulla base stilnovistica della poesia di Cino da Pistoia, si possano trovare alcuni caratteri linguistici e tematici che anticipano la poesia di Petrarca: il poeta, che si trova lontano dalla donna, evita qualsiasi contatto umano. Immerso nella solitudine, fugge con il pensiero verso il luogo dove è l'amata e dove è rimasto il suo *cor*: è il solo modo per non morire e sperare di tornare vicino alla donna, che egli continua a chiamare nei suoi sospiri, anche se con voce sommessa, per non farsi ascoltare da chi non è degno. Il tema stilnovistico della lontananza, con il motivo del cuore dell'amante che fugge lontano e dei sospiri nascosti agli indegni, acquista qui nuove risonanze, per la presenza dello sfondo montano (che fa pensare alla «montanina» di Dante, cfr. T2.1, e sembra offrire spunti per celebri testi di Petrarca, come il sonetto *Solo e pensoso i piú deserti campi*, e la canzone *Di pensier in pensier, di monte in monte*, cfr. T2.4) e per il piú disteso abbandono melodico delle terzine.

[EDIZIONE: *Poeti del Duecento*, a cura di G. Contini, vol. II, cit.]

METRO: sonetto con struttura ABBA ABBA CDC DCD.

Ciò ch'i' veggio di qua m'è mortal duolo,
perch' i' so' lunge e fra selvaggia gente,
la qual i' fuggo, e sto celatamente
perché mi trovi Amor col penser solo;

vv. 1-4. Quello che vedo di qua (nel luogo in cui mi trovo) è fonte di dolore mortale, perché io sono lontano (dalla mia donna) e tra gente scortese (*selvaggia*),

che io fuggo, e resto nascosto in modo che Amore mi ritrovi con il solo pensiero (cioè senza altri segni che gli rivelino la mia presenza).

miliari: effetti che s'immaginano quali grandiosi divertimenti, come rivelano sia il richiamo alla posizione del papa (*allor sarei giocondo*), sia il conclusivo sogno erotico, l'unico che parte da una premessa non solo possibile, ma già reale.

L'efficacia comica del testo dipende proprio da questa sapiente costruzione formale: l'incalzante ritmo delle anfore, appena rallentato nella seconda quartina, potenzia l'effetto sorprendente e arguto determinato dall'irrompere improvviso, nella prima terzina, di un motivo come sempre riferito a realtà universali (*morte e vita*), ma del tutto personale e, per questo, particolarmente irriverente (l'odio verso i propri genitori). Il riferimento conclusivo ad un'ovvia predilezione erotica è tanto più comico, in quanto viene impropriamente introdotto dalla consueta formula irrealistica (l'identità di Cecco è invece l'unico dato reale del testo). Esso produce ulteriori effetti di umoristica ambiguità: da un lato infatti, come si è detto, ridimensiona la carica distruttiva di tutte le precedenti affermazioni; dall'altro, incidentalmente, introduce un elemento amaro di dubbio sull'effettiva possibilità per il protagonista di realizzare anche quell'ultimo, normale desiderio (la correlazione così insistita alle altre ipotesi impossibili finisce per farlo sembrare a sua volta impossibile).

METRO: sonetto, con schema ABBA ABBA CDC DCD.

S'ì fosse foco, ardere' il mondo;
s'ì fosse vento, lo tempestarei;
s'ì fosse acqua, i' l'annegherei;
s'ì fosse Dio, mandereil en profondo;

5 s'ì fosse papa, serei allor giocondo,
ché tutti ' cristiani embrigarei;
s'ì fosse 'mperator, sa' che farei?
a tutti mozzarei lo capo a tondo.

10 S'ì fosse morte, andarei da mio padre;
s'ì fosse vita, fuggirei da lui:
similmente faria da mi' madre.

S'ì fosse Cecco, com'ì sono e fui,
torrei le donne giovani e leggiadre:
le vecchie e laide lasserei altrui.

v. 1. S'ì fosse: se io fossi.

v. 2. lo tempestarei: lo tormenterei con tempeste.

v. 4. mandereil en profondo: lo farei sprofondare.

v. 6. embrigarei: inguaierei.

v. 8. taglierei la testa a tutti coloro che avessi intorno.

v. 11. similmente faria: lo stesso farei.

v. 13. torrei: prenderei per me.

v. 14. le vecchie e brutte le lascerei agli altri.

Folgóre da San Gimignano e Cenne da la Chitarra

Di gennaio

(da *Sonetti de' mesi*)

Indirizzata alla brigata di un Nicolò di Nigi che fu commissario di San Gimignano nel 1309 e podestà dello stesso Comune nel 1325, la collana dei *Mesi* si apre con un sonetto tra i più felici ed esemplari dello stile dell'autore. Le quartine, come di solito in Folgóre, possiedono un carattere propriamente descrittivo: dai freddi venti invernali ci si difenderà piacevolmente grazie a stanze riscaldate dal fuoco vivace dei camini, camere e letti accoglienti, tavole allietate da confetture e vini, vestiti di tessuti francesi. Le terzine, invece, mirano a «introdurre un'idea di movimento, spaziale o temporale, che vivifichi l'immoto allineamento iniziale» (Caravaggi), per cui vediamo la brigata uscire di giorno a scherzare con le fanciulle gettando contro di loro neve bianca, quindi ritirarsi quando la stanchezza del gioco si farà sentire.

Nel sonetto è possibile inoltre riconoscere il caratteristico stile chiaroscurale dell'autore, che, mentre affida ai sostantivi, generalmente precisi e ben definiti (*corte, salette, camere, letta, lenzuol, seta, vaio...*) il compito di ancorare le sue rappresentazioni a realtà concrete, delega agli aggettivi, di solito più attenuati e indefiniti (*bello, bella e bianca, franca*), l'incarico di sfumare le immagini in una dimensione più evocativa e idealizzata, a cui contribuisce l'uso sistematico di infiniti e congiuntivi, dipendenti dalle formule fisse iniziali *i' doto voi, vi dono*, e simili. Nasce anche da questo contrappunto il caratteristico stile «medio» di Folgóre, estraneo tanto all'astrattezza stilnovistica quanto al tono popolareesco della tradizione giocosa.

[EDIZIONE: Folgóre da San Gimignano, *Sonetti*, a cura di G. Caravaggi, Einaudi, Torino 1965]

METRO: sonetto, con schema ABBA ABBA CDC DCD.

La giocosa
brigata
di Nicolò
di Nigi

Lo stile
«medio»

4 I' doto voi del mese di gennaio
corte con fuochi di salette accese,
camere e letta d'ogni bello arnese,
lenzuol di seta e copertoï di vaio,
treggea, confetti e mescere a razzaiò,
vestiti di doagio e di racese;
8 e 'n questo modo stare alle difese,
muova scirocco, garbino e rovaio;
uscir di fuor alcuna volta il giorno,
11 gittando della neve bella e bianca
alle donzelle che saran d'attorno;
e quando la compagna fosse stanca,
14 a questa corte facciasi ritorno,
e sí riposi la brigata franca.

v. 1. I' doto voi: io vi fornisco.

v. 2. «luoghi d'incontro con fuoco prodotto da piantine di sala»: una piantina palustre che sprigiona un fuoco di breve durata, ma vivo e senza fumo.

v. 3. camere e letti con gli arredamenti piú belli.

v. 4. copertoï di vaio: coperte di pelliccia.

v. 5. «confetture di frutta (treggea e confetti sono sinonimi) e versare vino al fresco»; oppure, leggendo (col Marti) araz-

zaio, «mescere razzese», che è un pungente vino ligure.

v. 6. di doagio e di racese: «di Douai e di Arras», città del Nord della Francia, famose per i loro tessuti.

vv. 7-8. e in questo modo difendersi dal freddo, per quanto soffino lo scirocco, il libeccio (garbino) o la tramontana (rovaio).

v. 12. la compagna: la comitiva, la compagnia.

v. 14. e così riposi la libera brigata.

Di febbraio, D'aprile, Di luglio

(da *Sonetti de' mesi*)

Gli altri sonetti che proponiamo confermano naturalmente i tipici stilemi dell'autore: il carattere piú descrittivo delle quartine e quello piú dinamico delle terzine (dedicate spesso, come nel primo dei tre testi, al motivo del «ritorno» alle dolcezze di casa); la genericità evocativa degli aggettivi e la precisione nomenclatoria dei sostantivi («can da guinzagli e segugi da traccia»), spesso disposti in eleganti chiasmi («ambienti palafren, destrier di Spagna», «lessi capponi e capretti sovrani»), o in serie di due e anche di tre elementi («di cerbi, cavriuoli e di cinghiari», «gioia ed allegrezza e canti»); il fine decorativismo degli infiniti («fumar la cucina», «cantar, danzar alla provenzalesca»), ma nel primo sonetto anche l'animata concitazione ottenuta con forme verbali infinitive (*tornar... carcati... avendo... trar... fumar... star... posar*).

Peculiare del sonetto *Di febbraio* è l'entusiasmo e la vivacità con cui l'autore ritrae l'allegria atmosfera della caccia e del successivo banchetto, soggetti quanto mai diffusi nell'iconografia contemporanea, della quale questi versi condividono l'incantato figurativismo; e significativa è la sortita polemica contro gli avari (vv. 7-8), volta a ribadire quei valori di liberalità e cortesia che costituiscono il presupposto ideale dell'intera esperienza poetica folgoriana.

Da ricordare anche le fresche immagini primaverili del sonetto *D'aprile*: uno scenario fatto di campagne, di giardini e di fontane (irrinunciabili elementi di ogni *locus amoenus*), ma popolato fittamente di cavalli, di fanciulle, di coppie danzanti, di persone comunque rispettose di un codice di comportamento cortese. E tra queste in primo luogo la brigata, invitata dall'autore (con sollecitudine di tono giullaresco, quale spesso si avverte in questi sonetti) a interpretare, per gioco, situazioni tipiche delle corti regali, come l'ossequio a un sovrano coronato, ruolo che ovviamente spetterà al dedicatario Niccolò di Nigi. Questo recupero giocoso dell'istituzione monarchica tra i giovani delle famiglie borghesi toscane era naturalmente volto a ricreare l'ideale atmosfera dei romanzi francesi; ritroveremo lo stesso uso tra i giovani protagonisti della «cornice» del *Decameron*, che nelle dieci giornate dell'opera si alterneranno, appunto, nel ruolo di «re» (o di «regina»), cui spetterà la scelta del tema delle novelle del giorno.

Cittadina è invece la scena del sonetto *Di luglio*, inizialmente dominato da motivi gastronomici, con vini e pietanze a dividersi le due quartine. Il caldo motiva l'assenza di movimento (esplicitamente dichiarata) anche nelle terzine; a vivacizzare il dettato, l'introduzione con l'ultimo verso di una battuta satirica indirizzata contro l'eccessiva parsimonia delle mogli: contenuto tra i piú tipici della letteratura giocosa.

DI FEBBRAIO

METRO: sonetto, con schema ABBA ABBA CDC DCD.

4 E di febbraio vi dono bella caccia
di cerbi, cavriuoli e di cinghiari,
corte gonnelle con grossi calzari,
e compagnia che vi diletta e piaccia;

8 can da guinzagli e segugi da traccia,
e le borse fornite di danari,
ad onta degli scarsi e degli avari,
o chi di questo vi dà briga e 'mpaccia;

v. 2. di cervi, di caprioli e di cinghiali.

v. 5. cani da caccia e segugi adatti a fiutar tracce.

v. 7. ad onta degli scarsi: «a dispetto dei taccagni», quei nemici della liberalità

cortese contro cui è frequente la polemica di Folgóre.

v. 8. «o di chi in questo vi dà problemi o vi pone ostacoli»: verosimilmente, i creditori.

Di febbraio

D'aprile

Di luglio

II e la sera tornar co' vostri fanti
carcati della molta salvaggina,
avendo gioia ed allegrezza e canti;

14 far trar del vino e fumar la cucina,
e fin al primo sonno star razzanti;
e poi posar infin' alla mattina.

v. 9. **fanti**: servitori.

v. 13. **razzanti**: allegri, gioiosi.

v. 12. **trar**: tirar fuori, servire.

v. 14. **posar**: riposare.

D'APRILE

METRO: sonetto, con schema ABBA ABBA CDC DCD.

4 D'april vi dono la gentil campagna
tutta fiorita di bell'erba fresca;
fontane d'acqua che non vi rincesca,
donne e donzelle per vostra compagna;

8 ambientanti palafren, destrier di Spagna,
e gente costumata alla francesca
cantar, danzar alla provenzalesca
con istormenti nuovi d'Alemagna.

II E d'attorno vi sian molti giardini,
e giacchito vi sia ogni persona;
ciascun con reverenza adori e 'nchini

14 a quel gentil, c'ho dato la corona
di pietre preziose, le più fini
c'ha 'l Presto Gianni o 'l re di Babilona.

v. 3. **fontane**: sorgenti; che ... **rincesca**: «che non vi dispiacciano», come dire «che vi diano piacere» (litote).

v. 4. **compagna**: compagnia.

v. 5. **ambientanti palafren**: «cavalli capaci di andare all'ambio», ovvero secondo l'andatura (naturale in altri quadrupedi, acquisita nel cavallo) per cui vengono portate avanti contemporaneamente le due gambe dello stesso lato; **destrier di Spagna**: l'indicazione esotica vuole suggerire l'idea di qualità straordinarie.

v. 6. **costumata alla francesca**: abbigliata secondo la moda francese.

v. 8. «con strumenti nuovi di Germania», altra provenienza esotica, ad indicare oggetti di lusso.

v. 10. **giacchito**: «ossequiosa» (predicato da riferire a «persona», non concordato perché posto prima del soggetto, come capitava talvolta nell'italiano antico).

v. 12. «a quel nobile uomo cui ho offerto la corona». Si tratta di Niccolò di Nigi, che nel sonetto introduttivo alla collana dei mesi (*Dedica alla brigata*) era stato incoronato dal poeta «sovran» della comitiva, «perch'elli è 'l fior della città sinese».

v. 14. «che abbia il Prete Gianni o il sultano d'Egitto». Il Prete Gianni era il mitico sovrano cristiano di un regno asiatico, famosissimo nel Medioevo; Babilonia, come mostrato da Contini, indicava Il Cairo nei testi duecenteschi.

DI LUGLIO

METRO: sonetto, con schema ABBA ABBA CDC DCD.

4 Di luglio in Siena, in sulla Saliciata,
con le piene inguistare de' trebbiani;
nelle cantine li ghiacci vaiani,
e man e sera mangiare in brigata

8 di quella gelatina ismisurata,
istarne arrosto e giovani fagiani,
lessi capponi e capretti sovrani,
e, cui piacesse, la manza e l'agliata.

II Ed ivi trar buon tempo e buona vita,
e non uscir di fuor per questo caldo;
vestir zendadi di bella partita;

14 e, quando godi, star pur fermo e saldo,
e sempre aver la tavola fornita,
e non voler la moglie per castaldo.

v. 1. **in sulla Saliciata**: «sul selciato», forse quello che circonda la piazza del Campo.

v. 2. con le caraffe (*inguistare*) piene di vini bianchi e dolci (*trebbiani*, perché originari dell'Oltrepò pavese).

v. 3. **li ghiacci vaiani**: i freschi vini neri da Vaiano (nel Pratese).

v. 5. «una enorme quantità di cibi freddi», quelli immediatamente dopo specificati.

v. 7. **sovrani**: di qualità suprema.

v. 8. a chi piace, vitella e salsa a base di aglio.

v. 9. **trar**: passare.

v. 11. indossare tessuti finissimi (di seta o di lino) di bella qualità.

v. 12. **star ... saldo**: rimanere sempre ordinato e composto.

v. 14. **per castaldo**: «come amministratore». Battuta giocosa, che allude al *topos* misoginico dell'eccessiva parsimonia delle mogli.

Cenne da la Chitarra

Di gennaio

(da *Risposta per contrari ai sonetti de' mesi di Folgóre da Sangemini*)

Quanto lo stile medio di Folgóre fosse estraneo ai modi e al circuito della poesia comico-realistica, può confermarlo la stessa parodia approntata da Cenne da la Chitarra. Il raffinato realismo folgoriano si prestava facilmente infatti alla sua riduzione in stile comico: in primo luogo attraverso un'agevole e meccanica sostituzione di situazioni piacevoli con altre fastidiose o ripugnanti (*fuochi con fumo, vestiti di doagio con panni rotti* ecc.); ma anche mediante il ricorso a un linguaggio propriamente corpulento e

plebeo, lontano dalle suggestive sfumature dell'originale. E si noti la distanza che separa la grazia luminosa dell'invito di Folgóre a gettare «della neve bella e bianca / alle donzelle che saran d'attorno», dalla spiacevolezza anche lessicale di quella «vecchia nera, vizza e ranca» con cui Cenne prospetta di giocare sulla neve.

L'efficacia comica di tale esercizio parodico risiede in questa consapevolezza dimostrata dal giullare aretino, il quale, in aggiunta, sa sfruttare benissimo l'identità delle rime, cui era naturalmente tenuto, per potenziare il divertimento delle sostituzioni (basti pensare alla serie aggettivale in rima *bianca / stanca / franca*, rimpiazzata da *ranca / banca / manca*); sa ricorrere all'ironia, utilizzando una formula elegante e cortese come *viso adorno* per riferirla alla *vecchia* prima ricordata; e sa rovesciare il significato di un verso, l'ultimo, con la semplice, ma proprio per questo particolarmente efficace, sostituzione della parola finale.

[EDIZIONE: *Poeti del Duecento*, a cura di G. Contini, vol. II, cit.]

METRO: sonetto, con schema ABBA ABBA CDC DCD.

4 Io vi doto, del mese di gennaio,
corti con fumo al modo montanese,
letta qual'ha nel mare il genovese,
acqua e vento che non cali maio,

8 povertà [di] fanciulle a colmo stajo,
da ber aceto forte galavrese
e star[e] come ribaldo in arnese,
con panni rotti, senza alcun denaio.

II Ancor vi do così fat[t]o soggiorno:
con una vecchia nera, vizza e ranca,
catun gittando [de] la neve a torno;

14 apresso voi seder in una banca,
e resmirando quel so viso adorno;
così repositi la brigata manca.

v. 1. **Io vi doto**: Io vi fornisco.

v. 2. **luoghi d'incontro fumosi**, al modo dei montanari.

v. 3. «letti scomodi come quelli che hanno a disposizione in mare i Genovesi», marinai per antonomasia.

v. 4. **maio**: mai.

v. 5. **a colmo stajo**: completa, totale (lo *stajo* era il recipiente con cui venivano

misurati i cereali).

v. 6. **galavrese**: calabrese.

v. 7. **essere abbigliati** (*stare in arnese*) come un miserabile.

v. 10. **vizza e ranca**: rugosa e zoppa.

v. 11. **catun**: ognuno.

v. 12. **banca**: panca.

v. 13. e rimirando quel suo bel viso.

v. 14. **manca**: sprovveduta.

Scritture storiche e cronache

Salimbene de Adam

Federico II e Pier delle Vigne

(da *Chronicon*)

Il ritratto di Federico II può essere valido esempio della narrazione storica di fra' Salimbene, priva di organicità, ma brillante e gustosa nelle continue divagazioni di cui è tessuta, e nella curiosa oscillazione linguistica tra la solennità delle citazioni bibliche e il tono grottesco di tante espressioni quotidiane. Proprio da un'espressione decisamente plebea, attribuita peraltro addirittura all'imperatore, è infatti introdotto il ricordo dell'ingiustizia subita da Pier delle Vigne («si vantava di non aver mai ingrassato un porco del quale poi non avesse la sugna», ma invitiamo a leggere l'espressione nel testo latino); eppure, la condanna del comportamento di Federico comporta l'immediato passaggio ad una serie consistente e solenne di citazioni bibliche, in quella mescolanza di sublime e infimo che era propria dei predicatori e che ritroveremo nella *Commedia* dantesca.

Opposta a quella di Dante è invece la prospettiva ideologica antiimperiale, con cui Salimbene ricorda le vicende del temuto avversario della Chiesa: per questo, mentre nel XIII canto dell'*Inferno* Pier delle Vigne attribuirà la propria caduta all'invidia della corte (capace di trarre in inganno Federico), e la propria morte da suicida ad un colpevole orgoglio, nel racconto del frate l'imperatore diviene il diretto responsabile delle calunnie e della condanna a morte del suo consigliere, vittima sfortunata della facile irritabilità di Federico in anni politicamente a lui sfavorevoli. Né si tratta del solo crimine di un uomo che aveva reso «applicabile a sé ciò che si legge dell'Anticristo»: bestemmiatore ed epicureo, nel racconto di Salimbene egli arriva ad uccidere un uomo solo per dimostrare la mortalità dell'anima.

Eppure, l'immagine complessiva di Federico che queste pagine tramettono è più bizzarra che crudele. Lo vediamo commentare la fine del suo consigliere citando il *libro di Giobbe*; cercare le prove della mortalità dell'anima proprio nella Bibbia, citata con competenza; fare davanti ai

L'ingiustizia
di Federico II

Un imperatore
bizzarro

- 1 Postquam non omnes versificantes sed tantum excellentissimos illustre uti vulgare debere astruximus, consequens est astruere utrum omnia ipso tractanda sint aut non: et si non omnia, que ipso digna sunt segregatim ostendere.
- 2 Circa quod primo reperiendum est id quod intelligimus per illud quod dicimus dignum. Et dicimus dignum esse quod dignitatem habet, sicut nobile quod nobilitatem; et si cognito habituante habituatam cognoscitur in quantum huiusmodi, cognita dignitate cognoscemus et
- 3 dignum. Est etenim dignitas meritorum effectus sive terminus; ut, cum quis bene meruit, ad boni dignitatem profectum esse dicimus, cum male vero, ad mali: puta bene militantem ad victorie dignitatem, bene autem regentem ad regni, nec non mendacem ad ruboris dignitatem, et latronem ad eam que est mortis. Sed cum in bene merentibus fiant comparationes, et in aliis etiam, ut quidam bene quidam melius quidam optime, quidam male quidam peius quidam pessime mereantur, et huiusmodi comparationes non fiant nisi per respectum ad terminum meritorum, quem dignitatem dicimus, ut dictum est, manifestum est ut dignitates inter se comparentur secundum magis et minus, ut quedam magne, quedam maiores, quedam maxime sint; et per consequens

2. *habituante*: dal lat. mediev. *habitare*, 'rivestire'; qui D. lo usa artificiosamente come passivo di *habere*: 'conosciuto ciò che è avuto [= la dignità], conosciamo ciò che ha [= il degno]'.
 3. *effectus sive terminus*: distingue fra l'effetto in quanto realmente

Dopo aver dimostrato che non tutti gli scrittori di versi, ma soltanto i migliori, debbono usare il volgare illustre, ha da seguire la questione se, in tale volgare, tutti gli argomenti vadano trattati oppure no; e, se no, manifestare partitamente quali siano degni di lui.

Al qual proposito, prima di tutto bisogna trovare quello che intendiamo quando diciamo "degnò". Diciamo che è degno ciò che ha dignità, come diciamo nobile ciò che ha nobiltà; e se, conosciuto quel che riveste, si conosce quel che è rivestito, in quanto tale, – conosciuta la dignità, conosceremo anche ciò che è degno. Orbene, la dignità è l'effetto ovvero l'esito dei meriti, così che, quando uno ha ben meritato, diciamo che è avviato a esser degno di bene: quando invece ha demeritato, a esser degno di male; per esempio, chi ben combatte sarà degno della vittoria: chi ben governa, del regno; e, anche, il mentitore sarà ben degno del rossore: il predone, della pena capitale. Ma, facendosi fra quanti hanno ben meritato, – come anche fra gli altri, – paragoni dai quali risulta che alcuni meritano bene, alcuni meglio, altri sommamente bene, – alcuni male, alcuni peggio, altri sommamente male, – e siffatti paragoni avvenendo soltanto in vista di quell'esito dei meriti che chiamiamo dignità, come si è detto, è evidente che le dignità si paragonano fra loro secondo il più e il meno, così che alcune siano grandi, alcune maggiori, altre somme. E si intende, di conseguenza, che qualche cosa è degna, qualche cosa è più

conseguito e in quanto fine cui l'uomo è avviato; come spiega subito dopo, chi ben combatte è già *profectum* alla dignità della vittoria, prima ancora di averla effettivamente conseguita (Marigo). *ad regni*: intendi *ad regni dignitatem profectum esse*. *latronem*: il rapinatore violento, come suggeriscono i commentatori; D. usa il termine «ladrone» anche per designare i *fures*, che nell'*Inferno* condanna più duramente dei predoni (cfr. XXVI 4).

- 5 aliquid dignum, aliquid dignius, aliquid dignissimum esse constat. Et cum comparatio dignitatum non fiat circa idem obiectum, sed circa diversa, ut dignius dicamus quod maioribus, dignissimum quod maximis dignum est (quia nichil eodem dignius esse potest), manifestum est quod optima optimis secundum rerum exigentiam digna sunt. Unde cum hoc quod dicimus illustre sit optimum aliorum vulgarium, consequens est ut sola optima digna sint ipso tractari, que quidem tractandorum dignissima nuncupamus.
- 6 Nunc autem que sint ipsa venemur. Ad quorum evidentiam sciendum est quod sicut homo tripliciter spirituat est, videlicet vegetabili, animali et rationali, triplex iter perambulat. Nam secundum quod vegetabile quid est, utile querit, in quo cum plantis comunicat; secundum quod animale, delectabile, in quo cum brutis; secundum quod rationale, honestum querit, in quo solus est, vel angelice sociatur <nature>. Propter hec tria quicquid agimus agere videmur; et quia in quolibet istorum quedam sunt maiora quedam maxima, secundum quod talia, que maxima sunt maxime pertractanda videntur, et per consequens maximo vulgari.
- 7 Sed disserendum est que maxima sint. Et primo in eo

5. *circa idem obiectum*: le "dignità" del medesimo oggetto, infatti, hanno lo stesso valore (vedi oltre). *quia ... potest*: 'perché niente può essere maggiormente degno di un medesimo oggetto'; spiega perché *comparatio dignitatum non fiat circa idem obiectum*. Seguiamo, in mancanza di meglio, la lettura di Marigo (vedi anche la versione di S. Cecchin).

degnà, qualche altra è degna in sommo grado. E perché il paragone fra le dignità non può avvenire rispetto a un medesimo bene meritato, ma rispetto a oggetti diversi, così che diciamo più degno ciò che è degno di un premio maggiore e sommamente degno ciò che è degno del premio massimo (infatti, nessuna cosa è "più degna" d'un'altra, se è degna del medesimo oggetto), – è evidente che le cose ottime sono degne di cose ottime, secondo la logica necessaria della realtà. Pertanto, poiché quello che chiamiamo illustre è il migliore dei volgari, ben consegue che solo le cose migliori siano degne di essere trattate con esso, – quegli argomenti, appunto, che consideriamo i più degni fra quanti sono da trattare.

E adesso mettiamoci a cercare quali essi siano. A ben manifestarli, bisogna sapere che l'uomo, come possiede una triplice funzione psichica, – ossia la vegetativa, la sensitiva e l'intellettiva, – così percorre una triplice via. Infatti, in quanto è un vivente, ricerca il proprio utile, e questo ha in comune anche con le piante; in quanto è animale, ricerca il piacere, e questo ha in comune con i bruti; in quanto è razionale, ricerca l'onesto, e in questo è solo, o meglio partecipa della angelica natura. In qualunque nostra operazione, appare chiaro, noi operiamo in relazione a queste tre finalità; e perché in ognuno di questi tre ambiti certe cose sono più importanti e altre importanti in sommo grado, come tali, evidentemente quelle che sono in sommo grado importanti si devono trattare nel modo migliore, e quindi nel volgare migliore.

Ma resta da discutere quali siano le cose in sommo

6. *tripliciter spirituat*: nozione scolastica, ripresa da D. in più luoghi, fra i quali rammenta soprattutto Pg XXV 37-75. *vegetabili, animali et rationali*: aggettivi neutri (all'ablativo, che esplica *tripliciter*) con valore sostantivale; cfr. Rajna 1897, che cita da Alberto Magno la serie *vegetabile sensibile et rationale* (per es. in *Summa de Creaturis*, IV, q. 30, a. 1).

7. *salutem*: nel senso di «autoconservazione» (Mengaldo). *magnalia*: 'grandi opere', lat. crist.

quod est utile: in quo, si callide consideremus intentum omnium querentium utilitatem, nil aliud quam salutem inuenimus. Secundo in eo quod est delectabile: in quo dicimus illud esse maxime delectabile quod per pretiosissimum obiectum appetitus delectat: hoc autem venus est. Tertio in eo quod est honestum: in quo nemo dubitat esse virtutem. Quare hec tria, salus videlicet, venus et virtus, apparent esse illa magnalia que sint maxime pertractanda, hoc est ea que maxime sunt ad ista, ut armorum probitas, amoris accensio et directio voluntatis. Circa que sola, si bene recolimus, illustres viros inuenimus vulgariter poetasse, scilicet Bertramum de Bornio arma, Arnaldum Danielem amorem, Gerardum de Bornello rectitudinem; Cynum Pistoriensem amorem, amicum eius rectitudinem. Bertramus etenim ait

Non posc mudar c'un cantar non exparia;

8. *Bertramum de Bornio*: Bertran de Born (ca. 1140 - ante 1215), trovatore perigordino specializzato in lirica di rievocazione guerresca; il serventese citato da D. è ispirato dalla guerra di Riccardo Cuor di Leone contro Filippo Augusto re di Francia (1194). Si ritrova dannato, in *If XXVIII*, per avere istigato il principe Enrico Plantageneto a ribellarsi contro il padre Enrico II (1173). *Arnaldum Danielem*: Arnaut Daniel (ca. 1160-ca.1210), originario della Dordogna, massimo cultore del *trobar clus*, gode di una ancor più esaltante valutazione in *Pg XXVI 117*: «miglior fabbro del parlar materno» (migliore del Guinizzelli, che sta parlando, e a più forte ragione di Giraut de Bornelh). *Gerardum de Brunel*: cfr. I ix 3. *Cynum ... amorem*: si tratta, è bene

grado importanti. E, prima di tutto, nell'ambito dell'utile, se considereremo con attenzione l'intento di tutti quelli che perseguono un vantaggio, non troveremo nient'altro che la salvezza. In secondo luogo, nell'ambito del piacevole, dico che è soprattutto dilettevole ciò che diletta per essere il più pregiato oggetto del desiderio, ossia il godimento erotico. In terzo luogo, nell'ambito dell'onesto, nessuno dubita che la cosa più importante sia la virtù. Pertanto, queste tre cose, ossia la salvezza, l'eros e la virtù, appaiono essere quelle cose di somma importanza che devono essere trattate nel modo migliore, - o per dir meglio devono essere così trattati gli argomenti che soprattutto ad esse sono intrinseci, ossia il valore delle armi, la passione d'amore e la dirittura nel volere. E solo di tali argomenti, se ho ben visto, trovo che hanno cantato in volgare i poeti famosi, come Bertran de Born ha cantato le armi, Arnaut Daniel l'amore, Giraut de Bornelh la rettitudine; Cino da Pistoia l'amore, il suo amico la rettitudine. Infatti Bertran dice:

Non posc mudar c'un cantar non exparia;

rammentarlo, dell'amore che "accade" all'anima sensitiva; tanto più notevole, dunque, che il primato italiano sia qui negato all'autore di *Donna me prega*. *rectitudinem*: ovviamente da riferire al tesoro delle «quattordici canzoni sì d'amor come di virtù materiate», a commento delle quali D. scrive il *Convivio*; cfr. anche nota a v 4. *Non ... exparia*: 'Non posso fare che non emetta un canto'; la lezione *q'un cantar* è in concorrenza con *mon c.* nella tradizione ms. (Gouiran). *L'aura ... clarzir*: 'L'aria fredda schiarisce i boschetti ramosi'; la lezione dantesca ha riscontro nella tradizione ms. della canzone; gli edd. preferiscono *ls bruoills* (acc. plur.) e, ora (Perugi), *clausir*. *Per ... endormiz*: 'Per ridestare il piacere che troppo è rimasto addormentato'; che è grafia italiana per *que*. *Digno ... morte*: la citazione dantesca conferma l'assonanza *morte:fore* offerta dall'unico testimone trecentesco, ms. Chig. L.VIII.305, contro l'«abile congettura bembiana» *ch'i mora* (: *fora*). Cfr. P. Trovato, in «Medioevo Romanzo», 1987. *Doglia ... ardire*: contro l'avarizia, composta in esilio (è indirizzata a Bianca Giovanna del conte Guido Novello da Poppi), doveva essere commentata come quattordicesima canzone del *Convivio* (cfr. *Cv* I viii 18).

Arnaldus:

*L'aura amara
fa-l bruol brancuz
clarzir;*

Gerardus:

*Per solaz reveilar
che s'es trop endormiz;*

Cynus:

Digno sono eo di morte;

amicus eius:

Doglia mi reca ne lo core ardire.

Arma vero nullum latium adhuc invenio poetasse.

9 Hiis proinde visis, que canenda sint vulgari altissimo innotescunt.

III

- 1 Nunc autem quo modo ea coartare debemus que tanto sunt digna vulgari, sollicite investigare conemur.
- 2 Volentes igitur modum tradere quo ligari hec digna existant, primo dicimus esse ad memoriam reducendum quod vulgariter poetantes sua poemata multimode protulerunt, quidam per cantiones, quidam per ballatas, quidam per sonitus, quidam per alios inlegitimos et irregu-

2. *protulerunt*: 'hanno espresso'. *sonitus*: «adattamento» (Contini) del vocabolo latino ('suono') al volgare (prov. *sonet*, 'canzone' ecc.), *inlegitimos et irregulares*. Pare difficile cogliere qui una distinzione fra irregolarità «en pratique» e «en principe» (Pézard), trattandosi

Arnaut:

*L'aura amara
fa-l bruol brancuz
clarzir;*

Giraut:

*Per solaz reveilar
che s'es trop endormiz;*

Cino:

Digno sono eo di morte;

l'amico suo:

Doglia mi reca ne lo core ardire.

Quanto al valore guerriero, invece, non trovo nessun italico che ne abbia, fin qui, scritto poesie.

Ciò visto, quindi, risulta del tutto chiaro quali siano le 9 materie da cantarsi nel volgare più elevato.

III

E adesso proviamoci a indagare, senza perder tempo, 1 in quale forma metrica dobbiamo contenere la trattazione di quelle cose che sono degne di un volgare tanto nobile.

Volendo dunque insegnare la forma nella quale questi argomenti conviene siano legati, prima di tutto, dico, 2 va rammentato il fatto che i poeti in volgare hanno dato alle loro composizioni varie forme: alcuni, forma di canzoni; alcuni, di ballate; alcuni, di sonetti; altri, forme pri-

sicuramente di debolezza normativa delle forme astratte (per la cattiva pratica di forme regolari, vedi invece iv 1): D. «avrà pensato al discordo, alla laude» (Marigo), ma forse anche al serventese di tipo AAAb, BBBc, ecc. *inferius*: allusione a una parte non realizzata dell'opera.

- 3 lares modos, ut inferius ostendetur. Horum autem modorum cantionum modum excellentissimum esse putamus: quare si excellentissima excellentissimis digna sunt, ut superius est probatum, illa que excellentissimo sunt digna vulgari, modo excellentissimo digna sunt, et per consequens in cantionibus pertractanda.
- 4 Quod autem modus cantionum sit talis ut dictum est, pluribus potest rationibus indagari. Prima quidem quia, cum quicquid versificamur sit cantio, sole cantiones hoc vocabulum sibi sortite sunt: quod nunquam sine vetusta
- 5 provisione processit. Adhuc: quicquid per se ipsum efficit illud ad quod factum est, nobilius esse videtur quam quod extrinseco indiget; sed cantiones per se totum quod debent efficiunt, quod ballate non faciunt – indigent enim plausoribus, ad quos edite sunt: ergo cantiones nobiliores ballatis esse sequitur extimandas, et per consequens nobilissimum aliorum esse modum illarum, cum nemo dubitet quin ballate sonitus nobilitate modi
- 6 excellant. Preterea: illa videntur nobiliora esse que conditori suo magis honoris afferunt; sed cantiones magis deferunt suis conditoribus quam ballate: igitur nobiliores sunt, et per consequens modus earum nobilissimum aliorum. Preterea: que nobilissima sunt carissime conservantur; sed inter ea que cantata sunt, cantiones caris-

4. *provisione*: 'provvedimento di scelta' (Mengaldo).

5. *plausoribus*: il senso or. della parola è 'applauditori'. *excellant*. La «recisa affermazione d'inferiorità del sonetto» si spiega rammentando che questo, «già metro discorsivo di corrispondenze e tenzoni, si era venuto specializzando ... quale metro esclusivo della rimeria comico-

ve di legge o regola, siccome di sotto si mostrerà. Ma, tra queste forme, ritengo che quella delle canzoni sia la più eccellente: pertanto, se è vero che le cose più eccellenti sono degne delle più eccellenti, come di sopra si è provato, gli argomenti che sono degni del più eccellente volgare sono pure degni della forma metrica più eccellente, e quindi devono essere trattati in forma di canzone.

Che poi la forma di canzone sia tale, quale si è detto, si può riconoscere per parecchie ragioni. In primo luogo perché, essendo qualunque versificazione in un certo senso una 'canzone', tal nome è pure spettato soltanto alle canzoni in senso stretto: il che non può essere accaduto, se non in forza di una decisione molto antica. Ancora: ogni cosa che, da sé stessa, realizza la propria finalità, è chiaramente più nobile di quelle che hanno bisogno di un intervento esterno; ora, le canzoni possono da sé stesse realizzare il proprio scopo, ma le ballate non possono, – avendo bisogno dei danzatori, in funzione dei quali sono state prodotte. Da ciò si deduce che le canzoni sono da stimarsi più nobili delle ballate, e di conseguenza che la forma delle canzoni è la più nobile fra tutte, poiché nessuno può dubitare che le ballate superino i sonetti nella nobiltà del metro. Inoltre: si vede che quelle cose sono più nobili, le quali portano più onore al proprio facitore; ora, le canzoni danno più onore, ai loro facitori, che non le ballate: sono esse dunque più nobili, e di conseguenza il loro metro è più nobile d'ogni altro. Inoltre: le cose più nobili sono conservate più riguardosamente; ora, fra tutto ciò che si canta le canzoni sono

realistica» (Mengaldo). - Nota la costruzione, diffusa nel M. Evo, di *excellere* transitivo.

7. *libros*: allusione a veri e propri canzonieri, organizzati per generi metrici con le canzoni al posto d'onore; e questa è, in sostanza, la struttura di tutti e tre i canzonieri duecenteschi italiani conservati (il Palatino, in particolare, è ripartito in canzoni, ballate e sonetti, rispecchiando esattamente la gerarchia del DVE).

sime conservantur, ut constat visitantibus libros: ergo
 8 cantiones nobilissime sunt, et per consequens modus earum nobilissimus est. Ad hoc: in artificiatas illud est nobilissimum quod totam comprehendit artem; cum igitur ea que cantantur artificiatas existant, et in solis cantionibus ars tota comprehendatur, cantiones nobilissime sunt, et sic modus earum nobilissimus aliorum. Quod autem tota comprehendatur in cantionibus ars cantandi poetice, in hoc palatur, quod quicquid artis reperitur in omnibus aliis, et in cantionibus reperitur; sed non con-

9 vertitur hoc. Signum autem horum que dicimus promptum in conspectu habetur: nam quicquid de cacuminibus illustrium capitum poetantium profluxit ad labia, in solis cantionibus invenitur.

10 Quare ad propositum patet quod ea que digna sunt vulgari altissimo in cantionibus tractanda sunt.

IV

1 Quando quidem aporiavimus extricantes qui sint aulico digni vulgari et que, nec non modum quem tanto dignamur honore ut solus altissimo vulgari conveniat, antequam migremus ad alia modum cantionum, quem casu magis quam arte multi usurpare videntur, enucleemus; et qui hucusque casualiter est assumptus, illius artis er-

8. *tota ... ars*: ossia «pensiero, verso, costruito, vocaboli, struttura strofica» (Marigo).

1. *aporiavimus extricantes*: da *aporiare*, sin. di *laborare* secondo Ugucione, ed *extricare*, 'districare, tirar fuori'. *et qui hucusque*: riferisci qui a *illius*, che segue. *casualiter*: «senza regole consapevolmente stabilite in una poetica volgare» (Marigo), giacché ha appena detto

conservate più riguardosamente, come sanno i lettori di libri di poesia: sono dunque le canzoni nobilissime fra ciò che si canta, e di conseguenza il loro metro è il più nobile. A questo si aggiunga che, fra le opere di un'arte, quella è più nobile che esprime tutta l'arte; poiché le poesie sono opere d'arte, e solo nelle canzoni tutta l'arte poetica si esprime, le canzoni sono le più nobili e quindi il loro metro più nobile di tutti. Che poi nelle canzoni si esprima tutta l'arte di cantare poeticamente, si manifesta in ciò, che ogni artificio reperibile negli altri metri, pure nelle canzoni si reperisce, — ma non accade l'inverso. La conferma di quanto si è detto, del resto, è immediatamente sotto i nostri occhi: infatti, solo nelle canzoni si ritrova tutto ciò che alle labbra dei poeti fluì dalla cima delle loro splendide menti.

Pertanto risulta chiaro, per i nostri fini, che gli argomenti degni del volgare più alto debbono essere trattati in forma di canzoni.

IV

Ora che ho esplicito, non senza fatica, chi e che cosa sia degno del volgare aulico, e anche la forma metrica cui assegno tanto onore da meritare, essa sola, il volgare più elevato, prima di passare ad altro vediamo nei dettagli questa forma di canzone, di cui molti, per quel che appare, usano seguendo l'istinto più che la regola; e dischiudiamo la fabbrica dell'arte a vantaggio di colei che fino-

che taluni hanno pur usato di tale forma *arte*, e non *casu*. *illius*: 'per questa (forma)' (Marigo), 'per essa' (Mengaldo), ecc.; invece 'di questo modulo ... dischiudiamo l'officina', Rajna (in Contini *Origini*). *ergasterium*: è un grecismo, che Isidoro spiega come «locus ubi aliquod opus fit». *de mediocri vulgari*: ballata e sonetto sono dunque pertinenti a un volgare "medio"; sembrerebbe, dunque, che le forme irregolari, di cui era cenno a iii 2, spettino ai volgari "umili".

gasterium reseremus, modum ballatarum et sonituum ommictentes, quia illum elucidare intendimus in quarto huius operis, cum de mediocri vulgari tractabimus.

- 2 Revisentes igitur ea que dicta sunt, recolimus nos eos qui vulgariter versificantur plerunque vocasse poetas: quod procul dubio rationabiliter eructare presumpsimus, quia prorsus poete sunt, si poesim recte consideremus: que nichil aliud est quam fictio rethorica musica-
3 que poita. Differunt tamen a magnis poetis, hoc est regularibus, quia magni sermone et arte regulari poetati sunt, hii vero casu, ut dictum est. Idcirco accidit ut, quantum illos proximius imitemur, tantum rectius poetemur. Unde nos doctrine operi intendentes, doctrinatas eorum poetrias emulari oportet.
- 4 Ante omnia ergo dicimus unumquenque debere materie pondus propriis humeris coequare, ne forte humorum nimio gravata virtute in cenum cespitare necesse sit: hoc est quod Magister noster Oratius precipit cum in principio Poetrie «Sumite materiam» dicit.

2. *vocasse poetas*: parlandone ha, infatti, usato il verbo *poetare*. *fictio*: nota opportunamente Mengaldo che «la precisazione del concetto di *fictio* rimane qui inevasa»; è vero che, nel contemporaneo *Convivio*, si dice la «lettera» dei poeti essere «bella menzogna» (II i 4), e dunque si autorizza una netta opposizione di *fictum* a *verum*: ma proprio scri-

ra è stata lasciata al caso, – mentre metto da parte la forma di ballate e sonetti, perché la voglio illustrare nel quarto libro del trattato, quando mi occuperò del volgare mediocre.

Riesaminando, dunque, il già detto, rammento di avere chiamato più volte i verseggiatori in volgare “poeti”, nome che ho ardito profferire, senza dubbio, secondo ragione, dal momento che in effetti essi sono poeti, solo che dirittamente si consideri che cosa è poesia: nient’altro che creazione fantastica espressa secondo le norme della retorica e della musicalità. Differiscono nondimeno i verseggiatori volgari dai poeti grandi, ossia regolari, perché questi ultimi hanno poetato in una lingua e secondo un’arte regolari, – quelli invece a caso, come si è detto. Perciò avviene che noi poetiamo tanto più correttamente, quanto più da vicino imitiamo i poeti regolari. E perciò io, intendendo a opera dottrinarie, ho da emulare la loro arte poetica in quanto già ridotta a trattazioni dottrinarie.

Dico dunque, anzitutto, che ciascuno deve adeguare il peso della materia alle proprie spalle, perché non capiti di dover cadere nel fango a causa della gravezza eccessiva cui la resistenza di quelle è stata sottoposta. Questo è quanto prescrive il nostro maestro Orazio quando, all’inizio della *Poetica*, dice: «Scegliete una materia» con quel che segue.

vendo il quarto trattato del *Convivio* D. perviene alla scoperta di una poesia, come quella dell’*Eneide*, la cui «lettera» ha tale intrinseco valore di verità che lo schema di partenza ne riesce scardinato. - La traduzione si rifà alla chiosa di Marigo. *poita*: da *poire*, raro grecismo, trasmesso da Uguccione come sinonimo di *tingo* (e, insomma, *poita* dice soltanto l’attuarsi della *fictio*).

3. *poetrias*: a partire dalla oraziana, citata poco più avanti.

4. *cespitare*: ‘cadere incespitando’, dal senso primo di ‘dare col piede in una zolla di terra (*caespes*)’. *materiam*: «Sumite materiam vestris, qui scribitis, aequam | viribus et versate diu quid ferre recusent, | quid valeant umeri» (*Ars poetica*, vv. 38-40).

La prima attività poetica

Guido, i' vorrei che tu e Lapo ed io

[da *Rime*, 9 (LII)]

Questo sonetto rivolto a Guido Cavalcanti (che rispose con *S'io fosse quelli che d'amor fu degno*) è uno dei più celebri componimenti lirici danteschi. Ci riporta alla giovinezza del poeta, rendendo perfettamente il clima di una brigata «cortese», molto diverso da quello della *Vita nova*, dove compariranno nuove motivazioni filosofiche e allegoriche.

Lo schema è ancora quello del *plazer* provenzale, componimento nel quale il poeta si compiacce di immaginare per sé, in compagnia della sua donna e dei suoi amici, un luogo colmo di ogni delizia naturale (il *locus amoenus* dei classici), nel quale ristorarsi dalla vita di ogni giorno e dedicarsi solo a nobili conversazioni con un tema quasi esclusivo: l'amore. Altri poeti stilnovisti (come Cino da Pistoia o Lapo Gianni) utilizzeranno questo stesso schema, particolarmente congeniale alla loro ispirazione: ma anche in questa occasione notevole è l'originalità di Dante. Spesso, nel *plazer*, il trovatore descriveva brevemente il viaggio compiuto dalla piccola brigata di amici per giungere nel *locus amoenus*, sospendendolo sempre, comunque, in un'atmosfera di dolce magia. Dante, invece, pur immaginando che la compagnia venga presa *per incantamento*, indica chiaramente il mezzo di trasporto per il viaggio (il *vasel*, che come sottolinea Conti richiama la nave di Merlino nei romanzi del ciclo arturiano o quella di Re Marco nella storia di Tristano). Il *vasel* costituisce peraltro l'unico ambiente presentato nel componimento di Dante: la realizzazione del *plazer* si identifica nel viaggio stesso e nel veicolo, e quindi nella stessa tensione al raggiungimento del piacere.

Nell'interpretazione del giovane Dante, insomma, sulla falsariga del modello provenzale, si fondono idealmente, oltre all'amore cortese, anche i temi dell'amicizia poetica e del desiderio d'avventura. Come notò Conti, sarà solo nella stagione dell'«epos ferrarese», e in particolare con l'*Orlando Furioso*, che la poesia italiana saprà interpretare nuovamente questo struggente, e insieme quasi palpabile, «desiderio d'evasione».

Il poeta da giovane e la brigata «cortese»

Lo schema del *plazer*

In viaggio verso il *locus amoenus*

Amore cortese, amicizia poetica e desiderio d'avventura

Guido, i' vorrei che tu e Lapo ed io
fossimo presi per incantamento,
e messi in un vassel ch'ad ogni vento
per mare andasse al voler vostro e mio,
4 sí che fortuna od altro tempo rio
non ci potesse dare impedimento,
anzi, vivendo sempre in un talento,
8 di stare insieme crescesse 'l disio.
E monna Vanna e monna Lagia poi
con quella ch'è sul numer de le trenta
con noi ponesse il buono incantatore:
11 e quivi ragionar sempre d'amore,
e ciascuna di lor fosse contenta,
14 sí come i' credo che saremmo noi.

vv. 1-2. il poeta auspica che, con due amici poeti (*Guido* è Guido Cavalcanti, *Lapo* è Lapo Gianni; secondo Gorni si tratterebbe invece di Lippo Pasci de' Bardi, il rimatore destinatario di un altro sonetto di Dante, *Lippo amico*), possa essere rapito da una sorta di magia benigna (*incantamento*).

vv. 3-6. il viaggio avverrebbe dunque *per mare*, in un *vasel*, una nave magica come quella dei romanzi del ciclo arturiano. La sua qualità magica deriva dal fatto che, qualunque *vento* soffi, la nave si dirige ovunque vogliano i passeggeri: tanto che neppure una tempesta (*fortuna*) o altra forma di maltempo (*altro tempo rio*) sarebbe in grado di fermare o deviare il viaggio (di fornire cioè *impedimento*).

vv. 7-8. avendo gli stessi desideri (*talento* nel senso di "voglia, desiderio" tornerà in *Inferno*, V, 39), non potesse che aumentare il desiderio di stare insieme.

vv. 9-11. il benigno mago che dovrebbe rapire i poeti (*il buono incantatore*) non dovrebbe dimenticare però di mettere insieme a loro la piú dolce delle compagnie (*ponesse* è congiuntivo ottativo, che

dipende sempre da *vorrei*): Vanna è la donna di Cavalcanti (la Giovanna cantata dal poeta «primo amico» di Dante e rammentata pure nella *Vita nova*); *Lagia* è la donna di Lapo; la terza donna – la compagna di Dante in questo periodo, dunque – fa parte di quell'elenco di sessanta bellezze fiorentine al quale il poeta aveva dedicato un proprio componimento (un serventese) andato perduto, ma di cui si parla in *Vita nova*, VI. Se il nome di Beatrice (in omaggio al suo «numero magico») in quell'elenco «non sofferse [...] stare se non in su lo nove», cioè elencato al nono posto, questa donna che invece è *sul numer de le trenta* è da identificare in un'altra donna (cioè, forse, quella che nella *Vita nova* viene definita «schermo»).

vv. 12-14. nel *vasel* non si farà che *ragionar d'amore*, conversare del tema che a tutti sta a cuore: e nessuno avrà motivo di dispiacersene, né le signore (*ciascuna di lor*) né i poeti (*noi*). Si noti l'infinito sostantivale, *ragionar*, che ha un «valore ottativo-condizionale» (Contini); cioè: «e lí poter discorrere...».

È, questa, una ballata (che probabilmente fu anche messa in musica): già il metro ne tradisce in qualche misura l'ispirazione schiettamente stilnovistica (molto vicina a quella del Cavalcanti meno «psicologico», piú rivolto a cantare la gioia del rivelarsi della bellezza femminile). Sebbene priva della tensione linguistica di altri celebri componimenti danteschi, la ballata mette in scena il consueto repertorio del «ferimento» d'amore, della «morte» di desiderio, del *foco* nella *mente*, e così via, utilizzando anche una serie di riferimenti biblici. Nel finale si invita la donna a non incorrere in una situazione tipica della poesia provenzale, quella della *tardanza*, cioè dell'accettare troppo tardi l'amore del poeta, causa di disdetta e di pena.

La *Violetta* (o, secondo una variante cara tra gli altri a Torquato Tasso e a Giosue Carducci, *Nuvoletta*) è una delle figure dell'immaginario amoroso del Dante giovane, sulla cui identità si accapigliarono i critici di scuola positivista. In particolare, questa *Violetta* risulta pressoché sovrapponibile, per la maniera con cui viene raffigurata e il vocabolario che ispira al poeta, alla quasi omonima *Fioretta* celebrata in altri due componimenti danteschi dello stesso tenore, la ballata *Per una ghirlandetta* e la stanza di canzone *Madonna, quel signor che voi portate*.

METRO: ballata «grande» (cioè con ripresa di quattro versi) di endecasillabi e settenari. Ripresa di tutti endecasillabi rimanti fra loro: ZXXXZ. Una sola stanza con fronte di due piedi ABc BAc e sirma che, regolarmente, riprende l'ultima rima dei piedi e l'ultima rima della ripresa: CD DZ.

Deh, Violetta, che in ombra d'Amore
ne gli occhi miei sí subito apparisti,
aggi pietà del cor che tu feristi,
che spera in te e disiendo more.

5 Tu, Violetta, in forma piú che umana,
foco mettesti dentro in la mia mente
col tuo piacer ch'io vidi;
poi con atto di spirito cocente

vv. 1-4. il poeta si rivolge direttamente all'amata, che è apparsa ai suoi occhi (consueto tramite dell'innamoramento stilnovistico) *in ombra*, cioè «nelle vesti», *d'Amore*: quasi personificazione allegorica del sentimento che ispira al poeta. Ne chiede il favore per *pietà* (*aggi*: «abbi») di quel *cor* che a suo tempo ha *ferito* (secondo Gorni, che individua anche altri riferimenti biblici, è un'eco dal «*vulnerasti cor meum*», «feristi il mio cuore» del *Cantico dei cantici*, IV, 9) che, malgrado

tutto, è ancora pieno di *speranza*, ma che finisce per *morire* restando fermo nel suo amoroso sentire (*disiendo*).

vv. 5-7. l'aspetto (*forma*) dell'amata è *piú che umano*, secondo un'iperbole consueta, nell'enfasi lirica della poesia stilnovista. Una volta vista la sua bellezza (*tuo piacer*) il poeta è stato invaso dal *foco* della passione amorosa.

vv. 8-10. poi, con l'azione di uno spirito che brucia (*spirito cocente*), hai suscitato speranza (*speme*) che mi conso-

Ballata
del «ferimento»
d'amore

Contro
la «tardanza»
della donna

Identità
di Violetta

10

creasti speme, che in parte mi sana
là dove tu mi ridi.
Deh, non guardare perché a lei mi fidi,
ma drizza li occhi al gran disio che m'arde,
ché mille donne già per esser tarde
sentiron pena de l'altrui dolore.

la parzialmente (*in parte*, che ha però anche valore locativo, a introdurre l'indicazione che segue), nelle occasioni in cui ti mostri benigna (*là dove tu mi ridi*).

vv. 11-14. non ti chiedere (*non guardare*) dunque per quale motivo io mi affidi a questa speranza (*a lei*), ma considera in-

vece questa passione *che m'arde*: poiché già molte donne nella tua condizione, per esser state *tarde* (cioè per aver avuto troppo tardi pietà dell'amante, secondo il motivo provenzale della dannosa *tar-danza* d'Amore), finirono per provare pena e rimorso a causa del dolore inflitto all'amante (*l'altrui dolore*).

Sonar bracchetti, e cacciatori aizzare

[da *Rime*, 15 (LXI)]

Se l'intera serie delle *Rime*, piú che «un'opera», va considerata il laboratorio nel quale Dante sperimenta attitudini e ritrovati formali che in varia misura riprenderà nella sua esperienza successiva, questo sonetto è uno dei suoi piú atipici, oltre che suggestivi, in quanto ci mostra un realismo mondano e sofisticato, che sarebbe arduo rintracciare nel resto della sua opera.

Qui un'animata scena di caccia, echeggiante di rumori e pre-gna di odori, richiama il clima che si respira nella poesia di Folgòre da San Gimignano; ma sono avvertibili, come segnala G. Contini, anche suggestioni da Cavalcanti (soprattutto a livello sintattico), che distinguono questo sonetto dalla produzione di Folgòre e ne fanno un vero e proprio *unicum* nella poesia tardoduecentesca. Legata al modello di Cavalcanti è anche la distinzione tra i diversi pensieri del poeta e il gioco finale del pensiero che con un *motto* lo rimprovera di aver dimenticato le donne per l'assillo della caccia, inducendo il poeta a vergogna e turbamento.

METRO: sonetto. Quartine: ABBA ABBA; terzine: CDC CDC.

Sonar bracchetti, e cacciatori aizzare,
lepri levare, ed isgridar le genti,
e di guinzagli uscir veltri correnti,

vv. 1-6. straordinariamente mosso e vivace il primo periodo (il quale occupa quasi per intero le quartine del sonetto), tut-

to impostato com'è su una serie di proposizioni infinitive (*sonar... aizzare... levare... isgridar... ecc.*), dipendenti dall'as-

4

per belle piagge volgere e imboccare

assai credo che deggia dilettere
libero core e van d'intendimenti.

8

Ed io, fra gli amorosi pensamenti,
d'uno sono schernito in tale affare;

e dicemi esto motto per usanza:

11

«Or ecco leggiadria di gentil core,
per una sí selvaggia diletanza

lasciar le donne e lor gaia sembianza».

Allor, temendo non che senta Amore,

14

prendo vergogna, onde mi ven pesanza.

sai credo del v. 5. Intendi: «credo davvero che l'andare a caccia sia motivo di grande diletto per un cuore libero da sentimenti amorosi» (*van d'intendimenti*). Ma diversi momenti della caccia sono indicati dalla serie delle infinitive che costituiscono i vv. 1-4, in cui i vari sostantivi fanno da soggetti: il «suono» dei *bracchetti* (cani da leva), cioè il loro abbaiare; i *cacciatori* che li incitano (*aizzare*); le lepri che sono stanate; i vari inseguitori che gridano; i veloci cani da caccia (*veltri correnti*) che si sguinzagliano; il loro girare (*volgere*) per bei pendii e il loro azzannare (*imboccare*) le prede. Che l'attività della caccia sia sollievo e insieme alternativa rispetto alle pene amorose è convenzione diffusa nella tradizione letteraria antica.

vv. 7-8. «Ed io, in mezzo ai pensieri d'amore, sono schernito da uno (di quei

pensieri) per questa circostanza (*in tale affare*), cioè per il mio dilettermi al pensiero della caccia»: Amore vuole per sé il completo dominio della mente del poeta. vv. 9-12. uno dei pensieri d'amore rivolge ordinariamente (*per usanza*) al poeta questo motto di scherno: «Guarda che finezza di cuore gentile, cortese, mettere da parte le donne e il loro aspetto amoroso (*gaia sembianza*), per un divertimento così rozzo» (*selvaggia*, termine negativo, è in opposizione a *gaia*, che invece è provenzalismo che indica tutta una serie di valori legati all'esperienza amorosa).

vv. 13-14. nel timore che *Amore*, al solito personificato, ascolti (*temere* è costruito col *non*, come in latino), il poeta si *vergogna* per averlo tradito col pensiero della caccia e viene preso da amarezza e dispiacere (*pesanza*, provenzalismo).

Di donne io vidi una gentile schiera

[da *Rime*, 22 (LXIX)]

Se *Deh, Violetta, che in ombra d'Amore* ci mostrava l'aspetto «doloroso» dello stilnovismo (quello piú vicino a Cavalcanti, ma senza la drammatica scissione dell'io di certi suoi testi), e *Guido, i' vorrei che tu e Lapo ed io* metteva il linguaggio stilnovistico al servizio di un genere antico come il *plazer*, arricchendolo di altri motivi, questo sonetto si può invece indicare come una specie di esemplare perfetto della maniera stilnovistica.

Qui, infatti, tutti i motivi dell'innamoramento (esclusi quelli «paurosi») vengono trattati con eccezionale nitidezza di disegno, al pari di quan-

Un perfetto esempio di maniera stilnovistica

Le affinità con la *Vita nuova*

XXXVII [xxxviii]

Vedeste, al mio parere, onne valore
e tutto gioco e quanto bene om sente,
se foste in prova del signor valente
che segnoreggia il mondo de l'onore,

poi vive in parte dove noia more, 5
e tien ragion nel cassar de la mente;
sì va soave per sonno a la gente,
che 'l cor ne porta senza far dolore.

Di voi lo core ne portò, veggendo 10
che vostra donna alla morte cadea:
nodriala dello cor, di ciò temendo.

Quando v'apparve che se 'n gia dolendo,
fu 'l dolce sonno ch'allor si compiea,
ché 'l su' contraro lo venìa vincendo.

RISPOSTA per le rime al sonetto di Dante *A ciascun'alma* (poi 1 della *Vita Nuova*), col quale vien chiesta a ogni fedele d'Amore dichiarazione d'un sogno: Amore tiene in mano il cuore del poeta e ne pasce, dopo averla svegliata, la donna che teneva addormentata in braccio; quindi se ne va piangendo (cfr. nota a XII 14). 1. *al mio parere*: zeppa che, se pur figuri un'altra volta nel Cavalcanti (XLVI 2), qui (come nel Guinizzelli, XX^a 8) ha significato cortese entro il carteggio. 2. *tutto gioco*: «ogni piacere amoroso» (cfr. XXX 4 e 22). 3. *foste in prova*: «faceste esperienza». 4. *poi*: congiunzione; *noia*: «ciò che è spiacevole». 5. *tien ragion*: «ha corte signorile, rende giustizia»; *cassar*: la parte centrale e direttiva delle fortificazioni. L'intero traslato, serbato nel Magliabechiano VII. 1060 e (con l'errore *casal*) nell'Ambrosiano (la tradizione del Barberiniano 4036, del Chigiano e del Vaticano 3214 coi loro affini sostituisce il banale *nella pietosa mente*) si ritrova in Lapo Gianni, IV 22, e ne riceve appoggio. 6. *soave*: «in modo insinuante». 7-9. *ne porta, ne portò* (con la concatenazione di XXIV): cfr. XXXVI 14. 10. *alla morte cadea*: «inclinava minacciosamente verso la morte». 11. *su' contraro*: «stato di veglia».

XXXVIII [xxxix]

S'io fosse quelli che d'amor fu degno,
del qual non trovo sol che rimembranza,
e la donna tenesse altra sembianza,
assai mi piaceria siffatto legno.

E tu, che se' de l'amorosò regno 5
là onde di merzé nasce speranza,
riguarda se 'l mi' spirito ha pesanza:
ch'un prest' arcier di lui ha fatto segno

e tragge l'arco, che li tese Amore, 10
sì lietamente, che la sua persona
par che di gioco porti signoria.

Or odi meraviglia ch'el disia:
lo spirito fedito li perdona,
vedendo che li strugge il suo valore.

RISPOSTA, non però per le rime, al sonetto dantesco *Guido i' vorrei*, in cui si desiderava una navigazione fantastica con Guido, Lapo e le donne dei tre poeti. Col suo «vasel» (che infatti Guido tradurrà per «legno») Dante sembrava rinnovare uno degli elementi del *plazer* cavalcantiano (III), «adorni legni 'n mar forte correnti»; di lì anche il «ragionar (...) d'amore» (che ritornerà in Folgóre, VI 14). 1. *fosse*: «fossi ancora». 2. *non (...)* *sol che*: per un pleonasma simile cfr. XXV 16-7. 3. *sembianza*: «atteggiamento». 4. *se'*: «sei suddito». 5. *là onde*: semplicemente «dove» (cfr. Notaio, VIII 5). 6. *pesanza*: cfr. XXXVI 10 ecc. 7. *prest' arcier*: riferito ad Amore (ma qui sarà la donna amata), è stilema ben cavalcantiano (XXI 7); *segno*: cfr. XVI 13. 8. *la sua persona*: semplicemente «egli», come il francese *son cors*. 9. *gioco*: cfr. XXXVII 2; *porti*: «abbia».

RIME DI CORRISPONDENZA

XLVII.

DANTE DA MAIANO A DANTE ALAGHIERI
PER RISPOSTA
DEL PRIMO SONETTO DE LA SUA «VITA NUOVA»

Di ciò che stato sei dimandatore,
guardando ti rispondo brevemente,
amico meo di poco canoscente,

«Villana», come commenta la Giuntina Galvani, risposta per le rime al sonetto *A ciascun' alma* (poi primo della *Vita Nuova*), col quale Dante chiede ai fedeli d'Amore spiegazione d'un sogno: Amore tiene in mano il cuore del poeta sostenendo madonna addormentata tra le braccia; dopo averla svegliata, lei paventosa umilmente pascea; quindi se ne va piangendo. «A questo sonetto fue risposto da molti e con diverse sentenze; tra li quali fue risponditore quelli cui io chiamo primo de li miei amici...», cioè il Cavalcanti, col son. *Vedeste, al mio parere* (*Vita Nuova* III 14). Terzo risponditore Cino da Pistoia, o piuttosto Terino da Castelfiorentino (*Naturalmente chere ogni amadore*). Si vedano le osservazioni di Michele Barbi in *BARBI-MAGGINI*, pp. 20-31; e B. NARDI, *L'amore e i medici medievali*, ora in *Saggi e note di critica dantesca*, Milano-Napoli 1966, pp. 263-67.

1. *stato sei dimandatore*: 'hai richiesto'; per la costruzione di *essere* + sostantivo verbale, cfr. 5.

2. *guardando*: 'prendendo in esame'.

3. *dì...*: 'poco accorto', o come direbbe Bondie con litote guittoniana, «non-saggio». Per l'aggettivo (con la solita dissimilazione

mostrandoti del ver lo suo sentore.

Al tuo mistier così son parlatore:
se san ti truovi e fermo de la mente,
che lavi la tua coglia largamente,
a ciò che stingua e passi lo vapore

lo qual ti fa favoleggiar loquendo;
e se gravato sei d'infertà rea,
sol c'hai farneticato, sappie, intendo.

Così riscritto el meo parer ti rendo;
né cangio mai d'esta sentenza mea,
fin che tua acqua al medico no stendo.

meridionale, per cui vedi *canoscere* e *canoscenza*), cfr. Notaio, *Poi no mi val*, v. 24; Guido delle Colonne, *Gioiosamente*, v. 42, ecc.

4. *suo*: pleonastico per provenzalismo. — *sentore*: 'indizio'; con lo stesso andamento nel sonetto XXXV 7: «provando di ciascun lo suo sentore»; cfr. anche «ch'i' senta gioia per alcun sentore» del sonetto *La gran virtù*, D. VI, v. 13.

5. *mistier(e)*: 'occorrenza'. — *son parlatore*: 'dico'; per l'uso transitivo di *parlare* vedi nota al sonetto di Monna Nina, LIIa, v. 12.

8. *stingua e passi*: iterazione sinonimica, 'cessi'; sempre in coppia nel sonetto XXXVII 2: «s'attuta né stinge», per cui vedi nota. — *vapore*: del corpo, cioè la temperatura; con altro significato ma in combinazione con *stingere*, in *Inf.* XIV 35-36: «... acciò che lo vapore Mei si stingeva mentre ch'era solo».

9. *favoleggiar(e)*: 'raccontar favole' (cfr. *Par.* II 51; XV 125). — *loquendo*: latinismo, 'quando parli'.

10. *gravato*: 'oppresso'; cfr. XX 6. — *infertà*: francesismo (*enferté*); vedi *infertade* di Jacopone (XXV 32), e Brunetto, *Rettorica*, 54 11.

11. *farneticato*: 'delirato'.

12. *riscritto*: 'scritto a mia volta', o meglio 'in risposta'. Riprende la parola del proponente: «in ciò che mi rescrivan suo parvente» (*A ciascun' alma*, v. 3); è un tecnicismo del genere, per cui vedi Guido Orlandi a Dante, *Poi che traesti infino al ferro l'arco*, vv. 9-10: «Non povramente guadagnar ne voglio Anzi per rima più te ne riscriva».

13. Cfr. Chiaro 64 3: «non cangio il cor da vostra fedaltate».

14. *acqua*: 'urina'. — *stendo*: 'sottopongo ad esame'.

5

I' fui del cielo, e tornerovvi ancora
per dar de la mia luce altrui diletto;
e chi mi vede e non se ne innamora
d'amor non averà mai intelletto,
ché non mi fu in piacer alcun disdetto
quando Natura mi chiese a Colui
che volle, donne, accompagnar mi a vui.

10

Ciascuna stella ne li occhi mi piove
del lume suo e de la sua vertute;
le mie bellezze sono al mondo nove,
però che di là su mi son venute:
le quai non posson esser canosciute
se non da canoscenza d'omo in cui
Amor si metta per piacer altrui».

15

Queste parole si leggon nel viso
d'un'angioletta che ci è apparita;
e io, che per veder lei mirai fiso,
ne sono a rischio di perder la vita:
però ch'io ricevetti tal ferita
da un ch'io vidi dentro a li occhi sui,
ch'i' vo piangendo e non m'acchetai pui.

20

mai cosa è amore; poiché non mi è mai stata negata nessuna bellezza (*non mi fu in piacer alcun disdetto*: cioè "non ebbero nessun rifiuto, *disdetto*, in fatto di bellezza"), quando la Natura mi ha chiesto al Signore (*Colui*), che volle, o donne, por mi in vostra compagnia (*accompagnar mi a vui*). Come si è detto, vari sono i motivi della *Vita nova* a essere ripresi; oltre alla discesa di una donna celeste a beneficio di chi è ancora confinato in terra, c'è la presenza del gruppo delle donne (e si noti che il v. 7 è quasi una citazione del verso iniziale da *Donne ch'avete intelletto d'amore*, cfr. p. 137). Il primo verso della prima strofa/mutazione (*I' fui...*) si riallaccia all'ultimo della ripresa, secondo lo schema delle *coblas capfinidas*; *vui* per *voi* del v. 10, come *pui* per *poi* del v. 26, è rima siciliana, cfr. Tl.3.
vv. 11-17. «Ogni astro fa scendere nei miei occhi parte del suo splendore (*lume*) e del suo influsso (*la sua vertute*); le mie bellezze sono sconosciute (*nove*) al mondo terreno, in quanto (*però che*) provengono dalle regioni celesti (*di là su*): e non possono essere comprese se non dal-

l'intelligenza di un uomo innamorato, nel quale cioè si sia insediato Amore per effetto della bellezza di una donna (*piacer altrui*)». In questa seconda stanza, si ricapitolano piuttosto altri motivi stilnovistici, come quello delle stelle che donano a madonna i loro prodigiosi effetti, e quello della *canoscenza d'omo* per tramite di *Amore*.
vv. 18-24. «Le parole precedenti si possono leggere nel viso di una fanciulla che ci è apparsa e che sembra piuttosto un angelo; e io, che per vederla l'ho guardata fiso (*lei mirai fiso*), rischio ora per questo la mia vita: dal momento che ho ricevuto da Amore ("uno che ho visto dentro i suoi occhi") una tale ferita, che da quel momento non posso che piangere e non trovo più pace»; ancora stilnovistico il motivo d'Amore che risiede negli occhi di madonna e attraverso di essi colpisce gli occhi del poeta; *pui* è di nuovo una rima siciliana. La designazione della donna come *angioletta*, al diminutivo, sarà ripresa da Petrarca (cfr. il madrigale *Nova angeletta sovra l'ale accorta*, p. 491).

Questa sestina, insieme alla canzone che segue, fa parte del piccolo gruppo delle cosiddette «petrose», chiamate così per la prima volta dall'estroso scrittore ottocentesco Vittorio Imbriani. Si tratta di quattro componimenti dedicati all'amore per la cosiddetta *donna Pietra*: oltre ai due qui riportati, la canzone *Io son venuto al punto de la rota*, che permette di datare l'intero gruppo intorno al 1296, e la sestina doppia *Amor, tu vedi ben che questa donna*. Non è possibile identificare questa figura femminile: il fatto che essa sia indicata come *petra* non significa che il suo nome reale sia per l'appunto *Petra/Pietra*, ma vale come segno figurativo, *senhal*, per mostrare in primo luogo la sua durezza, il suo sdegnoso opporsi al desiderio dell'amante. A questa durezza della donna corrisponde il carattere aspro, difficile, le forme irte e scontrose, l'arduo impegno tecnico della poesia ad essa dedicata, sul modello del *trobar clus* di Arnaut Daniel (cfr. 0.3.5 e To.3): la Pietra è insomma «il legame che unisce le liriche più tecnicistiche di Dante» (Contini). Come ha sottolineato D. De Robertis, la novità più straordinaria del piccolo ciclo delle «petrose» è costituita tuttavia, ancor più che dalla carica di sperimentazione formale, dalla «scoperta delle possibilità analogiche della natura»: così la raffigurazione dell'inverno, in questa sestina e soprattutto nella prima canzone, *Io son venuto al punto de la rota*, perde i suoi caratteri semplicemente naturalistici e acquista una fisicità assoluta ed inquietante. Con un termine messo in uso da grandi poeti del Novecento, che fecero particolare attenzione alla poesia di Dante, si può dire che il paesaggio si pone come «correlativo oggettivo» di uno stato d'animo inquieto e travagliato. Ma in questo contesto la Pietra è anche il fantasma di una figura femminile assolutamente carnale, che si impone con una sensualità minacciosa ed inquietante.

Nella sestina il gioco delle parole-rima scandisce con ripetitività ossessiva, a ogni fine di verso, i sei oggetti mentali scolpiti nella memoria del poeta: *ombra, colli, erba, verde, petra* e *donna*. Si noti come l'elemento centrale del sistema spirituale cortese, la *donna* appunto, sia in questo modo brutalmente equiparato agli oggetti visibili del paesaggio. La concentrazione del congedo, poi, rimette in gioco i sei oggetti rielencandoli tutti, in un vortice frenetico, nel breve spazio di tre versi (e Contini vi scorge qualcosa di «allucinatorio»).

Un'analisi dettagliata della materia delle sei stanze mostra il senso di straziante *immobilità*, di assoluta *fissazione* (quella del soggetto nel suo desiderio erotico) che le «petrose» in generale, e la sestina in particolare, esprimono (ancora secondo Contini «da stanza a stanza il collegamento è analogico, appena tematico»):

1) È giunto il periodo invernale, quando la natura muta i suoi colori e il suo aspetto; ma non muta il desiderio amoroso del poeta, come radicato in una pietra; una pietra che è poi la stessa donna desiderata.

2) La donna amata dal poeta è simile al ghiaccio e come la pietra resta insensibile al dolce tempo primaverile.

Cosa si intende per poesie «petrose»

La scoperta dantesca delle «possibilità analogiche della natura»

Donna e paesaggio

L'analisi delle sei stanze

3) Quando la donna appare al poeta, con i biondi capelli intrecciati a una ghirlanda verde, ogni altra donna sparisce dalla sua mente: con la fermezza di una pietra, attraverso la forza d'Amore, lo tiene prigioniero.

4) La bellezza della donna ha un potere simile a quello di una pietra preziosa; e a questo potere non c'è nessun rimedio naturale: nessun viaggio, nessuno spostamento può cancellare dalla mente del poeta la sua immagine.

5) Quando è vestita di verde, la sua bellezza farebbe innamorare anche una pietra; il poeta la desidera quanto nessun'altra donna lo è mai stata in precedenza.

6) Ma prima che questa donna si innamori del poeta i fiumi scorreranno al contrario; e pensare che egli dormirebbe volentieri sulla pietra, pur di poter vedere solo il luogo al quale le sue vesti fanno ombra.

Congedo: a ogni calar della sera, la donna vestita di verde fa sparire l'ombra avanzante, come l'erba che cresce fa sparire la pietra.

METRO: sestina lirica (sistema metrico inventato da Arnaut Daniel, con la sestina *Lo ferm voler qu'el cor m'intra*). È una canzone di sei stanze, di sei versi ciascuna (tutti endecasillabi). Ciascun verso termina con una parola (detta «parola-rima») che, dalla seconda stanza in poi, si ripresenta mutando di posizione (per ordine di apparizione nell'ambito della stanza) secondo uno schema prestabilito detto *retrogradatio cruciata* (sostituendo la prima parola-rima con l'ultima, la terza con la penultima e così via, continuando sino a esaurire le possibili combinazioni: ABCDEF FAEBDC eccetera).

Le parole-rima tra loro non rimano, anche se è possibile in qualche caso associarle a due per assonanza (per esempio, in questo caso, *donna-ombra; pietra-erba*). Il congedo, di tre versi, ripresenta le sei parole-rima, due per verso.

Al poco giorno e al gran cerchio d'ombra
son giunto, lasso, ed al bianchir de' colli,
quando si perde lo color ne l'erba:
e 'l mio disio però non cangia il verde,
sì è barbato ne la dura pietra

che parla e sente come fosse donna.

Similmente questa nova donna

vv. 1-6. «Sono arrivato ormai, ahimè, al tempo in cui il giorno è breve (*poco*) e la notte lunga (*gran cerchio d'ombra*), il tempo in cui i colli biancheggiano di neve e l'erba perde il suo colore naturale (*si perde lo color ne l'erba*): ma il mio desiderio non perde il suo rigoglio (*il verde*), tanto è radicato (*barbato*) nella dura pietra; questa pietra che ha voce e pensiero (*parla e sente*) di donna». Fortissima la caratterizzazione dell'amore del poeta: descritto con un'immagine vigorosamente materiale, come quella delle radici infiltrate nella materia più impenetrabile (appunto *la dura pietra*). Al v. 5 si noti la

cesura tra *si ed è* (che costituiscono due sillabe separate, con un particolare effetto di durezza e di sforzo). Al v. 6 viene esplicitato, con violenta concentrazione linguistica, che *petra* è il nome fittizio (quello che i provenzali chiamavano *senhal*) della *donna* cui sono dedicate queste rime.

vv. 7-12. «Allo stesso modo (con la stessa persistenza del desiderio del poeta) questa donna strana (*nova*, che è nello stesso tempo "giovane") ha un atteggiamento gelido, simile a quello della neve all'ombra: infatti, non la commuove (*non la move*), se non come può commuovere

si sta gelata come neve a l'ombra:
ché non la move, se non come petra,
il dolce tempo che riscalda i colli,
e che li fa tornar di bianco in verde
perché li copre di fioretti e d'erba.

Quand'ella ha in testa una ghirlanda d'erba,
trae de la mente nostra ogn'altra donna:
perché si mischia il cresco giallo e 'l verde
sì bel, ch'Amor li viene a stare a l'ombra,
che m'ha serrato intra piccioli colli
più forte assai che la calcina petra.

La sua bellezza ha più virtù che petra,
e 'l colpo suo non può sanar per erba:
ch'io son fuggito per piani e per colli,
per potere scampar da cotal donna;
e dal suo lume non mi può far ombra
poggio né muro mai né fronda verde.

Io l'ho veduta già vestita a verde,
sì fatta ch'ella avrebbe messo in petra
l'amor ch'io porto pur a la sua ombra:
ond'io l'ho chiesta in un bel prato d'erba,
innamorata com'anco fu donna,

una pietra, la nuova stagione che riporta il tepore nei colli e li fa tornare, da bianchi, verdi, coprendoli di vegetazione (*di fioretti e d'erba*). L'immobilità, che nella prima stanza era un carattere del poeta, è ora attribuita anche alla donna che questi medesimi effetti ha causato in lui. vv. 13-18. «Quando porta un'acconciatura a ghirlanda di foglie (e fiori), la sua immagine caccia dalla mia mente quella di qualsiasi altra donna: perché la sua capigliatura bionda e ondulata, cioè i suoi riccioli biondi (*il cresco giallo*), si mescola alle fronde verdi, in modo così bello, che Amore viene a dimorare lì, all'ombra dei capelli, Amore che mi ha imprigionato (*serrato*) tra collinette, assai più strettamente di quanto la calce non faccia alla pietra». Il luogo in cui il poeta colloca la sua esperienza (*i piccioli colli*) è un *locus amoenus*, in cui dimora Amore, secondo la tradizione; ma il fatto che il poeta vi sia serrato dalla malia della donna-Pietra lo rende una specie di carcere, tutto mentale. vv. 19-24. «La sua bellezza ha più virtù di una pietra preziosa (secondo le credenze

dei *lapidari* medievali, le pietre avevano capacità di agire sulle facoltà umane), e la ferita che essa procura non può trovare guarigione con nessuna erba medicinale (*l colpo suo non può sanar per erba*): tanto che io son fuggito per pianure e per colline per trovare scampo da questa donna; dalla sua luce non mi possono riparare (*far ombra*) nessun'altura (*poggio*), nessun muro, nessuna pianta (*fronda verde*). Il motivo della «fuga» del poeta dalle immagini che lo serrano nella morsa d'amore, della sua vana ricerca di «schermi», naturali o artificiali, che lo possano proteggere dalla distruttiva passione amorosa, viene in questi versi portato da Dante a grande intensità: e verrà variamente ripreso nel *Canzoniere* di Petrarca. vv. 25-30. «Io ho visto questa donna vestita di verde, in atteggiamento tale che persino a una pietra si sarebbe trasmesso quell'amore che io porto persino (*pur*) alla sua ombra: tanto che l'ho desiderata (*chiesta*, da *chiedere*) in un bel prato erboso, chiuso intorno da alture invalicabili, innamorata come nessun'altra don-

e chiuso intorno d'altissimi colli.

Ma ben ritorneranno i fiumi a' colli
prima che questo legno molle e verde
s'infiammi, come suol far bella donna,
di me; che mi torrei dormire in pietra
tutto il mio tempo e gir pascendo l'erba,
sol per veder do' suoi panni fanno ombra.

Quandunque i colli fanno piú nera ombra,
sotto un bel verde la giovane donna
la fa sparer, com' uom pietra sott'erba.

na». L'innamoramento della donna è solo una fantasia del poeta o piuttosto un suo delirio.

vv. 31-36. «Ma prima che questo legno verde e molle si infiammi per me delle fiamme d'amore, come sogliono fare le belle donne (è l'idea molto diffusa della necessità che i cuori gentili riamino chi di loro è innamorato, a cui si riferisce anche Francesca da Rimini nel canto V dell'*Inferno*), i fiumi scorreranno al contrario verso i colli; e sí che io tollererei (*mi torrei*) per sempre di dormire sulla nuda pietra e di nutrirmi d'erbe, solo per poter vedere i luoghi in cui (*do'*, "dove") le sue vesti fanno ombra (cioè dove ella passa)». L'irrealizzabilità del desiderio espresso ai vv. 28-30 viene evidenziata facendo ricorso a un classico espediente retorico, quello dell'*adynaton* («impossibile»): si equipara l'evento sognato a un fenomeno fisicamente impossibile, appunto come lo scorrere al contrario di un fiume verso la sua sorgente. Il *legno molle e verde* del v. 32 è la stessa donna-Pietra: per un momento la figura presentata con tante immagini di durezza e rigore

viene indicata con una metafora che indica la sua natura femminile (*molle*) e la sua giovinezza (*verde*). Il v. 36 presenta uno struggente spostamento (per metonimia) del desiderio lungo una catena di oggetti sostitutivi: con un procedimento che sarà fatto proprio da Petrarca (come ad esempio in tutta la canzone *Chiare, fresche e dolci acque*, cfr. pp. 497-502). vv. 37-39. «Ogni volta che (*quandunque*) i colli danno un'ombra piú scura, la giovane donna fa sparire quell'ombra sotto la sua veste verde, come si fa sparire (*uom* è particella impersonale, mentre il verbo è sottinteso) una pietra sotto l'erba». La sestina si chiude con l'immagine ossessiva dello splendore della donna, che con la sua luce annulla persino le ombre della sera. La veste verde (apparsa al v. 25) ricopre addirittura il paesaggio: con una smisurata, delirante amplificazione dell'effetto visivo. L'ultima immagine ripete la prima, quella del v. 5: l'erba mette radici, penetra sottilmente nella pietra, giunge a coprirla. È la raffigurazione emblematica dell'onnipotente desiderio del poeta.

Cost nel mio parlar voglio esser aspro

[da *Rime*, 46 (CHI)]

È questa una vera e propria «canzone-manifesto» (per tale valore «programmatico», piú di un commentatore pensa che sia stata la prima delle «petrose» ad essere composta). Già il verso iniziale mette in evidenza la deliberata ricerca dell'*asprezza*, della violenza espressiva che Dante approfondirà in tanti momenti della *Commedia* (e nel XXXII canto dell'*In-*

ferno parlerà di «rime aspre e chioce»): uno stile per cui si può parlare, con un termine che verrà in uso solo nel Novecento, di «espressionismo».

Questa asprezza del *parlar* dipende direttamente dalla severità del sentire del poeta e dalla durezza dell'atteggiamento di madonna nei suoi confronti (come viene subito precisato nel secondo verso). E la canzone conduce all'estremo la violenza delle immagini (come nella vera e propria aggressione inflitta alla donna nei vv. 66 e sgg.): una violenza che si impone con un'ambigua fascinazione, grazie ad un effetto di *vicinanza* fisica, di assoluta immediatezza, e a movimenti di esasperata sensualità.

Rispetto alle altre «petrose», in *Così nel mio parlar* manca l'effetto di immobilità e freddezza, l'ossessione di ostinata ripetizione. Qui si ha una struttura strofica e un'orchestrazione tonale molto mosso, con un trascorrere rapido di immagini e situazioni, lungo lo snodarsi delle stanze (e forse anche per tale motivo la si può ritenere la prima «petrosa» in ordine di scrittura). Ecco i dati tematici che si sviluppano nelle diverse stanze:

1) L'asprezza dell'atteggiamento della donna amata dal poeta, che resta immune dalle ferite d'amore pur continuando ad infierire su di lui con i suoi colpi mortali, sarà da ora in poi la stessa asprezza del linguaggio poetico.

2) È inutile ogni difesa dal potere della donna sulla mente del poeta; tristemente egli contempla la lenta rovina del suo animo in preda al tormento amoroso.

3) Il poeta teme, piú della morte, di rivelare il nome della donna che lo tiene in scacco: al punto che ha persino paura di pensare a lei in presenza di altri; Amore lo ha davvero abbattuto, sconfitto: è inutile che egli gridi pietà.

4) Mentre è a terra, Amore lo ferisce dalla parte del cuore: con un colpo tale che, se ripetuto, lo porterebbe senz'altro alla morte.

5) Eppure la morte non sarebbe così sgradita, al poeta, se prima di perire egli potesse avere la soddisfazione di vedere la donna che lo ha vinto soffrire delle stesse sue pene; se fosse lei nella situazione in cui si trova il poeta, questi le offrirebbe soccorso, magari prendendola per i capelli con aggressiva voluttà.

6) Tenendo quelle adorate trecce tra le mani, le strattonebbe allora con la violenza di un orso selvaggio, con ciò vendicandosi fino a quando, soddisfatto, restituirebbe alla donna, con l'amore, la pace.

Nel congedo, il poeta si rivolge alla canzone e le ordina di recarsi subito dalla donna desiderata e di colpirla con lo stesso dardo con il quale lui è stato ferito: perché la giusta vendetta fa acquistare onore.

METRO: canzone di sei stanze, ciascuna con tredici tra endecasillabi e settenari. La struttura è la seguente: ABbCABbCCDdEE, quindi con fronte regolare, dai piedi identici (ABbC ABbC) e sirma (CDdEE) intrecciata alla fronte (il primo verso della prima volta rima con C, ultimo della fronte). Si noti la forte presenza di rime bacciate (tre distici in successione finale, e un totale di cinque nella stanza). Il congedo di cinque versi, regolare, ripete nella sua interezza la struttura della sirma.

La violenza
della relazione
tra poeta
e madonna

Il carattere
specifico
di questa
«petrosa»

Temi delle
diverse stanze

Così nel mio parlar voglio esser aspro
 com'è ne li atti questa bella petra,
 la quale ognora impetra
 maggior durezza e piú natura cruda,
 e veste sua persona d'un díaspro
 tal che per lui, o perch'ella s'arrettra,
 non esce di faretra
 saetta che già mai la colga ignuda;
 ed ella ancide, e non val ch'om si chiuda
 né si dilunghi da' colpi mortali,
 che, com'avesser ali,
 giungono altrui e spezzan ciascun'arme:
 sí ch'io non so da lei né posso atarme.
 Non trovo scudo ch'ella non mi spezzi
 né loco che dal suo viso m'asconda:
 ché, come fior di fronda,
 cosí de la mia mente tien la cima.
 Cotanto del mio mal par che si prezzí
 quanto legno di mar che non lieva onda;
 e 'l peso che m'affonda
 è tal che non potrebbe adeguar rima.

vv. 1-8. «Voglio essere cosí aspro nel mio parlare, cioè voglio scrivere in rime (comune in antico l'uso di *parlare* o *dire* per "scrivere versi") di stile cosí aspro, quale aspra è negli atteggiamenti suoi questa bella donna (indicata ancora con il *senhal* di *petra*), che chiude sempre piú in sé come in una pietra (*impetra*) la sua durezza d'animo e il suo temperamento refrattario (*natura cruda*), e si ricopre (*veste sua persona*) di una pietra preziosa (*diaspro*), che ha proprietà tali che, per sua virtù (*per lui*) o perché la donna si tira indietro (*s'arrettra*), non esce (viene scoccata) freccia da faretra che riesca a colpirla indifesa (*ignuda*)». Questo motivo della resistenza assoluta della donna ad ogni colpo d'Amore sarà ripresa nella canzone «montanina», *Amor, da che convien pur ch'io mi doglia* (cfr. p. 201, vv. 72-74).

vv. 9-13. al contrario (la congiunzione *ed* ha qui valore avversativo), ella colpisce mortalmente (*ella ancide*), tanto che non serve che ci si schermi (*ch'om si chiuda*) o ci si allontani dai suoi colpi mortali, i quali, come volando, giungono a segno (*altrui* ha valore impersonale) e rompono

qualsiasi corazza (*spezzan ciascun'arme*), tanto che io da lei non so né posso difendermi (*atarme*).

vv. 14-21. «Non trovo scudo che ella non spezzi, né luogo che mi ripari dal suo sguardo: poiché questa donna si è impossessata (*tien la cima*, "occupa il punto piú alto") della mia mente, al modo stesso in cui il fiore occupa la cima dello stelo (*fronda*). Pare che tanto tenga cura (*si prezzí*) del mio cruccio, quanto una nave (*legno*) si cura di un mare tranquillo (*che non lieva onda*, "che non fa alzare l'onda"); e l'affanno che mi toglie il respiro (*'l peso che m'affonda*) è tale che nessun verso potrebbe dirlo, rappresentarlo in modo adeguato (*non potrebbe adeguar rima: rima* è soggetto)». Questa seconda stanza inizia con la ripresa (secondo il sistema della *cobla capfinida*) della metafora militare, con cui si concludeva la stanza precedente, e poi si svolge in un succedersi di nuove metafore, che si generano quasi automaticamente l'una dall'altra (quella del fiore sulla *cima* dello stelo, quella della nave in mare, quella del peso che affonda, a cui segue al v. 22 la metafora della *lima*).

Ahi angosciosa e dispietata lima
 che sordamente la mia vita scemi,
 perché non ti ritemi
 sí di rodermi il core a scorza a scorza
 com'io di dire altrui chi ti dà forza?

Ché piú mi triema il cor qualora io penso
 di lei in parte ov'altri li occhi induca,
 per tema non traluca
 lo mio penser di fuor sí che si scopra,
 ch'io non fo de la morte, che ogni senso
 co li denti d'Amor già mi manduca:
 ciò è che 'l pensier bruca
 la lor virtù, sí che n'allenta l'opra.
 E' m'ha percosso in terra, e stammi sopra
 con quella spada ond'elli ancise Dido,
 Amore, a cui io grido
 merzé chiamando, e umilmente il priego:
 ed el d'ogni merzé par messo al niego.
 Egli alza ad ora ad or la mano, e sfida

vv. 22-26. il tormento di questo amore che senza farsi sentire all'esterno (*sordamente*) sta consumando la vita del poeta (*la mia vita scemi*) viene indicato, grazie ad una splendida immagine ricca di concetti, con la metafora della *lima* che non ha ritegno, non si trattiene (*non ti ritemi*) di rodere il core a scorza a scorza. Questa spietatezza è messa a confronto con il ritegno che il poeta, malgrado tutto, conserva nel rifiutarsi di rivelare a qualcun altro (*altrui*) chi sia a dare forza a quella *lima* del delirio amoroso (*chi ti dà forza*): cosí egli non riferisce l'identità della donna-Pietra.

vv. 27-34. «Poiché (agganciato al periodo precedente) piú tremo (*mi triema il cor*), quando mi accade di pensare a lei in un luogo dove qualcuno mi veda (*in parte ov'altri li occhi induca*), per il timore che il mio pensiero amoroso possa apparire all'esterno (*non traluca / lo mio penser di fuor*; costruzione latina di *temere* + *non*) cosí da venir scoperto, di quanto io non tremi della morte (*non fo*, riprende il *triema* del v. 27, dove il verbo *fare* sostituisce la ripetizione del primo verbo, come si usava nelle comparazioni), che già mi mangia con i denti d'Amore (*manduca*) ogni facoltà dei sensi: infatti avviene che la potenza dei denti d'Amore (*la lor virtù*)

corrode (*bruca*) il mio intelletto, sino a ridurre la capacità operativa». L'impiego di immagini fisiche, corporee (*triema, traluca, manduca, bruca*), accompagnata dalla splendida immagine dei *denti d'Amor*, dà una forza del tutto nuova al motivo dell'azione logorante dell'amore, tipico del repertorio cortese e stilnovistico.

vv. 35-39. «Amore mi ha abbattuto a terra, e mi sovrasta minacciandomi con la stessa arma con la quale mise a morte Didone: a lui io mi rivolgo chiedendo pietà (*merzé chiamando*), e lo invoco umilmente: ma egli sembra deciso a negare ogni pietà (*d'ogni merzé par messo al niego*)». L'amore di Didone per Enea, cantato nel IV libro dell'*Eneide* di Virgilio, era emblema, per la cultura medievale, di amore irragionevole e lussurioso (e nell'*Inferno*, V, 61, si parlerà di Didone come «colei che s'ancise amorosa»). Inizia già in questi versi, con la figura del poeta fisicamente messo a terra da Amore, una prolungata serie di immagini di grande violenza fisica e di forte carica erotica: il desiderio amoroso si traduce in fantasia di dolore volontariamente inflitto a se stessi oppure all'oggetto della propria passione.

vv. 40-47. «Amore alza di tanto in tanto la mano per colpirmi, e minaccia (*sfiga*)

la debole mia vita, esto perverso,
 che disteso a riverso
 mi tiene in terra d'ogni guizzo stanco:
 allor mi surgon ne la mente strida;
 45 e 'l sangue, ch'è per le vene disperso,
 fuggendo corre verso
 lo cor, che 'l chiama; ond'io rimango bianco.
 Elli mi fiede sotto il braccio manco
 sí forte che 'l dolor nel cor rimbalsa;
 50 allor dico: «S'elli alza
 un'altra volta, Morte m'avrà chiuso
 prima che 'l colpo sia disceso giusto».
 Così vedess'io lui fender per mezzo
 lo core a la crudele che 'l mio squatra;
 55 poi non mi sarebb'atra
 la morte, ov'io per sua bellezza corro:
 ché tanto dà nel sol quanto nel rezzo
 questa scherana micidiale e latra.
 Omè, perché non latra
 60 per me, com'io per lei, nel caldo borro?

quel poco di vita che mi resta, questo spietato (*perverso*), che mi tiene a terra, disteso a rovescio, incapace d'ogni movimento (*d'ogni guizzo stanco*): allora mi nascono grida, ma solo in immaginazione (*mi surgon ne la mente strida*, cioè gli viene da gridare, ma senza riuscirci); e il sangue, che si diffonde per le vene, accorre fuggendo da esse al cuore, che lo chiama a sé, per cui resto privo di colore, pallido». Si riprende, con maggiore evidenza fisica, il consueto motivo stilnovistico dell'impallidire dell'amante, spiegato (secondo la fisiologia medievale) con l'accorrere del sangue verso il cuore. vv. 48-52. Amore mi ferisce sotto il braccio sinistro (*manco*: cioè dalla parte del cuore) con una tale violenza che il dolore si ripercuote sul cuore; allora mi dico: «Se costui mi colpisce (ripete l'alza, con oggetto *la mano*, del v. 40) di nuovo, potrà fine alla mia vita (*Morte m'avrà chiuso*, "la morte mi avrà separato dal mondo") ancor prima che il colpo mi abbia raggiunto (*sia disceso giusto*)». vv. 53-65. si riallaccia, rovesciandone i termini, alla metafora del colpo e del ferire che ha concluso la stanza precedente, immaginando però che Amore possa ferire

anche la donna: «Se solo potessi vedere Amore ferire allo stesso modo (*Costi* in mezzo al cuore questa donna crudele che fa a pezzi (*squatra*, per *squarta*, con spostamento tra *r* e *t*) il mio cuore; dopo (*poi*) non sarebbe per me così cupa (*atra*) questa morte alla quale ora mi affretto a causa della sua bellezza; dato che questa masnadiera (*scherana*) violenta e subdola (*latra*, "ladrona") colpisce sia al caldo che al fresco (*rezzo*). Ah, perché questa donna non urla (*latra*), come me nell'abisso infuocato (*caldo borro*)? perché se così facesse allora subito (*tosto*) le griderei: "Arrivo in soccorso", e lo farei volentieri, come quello che metterebbe mano in quei capelli biondi che Amore per distruggermi (*consumarmi*) rende ricci e biondi come l'oro, e sono certo che le piacerei». Il v. 59 segna il punto di svolta dell'immaginazione del poeta, portato dal desiderio ad immaginare un contatto fisico voluttuoso e selvaggio con la donna, quasi spostando su di lei la violenza che l'azione dell'amore ha prodotto su lui stesso. Si noti come la tripla rima in *-atra* (qui anche con la ripetizione di un termine fortemente espressivo come *latra*, con rima equivoca) torni nell'*Inferno*, all'incontro

ché tosto griderei: «Io vi soccorro»;
 e fare'l volentier, sí come quelli
 che ne' biondi capelli
 ch'Amor per consumarmi increspa e dora
 65 metterei mano, e piacere'le allora.
 S'io avessi le belle trecce prese,
 che fatte son per me scudiscio e ferza,
 pigliandole anzi terza,
 con esse passerei vespero e squille:
 70 e non sarei pietoso né cortese,
 anzi farei com'orso quando scherza;
 e se Amor me ne sferza,
 io mi vendicherei di piú di mille.
 Ancor ne li occhi, ond'escon le faville
 75 che m'inflammo il cor, ch'io porto anciso,
 guarderei presso e fiso,
 per vendicar lo fuggir che mi face;
 e poi le renderei con amor pace.
 Canzon, vattene dritto a quella donna
 80 che m'ha ferito il core e che m'invola
 quello ond'io ho piú gola,
 e dalle per lo cor d'una saetta:
 ché bell'onor s'acquista in far vendetta.

col mostruoso cane Cerbero (canto VI, vv. 13-18: «Cerbero, fiera crudele e diversa, / con tre gole caninamente latra / sovra la gente che quivi è sommersa. / Li occhi ha vermigli, la barba unta e atra, / e 'l ventre largo, e unghiera le mani; / graffia li spirti, ed iscoia ed isquatra»). Qui lo stesso desiderato contatto con la donna si proietta in un orizzonte infernale, come mostra anche l'immagine del *caldo borro*. vv. 66-78. «Se avessi preso in mano quelle belle trecce che su di me agiscono come scudiscio e frusta (*ferza*), afferrandole dalla mattina (*anzi terza*, prima della *terza*, che corrispondeva alle 9 antimeridiane) arriverei a passare con esse la sera (*vespero* è la penultima delle ore canoniche, a cui segue quando è già buio la compieta, che è qui indicata con *squille*, "i suoni della campana"): e non avrei né pietà né cortesia, anzi mi comporterei come farebbe un orso quando scherza; e insomma, se Amore con esse (*ne*) mi sferza, mi vendicherei con piú (*di piú*, in cui il *di* ha valore strumentale) di mille colpi (il sostantivo è sottinteso). E poi ancora la

guarderei da vicino e fissamente (*presso e fiso*) negli occhi, dai quali escono le fiammelle che mi incendiano il cuore, che io porto ferito a morte (*anciso*), per vendicarmi del suo fuggire (del fuggire che ella mi fa); solo allora le restituirei amore e pace del perdono». L'immaginazione della tortura inflitta alla donna per vendetta è il culmine della canzone, e dell'intero gruppo delle «petrose». La violenza delle immagini comporta lo stravolgimento della tematica «cortese», rivelato in modo netto con il paragone quasi surreale dell'amante con l'orso quando scherza. vv. 79-83. «Canzone, corri dritto da colei che mi ha ferito il cuore e che mi ruba (*invola*) quello di cui ho piú desiderio e colpisca (*dalle*) in mezzo al cuore con una freccia: poiché nel vendicarsi si ottiene grande onore». Questo congedo smentisce quell'ipotesi di pace con cui si chiudeva la stanza precedente: ribadisce un atteggiamento aggressivo e punitivo verso la donna, in deliberato contrasto con gli ideali cortesi, concludendosi con una vera e propria sentenza di tono bellicoso.

partecipò poi alle grandi speranze suscitate dalla discesa in Italia dell'imperatore Arrigo VII.

La sua produzione di rimatore volgare è documentata da un corpus enorme, secondo solo a quelli petrarchesco e guittoniano: 165 componimenti, più altri di incerta attribuzione. Nel *De vulgari eloquentia* (II, II, 8) Dante definisce Cino come modello di poeta che ha cantato l'amore (e al pistoiese egli affianca se stesso, come cantore della rettitudine).

ruolo di
liazione

Alla sua figura è sempre stato riconosciuto un ruolo di mediazione tra i modi formali e contenutistici dello stilnovismo fiorentino, in particolare del Dante della *Vita nuova*, e il «melodismo supremo dell'altro suo più giovane amico, Francesco Petrarca» (G. Contini). Cino, infatti, riutilizzò in continue variazioni le tematiche e il linguaggio stilnovistico, inserendo temi più suoi, quale ad esempio il motivo della «rimembranza» come ispiratrice di poesia. Ma sua precipua caratteristica fu quella di aver teso a smorzare la frattura tra lo stilnovismo e la tradizione precedente. Infatti, egli, oltre a riflettere la musicalità e la estenuatezza sentimentale di certi stilnovisti minori, volle recuperare anche altre esperienze, quali la tradizione provenzale, quella siciliana e quella guittoniana. Per questa ragione, Petrarca ritenne che Cino rappresentasse più di qualsiasi altro poeta «la continuità e l'unità di quella tradizione» (A. Roncaglia), al punto che nella canzone *Lasso me, ch'ì non so* (LXX), dedicata ai massimi poeti provenzali e volgari, inserì in posizione chiave il primo verso della più nota canzone ciniiana, *La dolce vista e 'l bel guardo soave*.

La dolce vista e 'l bel guardo soave

Composta probabilmente durante l'esilio, tra il 1303 e il 1306, la canzone sviluppa in modo originale il tema tradizionale della poesia di lontananza: la separazione dall'amata trasforma in un dolore senza fine la gioia di un tempo e al poeta rimane solo il desiderio di morte, come ultima speranza di riunirsi all'assente almeno nello spirito. I grandi topoi della lirica stilnovistica sono qui reinterpretati attraverso una straordinaria raffinatezza retorico-stilistica, con un'insistenza particolare sull'elemento melodico della «dolcezza».

I motivi dell'angoscia e della rimembranza vengono qui racchiusi in un tono intimo e delicato da diario, che ha reso questa canzone suggestiva anche agli occhi dei contemporanei: oltre alla citazione di Petrarca nella canzone LXX e ai componimenti di Dante, Cavalcanti e del Petrarca stesso, anche Boccaccio le rese omaggio riprendendone quattro stanze nel *Filostrato* e variandole quanto bastava a inserirle nel diverso metro, l'ottava.

Come nota Maria Corti, nella poesia di Cino «l'amore si trasferisce nell'avventura lirica della rimembranza, per cui [...] Cino fa alla poesia italiana delle promesse che il Petrarca manterrà sino in fondo».

[Fonte bibl.: *Poeti del Duecento*, a cura di G. Contini, Ricciardi, Milano-Napoli 1960]

La dolce vista¹ e 'l bel guardo² soave
de' piú begli occhi che lucesser mai³,
c'ho perduto, mi fa parer sí grave⁴
la vita mia ch'ì vo traendo guai⁵;
e 'nvece di pensier leggiadri e gai
ch'aver soleva d'Amore⁶,
porto disir⁷ nel core
che son nati di morte
per la partenza⁸, sí me ne duol forte⁹.

10 Omè, Amor, perché nel primo passo¹⁰
non m'assalisti sí ch'io fossi morto¹¹?
Perché non dipartisti¹² da me, lasso,
lo spirito angoscioso ch'io porto¹³?
15 Amore, al mio dolor non è conforto,
anzi, com'io piú guardo¹⁴,
a sospirar piú m'ardo¹⁵,
trovandomi partuto¹⁶
da que' begli occhi ov'io t'ho già¹⁷ veduto.

1. visione. 2. sguardo. 3. che abbiano mai brillato. 4. così dolorosa. 5. che io continuamente mi lamentò. 6. che ero solito avere da amore (o «intorno a»). 7. desideri (regge *di morte* al v. 8). 8. a causa della separazione (sott. dalla mia donna). 9. tanto ne soffro fortemente. 10. quando

mossi il primo passo [che mi allontanava da lei]. 11. non mi colpisti in modo da farmi morire. 12. allontanasti. 13. che ho in me. 14. quanto piú mi guardo intorno. 15. tanto piú mi accendo a sospirare. 16. separato. 17. ti ho già visto un tempo.

Metro: canzone di endecasillabi e settenari di cinque stanze, secondo lo schema: ABAB (fronte di due piedi di due versi ciascuno) BccdD (sirma). Il congedo è uguale alla sirma. La seconda e la terza stanza sono legate secondo il procedimento delle «coblas capfinidas» dal termine *veduto*; la quarta e la quinta dal termine *Amor* che compare in posizione diversa in ogni stanza e in posizione iniziale nell'ultima stanza e nel congedo.

[1-9] La perdita della dolce visione dell'amata è intollerabile al poeta, che continuamente se ne duole. A causa del distacco, al posto dei sentimenti *leggiadri e gai* che prima gli erano ispirati da Amore, ora prova affetti cupi e funerei, nati da pensieri di morte. Come alluderà più avanti (v. 27), la separazione è dovuta all'esilio da Pistoia. La tematica della *dolce vista* (che è insieme atto di vedere e aspetto) e dello sguardo *soave* è tipica di Cino, che la eredita dai precedenti stilnovisti; da questi, e in specie da Cavalcanti, deriva anche lo sviluppo drammatico che ne segue, con l'invocazione della morte. Il termine *occhi*, qui al v. 2, torna in posizione rilevante in ogni stanza e costituisce insieme ad Amore il leitmotiv della canzone. Oltre alla citazione del primo verso nella canzone LXX, Petrarca riprenderà anche il secondo verso con qualche variazione in ben due occasioni («Da' piú belli occhi, et dal piú chiaro viso | che mai splendesse», CCCXLVIII, vv. 1-2; «Discolorato ài, Morte, il piú bel volto | che mai si vide, e i piú begli occhi spenti», CCLXXXIII, vv. 1-2).

[10-18] Il poeta chiede ad Amore perché non lo abbia colpito a morte al momento del suo distacco, strappandogli l'anima che ora è tanto angosciata. Nulla può ormai confortare il suo dolore. Quanto piú egli si guarda intorno (ma *guardo* ha anche il valore di ricerca interiore, di riflessione), cercando vanamente la sua donna, tanto piú arde di passione, scoprendosi separato da quei begli occhi nei quali un tempo aveva visto Amore. L'effusione malinconica dei sentimenti è la tonalità di fondo della lirica ciniiana, della sua «disposizione lirica per eccellenza [...] refrattaria a ogni inquietudine d'interessi, a ogni dialettica dello stile» e invece scandita «sul filo di un instancabile ripensamento, di un'infinita variazione» (D. De Robertis).

20 Io t'ho veduto in que' begli occhi, Amore,
talché la rimembranza me n'uccide¹⁸,
e fa sí grande schiera di dolore¹⁹
dentro alla mente, che l'anima stride²⁰
sol perché morte mia non la divide
da me, come diviso
25 m'ha dal gioioso riso
e d'ogni stato allegro²¹
lo gran contrario ch'è dal bianco al negro²².

Quando per gentile atto di salute²³
ver²⁴ bella donna levo gli occhi alquanto,
30 sí tutta si disvia la mia virtute²⁵,
che dentro ritener²⁶ non posso il pianto,
membrando di²⁷ mia donna, a cui²⁸ son tanto
lontan di veder lei²⁹:
o dolenti occhi miei,
35 non morrete di doglia³⁰?
– Sí, per nostro voler³¹, pur ch'Amor voglia. –

Amor, la mia ventura è troppo cruda³²,
e ciò ch'agli occhi incontra piú m'attrista³³:
però merzé, che la tua man gli chiuda³⁴,

18. tanto che il ricordo di ciò mi uccide. 19. e accresce a tal punto il mio dolore. 20. grida. 21. da ogni condizione di gioia. 22. la grande ostilità (*lo gran contrario*) che oppone i Bianchi ai Neri. 23. in segno cortese di saluto. 24. verso una. 25. a tal punto mi abbandona (*si disvia*)

ogni energia vitale. 26. trattenere. 27. ricordandomi della. 28. dalla quale. 29. dal poterla vedere. 30. dolore. 31. in quanto dipenda dal nostro volere. 32. la mia sorte è troppo crudele. 33. e ciò che accade ai miei occhi mi rattrista di piú. 34. perciò abbi pietà e chiudili con la tua mano.

[19-27] La sofferenza per la perdita della vista dei begli occhi, presente nel ricordo del poeta, si concretizza in un affollarsi di attimi dolorosi, che si dispiegano nella mente come un esercito (*schiera*) di dolore, che fa lamentare l'anima ferita. Il collegamento tra la seconda e la terza strofe attraverso la ripetizione dei termini *occhi* e *veduto* mette in rilievo la centralità della funzione visiva nella canzone, continuamente riproposta dalla ripresa del termine *occhi*, nonché di altre parole inerenti allo stesso campo semantico: *vista*, *guardo* (sia come sostantivo che come verbo), *veder*. La figura etimologica che connette i vv. 23-24 (*divide*: *diviso*) traduce il senso di frattura, di angosciosa separazione che caratterizza l'intera lirica e ribadisce la contrapposizione tra un passato di *gioioso riso* e un presente di infelicità. Tale soluzione sarà ripresa sostanzialmente da Petrarca nella struttura del *Canzoniere*, a partire dal sonetto inaugurale. La ostilità fra Bianchi e Neri offre infine una analogia alla condizione psicologica del poeta. Le lotte di fazione, da cui nasce l'esilio di Cino (dunque il presupposto stesso di questa canzone), vengono quindi metaforizzate perdendo tutta quella drammatica concretezza che il tema politico aveva avuto nella poesia di Guittone. È questo il segno delle profonde trasformazioni che la cultura stilnovistica aveva introdotto nella stessa ideologia municipale.

[28-36] Il momento del saluto diviene in Cino un fattore che acuisce la sofferenza per la lontananza. L'immagine della *bella donna*, nella quale rivive il ricordo dell'amata costringe al pianto. La vista e il pianto portano in primo piano gli occhi, che diventano così protagonisti attivi della lirica, interlocutori diretti del poeta e come lui desiderosi di morire.

[37-45] Il destino si è crudelmente accanito contro il poeta, e ciò che succede ai suoi occhi lo rattrista al punto che egli chiede ad Amore di chiuderli (nell'atto pietoso che si consuma

40 poi c'ho perduta l'amorosa vista;
e, quando vita per morte s'acquista³⁵,
gioioso è 'l morire:
tu sail' ove dé gire³⁶
lo spirito mio poi³⁷,
45 e sai quanta piatà s'arà di lui³⁸.

Amor, ad esser micidial piatoso³⁹
t'invita il mio tormento:
secondo c'ho talento⁴⁰,
dammi di morte gioia⁴¹,
50 che ne vada lo spirito a Pistoia.

35. poiché attraverso la morte s'acquista la vita. 36. tu [amore] sai dove deve andare (*gire*). 37. cioè: dopo la morte. 38. quanta compassione (*pietà*) si avrà. 39. assassino (*micidial*) pietoso. 40. secondo il mio volere. 41. dammi la gioia di morire.

dopo la morte di una persona). Tramite una fitta tessitura di ossimori, la morte viene ora invocata come grazia, visto che per essa si acquista una nuova vita: quella dello spirito che, libero dal corpo, potrà far ritorno nella sua città, dalla sua donna. Tutta imperniata sulla morte, questa stanza suggestivamente ne rende concreta l'immagine con la preghiera ad Amore di chiudere gli occhi sofferenti.

[46-50] Il congedo ripete in forma variata e piú esplicita l'invito ad Amore e la variazione è sottolineata dall'anafora di *Amore* che lega le due strofe: il poeta chiede ad Amore di farlo morire perché il suo spirito torni a Pistoia. La ripresa dalla stanza precedente è evidente anche nella riproposta dei termini *morte* e *gioia* che variano il *gioioso è 'l morire* del v. 42. Tutto il congedo è costruito su antitesi e ossimori, riassumendo il senso di contrasto su cui gioca l'intera canzone: *micidial piatoso*, *dammi di morte gioia*, e *l'invita il mio tormento*.

RIFLESSIONI SUL TESTO

La voluta monotonia della canzone si costruisce fin dai primi versi sul triplice piano della struttura metrica, stilistica e retorica. L'intera lirica si snoda sulla puntuale contrapposizione fra termini che definiscono la condizione di gioia e piacere della situazione passata, quando il poeta poteva godere della vista della donna amata, e termini che caratterizzano il momento presente, fatto di lontananza e angoscioso al punto da far desiderare la morte.

L'opposizione è resa dall'antitesi fra i termini afferenti al campo semantico del dolore (*grave*, *guai*, *duolo*, *morto*, *dolore*, *dolenti*, *dogli*, *cruda*, *attrista*, *micidial*, *tormento*) e le espressioni dell'antico piacere (*dolce*, *soave*, *leggiadri* e *rai*, *beeli*,

gioioso riso, *stato allegro*), presenti al poeta nel ricordo: quella *rimembranza* che costituisce un tema fisso nella poesia di Cino ed è insieme piacevole perché permette di evocare la felicità trascorsa, e dolorosa nel confronto con la situazione presente. Le antitesi vengono poi sottolineate retoricamente attraverso la contrapposizione dei termini in rima (*soave*: *grave*, *Amore*: *dolore*) o l'uso di artifici quali l'ossimoro, particolarmente utilizzati nelle ultime strofe della canzone (*gioioso è 'l morire*, *micidial piatoso*, *di morte gioia*): qui la dissonanza di *vita* e *morte* accostate riassume e porta al parossismo la situazione di sofferenza e intima frattura a sua volta messa in evidenza dalla figura etimologica *divide*: *diviso*.

Quid vero nunc agimus, frater? Ecce, iam fere omnia tentavimus, et nusquam requies: Quando illam expectamus? ubi eam querimus? Tempora, ut aiunt, inter digitos effluerunt; spes nostre veteres cum amicis sepulte sunt. Millesimus trecentisimus quadragesimus octavus annus est, qui nos solos atque inopes fecit; neque enim ea nobis abstulit, que Indo aut Caspio Carpathio³ ve mari restaurari queant: irreparabiles sunt ultime iacture; et quodcumque mors intulit, immedicabile vulnus est. Unum est solamen: sequemur et ipsi quos premisimus. Que quidem expectatio quam brevis futura sit, nescio; hoc scio, quod longa esse non potest. Quantulacunque sane est, non potest esse non molesta. Sed a querelis saltem in principio temperandum est. Tibi, frater, quenam tui cura sit, quid de te ipso cogites, ignoro; ego iam sarcinulas compono, et quod migraturi solent, quid mecum deferam, quid inter amicos partiar, quid ignibus mandem, circumspicio. Nichil enim venale michi est. Sum sane ditior seu, verius, impeditior quam putabam: multa michi scriptorum diversi generis supellex domi est, sparsa quidem et neglecta. Perquisivi situ iam squalentes arculas, et scripturas carie semesas pulverulentus explicui. Importunus michi mus nocuit atque edacissimum tinee vulgus; et pallidas res agentem inimica Palladis turbavit aranea⁴. Sed nichil est quod non frangat durus et iugis labor. Confusis itaque circumventus literarum cumulis et informi papiro obsitus, primum quidem cepi impetum cuncta flammis exurere et laborem inglorium vitare; deinde, ut cogitationes e cogitationibus erumpunt, 'Et quid' inquam, 'prohibet, velut e specula fessum longo itinere viatorem, in terga respicere et gradatim adolescentie tue curas mentientem recognoscere?' Vicit hec sententia; sicut enim non magnificus, sic non inamenu labor visus est, quid quo tempore cogitasset recordari. Sed temere congesta nullo ordine versanti, mirum dictu quam discolor et quam turbida rerum facies occurreret; ut quedam, non tam specie illorum quam intellectus mei acie mutata, vix ipse cognoscerem; alia vero non sine voluptate quadam retroacti temporis memoriam excitarent. Et erat pars soluto gressu libera, pars frenis homericis astricta⁵, quoniam ysocraticis habenis⁶ raro utimur; pars autem, mulcendis vulgi auribus intenta, suis et ipsa legibus utebatur⁷. Quod genus, apud Siculos, ut fama est, non multis ante seculis reatum, brevi per omnem Italiam ac longius manavit,

Fratello mio, che mi resta a fare? Ecco, già quasi tutto ho tentato e in nessun luogo ho trovato quiete. Quando verrà? dove cercarla? Il tempo, come si suol dire, è sfuggito di tra le dita; le antiche speranze sono morte con gli amici. L'anno 1348 mi ha reso solo e infelice; e mi ha tolto cose che né l'Indico mare, né il Caspio o il Carpatico³ mi possono rendere: le ultime perdite sono state irreparabili; e ogni ferita che la morte infligga, è insanabile. Uno solo è il conforto: che anche noi seguiremo quelli che ci hanno preceduti. Questa attesa io non so quanto sia per esser breve; ma so che non può esser lunga. Tuttavia, per quanto breve, non può non essere dolorosa.

Ma, almeno in principio, debbo trattenerne i lamenti. Io non so o fratello di che tu ti occupi, che pensi di te stesso; io, faccio ormai i bagagli e, come coloro che son per partire, sto deliberando che cosa portar meco, che cosa dividere tra gli amici, che cosa gettar nel fuoco. Poiché io non possiedo nulla da vendere; ma son più ricco, o meglio più impiccato di quel che credessi: c'è in casa mia una farragine di scritti di vario genere, sparsa e confusa. Ho frugato negli scrigni ormai pieni di muffa, e coprendomi di polvere ho svolto manoscritti mezzi rosi dai tarli. Gran danno mi hanno fatto i topi molesti e il vorace stuolo delle tignole, e a me, amico di Pallade, ha recato gran molestia il ragno, di Pallade nemico⁴.

Ma tutto vince un duro e assiduo lavoro. Mentre dunque ero così circondato da un mucchio di scritti e quasi assediato da una caterva di carte, provai da prima una gran voglia di dar tutto alle fiamme e risparmiare così un'ingloriosa fatica; ma poi, come accade che da un pensiero ne nasca un altro, mi dissi: 'Ma chi m'impedisce di riguardare indietro, come da una altura il viandante stanco del lungo viaggio, e passare in rivista, soppesandolo, il lavoro della mia giovinezza?' Vinse questo partito; anche perché mi parve una fatica, se non splendida, almeno non spiacevole riandare che cosa e quando aveva meditato.

Mentre andavo a caso sfogliando quegli scritti ammuccati lì in un fascio, non è a dire quanto l'aspetto di essi mi apparisse disperato e confuso; al punto che alcuni io riuscivo appena a riconoscere, non tanto per il loro contenuto, quanto per il cambiamento avvenuto in me; altri invece mi suscitavano non senza diletto il ricordo del tempo passato. Parte erano in libera prosa, parte legati al metro d'Omero⁵ (perché raramente mi accade di seguir le norme di Isocrate⁶), parte ancora, destinati a dilettere le orecchie del volgo, erano soggetti a loro leggi particolari⁷; il qual genere, già trattato dagli antichissimi Greci e Latini (sappiamo in realtà che per i

apud Grecorum olim ac Latinorum vetustissimos celebratum; siquidem et Athicos et Romanos vulgares rithmico tantum carmine uti solitos accepimus⁸. Hec itaque variarum rerum tanta colluvio aliquot me diebus occupatum habuit; et licet dulcedine non parva atque amore ad proprias inventiones insito retraherer, vicit tamen caritas maiorum operum⁹, que iam diutius interrupta, non sine expectatione multorum de manibus meis pendent; vicit recordatio vite brevis. Timui, fateor, insidias; quid enim, queso, fugacius vita est, quid morte sequacius?¹⁰ Subiit animum que iecissem fundamenta, quid michi laborum vigiliarumque restaret: temeritas, imo vero insaniam visa est in tam brevi et incerto tempore tot longos certosque labores amplecti, et vix ad singula suffectorum ingenium in diversa distrahere; presertim cum, ut nosti, labor alius me maneat, tanto preclarior quanto plus solide laudis est in actionibus quam in verbis¹¹. Quid multa? incredibilem forte rem audies, veram tamen: mille, vel eo amplius, seu omnis generis sparsa poemata seu familiares epytolas — non quia nichil in eis placuisset, sed quia plus negotii quam voluptatis inerat — Vulcano corrigendas tradidi¹². Non sine suspirio quidem — quid enim mollitiem fateri pudeat? —; sed occupato animo quamvis acri remedio succurrendum erat, et tanquam in alto pregravata navis, relevanda preciosarum etiam iactu rerum. Ceterum, illis ardentibus, pauca quidem animadverti in angulo iacentia, que vel casu magis quam consilio servata vel pridem a familiaribus transcripta, cuncta vincenti senio restiterant. Pauca, dixi, vereor ne lectori multa, scriptori autem longe nimia videantur. His ego indulgentior fui: vivere passus sum, non illorum dignitati, sed labori meo consulens; nichil enim negotii preferebant. Ea vero duorum amicorum librantia ingenia hac lance partiri visum est; ut prosa tibi, carmen Barbato¹³ nostro cederet; sic enim et vos olim optare solitos et me pollicitum esse memineram. Itaque cuncta passim occursantia uno impetu vastanti et ne his quidem — ut tunc erat animus — parsuro, vestrum alter ad levam alter ad dextram adesse visus, et apprehensa manu, ne fidem meam et spes vestras uno igne consumerem, familiariter admonere. Hec illis evadendi precipua causa fuit; alioquin, crede michi, cum reliquis arsissent.

Hec ergo, que nunc tibi de virili reliquiarum illarum parte obveniunt, qualiacunque sunt, non solum equo, quin etiam avido animo perleges. Non audeo illud Apuleii Madaurensis¹⁴ in comune iactare: «Lector, intende; letaberis»; unde enim michi id fiducie, ut lectori

loro canti popolari i Greci e i Romani si siano valse soltanto di poesia ritmica), tornato in vita non molti secoli fa, come si crede, presso i Siciliani, in breve si sparse per tutta Italia e più in là⁸.

Tutta questa farragine di cose varie mi tenne occupato per alcuni giorni, e sebbene fossi non poco dominato da quella tenerezza e attenzione non lieve che sempre proviamo per le opere nostre, vinse tuttavia l'amore per le opere maggiori⁹, che ormai da tempo interrotte, ho tuttavia tra mano, non senza grande aspettazione di molti; vinse anche il pensiero della brevità della vita. Temei, lo confesso, le insidie; che v'è infatti di più fuggevole che la vita, di più imminente che la morte?¹⁰ Pensai ai fondamenti che avevo gettato, e a quanto ancora mi rimanesse di fatiche e di veglie; e mi parve temerità, anzi pazzia, contenere in uno spazio di tempo così breve e incerto tanti e così lunghi e certi travagli, e distrarre a cose diverse un ingegno che appena è sufficiente a ciascuna in sé; tanto più che, come sai, mi attende un'altra fatica, tanto più nobile, quanto più sicura lode e nei fatti che nelle parole¹¹. Che più? Udrai forse cosa incredibile, ma vera: più di mille, tra poesie di vario genere e lettere familiari, diedi a correggere a Vulcano¹², non perché nulla in esse mi piacesse, ma perché il diletto non era pari alla fatica. Non; a dir vero, senza rimpianto (perché vergognarmi della mia debolezza?); ma all'animo affaticato io dovevo soccorrere con un rimedio sia pur doloroso come in alto mare una nave troppo carica si risolleva gettando le merci preziose.

Or, mentre quelle ardevano, alcune poche notai giacenti in un angolo, le quali, o risparmiare per un caso più che per un deliberato proposito, o già copiate dai miei familiari, tutte s'eran sottratte alla vittoria del tempo; poche, ho detto; ma temo che a chi le legga non abbiano a sembrar molte, e troppe a chi le scrisse. Con queste io fui più indulgente: le lasciai vivere, per un riguardo alla mia fatica, non al loro merito, perché non mi imponevano lavoro alcuno. E ponendo mente al diverso ingegno di due miei amici, mi parve ben fatto dividerle con questo criterio, che la prosa toccasse a te, la poesia al nostro Barbato¹³; così infatti mi ricordavo aver voi desiderato e io aver promesso. E mentre impetuosamente buttavo all'aria tutto ciò che mi veniva alle mani, con l'intenzione, che allora avevo, di non risparmiar nulla, mi parve che l'uno di voi apparisse alla mia destra, l'altro alla sinistra, e, presomi per mano, amichevolmente mi ammonisse a non dare al fuoco la parola data e le speranze vostre. Questa fu la cagione prima della salvezza di quegli scritti; altrimenti, credi a me, sarebbero bruciati insieme con gli altri.

Or dunque, la parte di quelle reliquie che toccano a te, quali esse siano, tu vorrai leggerle non solo benignamente, ma volentieri. Non oso mettere innanzi quelle parole di Apuleio di Madaura: «Lettore, sta attento, e godrai»¹⁴; donde infatti potrebbe venire in

vit. Que idcirco memorare nunc libuit, ut memineris me inter pericula natum, inter pericula senuisse; si modo iam senui, et non graviora michi in senio reservantur. Hec autem, etsi comunia sint omnibus intransibilibus in hanc vitam — neque enim militia solum, sed pugna est vita hominis super terram²⁹ — sunt tamen alia alii et longe diversum pugne genus; et quamvis quenque sua pregravent, tamen revera inter eas quibus premimur sarcinas, multum refert. In his ergo vite tempestatibus, ut ad rem redeam, nullo portu anchoram longum in tempus iaciens, quot veros amicos nescio, quorum et iudicium anceps et penuria ingens est, notos autem innumerabiles quesivi. Multis itaque multumque animo et conditione distantibus scribere contigit; tam varie ut ea nunc relegens, interdum pugnantia locutus ipse michi videar. Quod propemodum coactum me fecisse fatebitur quisquis in se simile aliquid expertus est. Prima quidem scribentis cura est, cui scribat attendere; una enim et quid et qualiter ceterasque circumstantias intelliget. Aliter virum fortem, aliter ignavum decet alloqui; aliter iuvenem inexpertum, aliter vite muneribus functum senem; aliter prosperitate tumidum, aliter adversitate contractum; aliter denique studiosum literisque et ingenio clarum, aliter vero non intellecturum siquid altius loquaris. Infinite sunt varietates hominum, nec maior mentium similitudo quam frontium; et sicut non diversorum modo, sed unius stomachum non idem cibus omni tempore delectat, sic idem animus non uno semper nutriendus stilo est; ut geminus sit labor: cogitare quisnam ille sit cui scribere propositum est, qualiter ve tunc affectus, cum ea que scribere instituis lecturus est. Quibus ego difficultatibus multum a me ipso differre compulsus sum; quod ne michi ab iniquis iudicibus vitio verteretur, partim beneficio ignis obtinui, partim tu michi prestititeris; si clanculum suppressoque nomine ista possederis. Que si inter paucos superstites amicos occultare non potes, quoniam linceos oculos habet amicitia, nilque amicorum visui impervium est, admone ut siquid horum apud eos substiterit, quamprimum abiciant, nequa in eis rerum aut verborum mutatione turbentur. Ita enim accidit ut qui hec in unam congeriem redigi nunquam aut tibi ut peteres aut michi ut assentiret, venturum in animum suspicabar, laborem fugiens, passim in una dictum epystola in altera repeterem meisque, ut ait Terentius, pro meis uter³⁰. Novissime cum multis annis edita et ad diversas mundi plagas ire iussa unum in

glio di te. Tutto questo mi è piaciuto ricordare, perché tu ti rammenti che, nato tra i pericoli, tra i pericoli sono invecchiato; se pure posso dirti già vecchio, e più gravi casi non mi son riserbati nella decrepitezza. Ma sebbene queste sian cose comuni a tutti coloro che entrano nella vita — poiché la vita dell'uomo sulla terra non è soltanto una milizia²⁹, ma una lotta — tuttavia a ciascuno tocca il suo genere di lotta; e quantunque ognuno sia gravato da un suo peso, tuttavia, nel fatto, c'è molta differenza tra i pesi che gravano sull'uno e sull'altro.

Per tornare all'argomento, in questa tempesta della vita trascorsa senza gettar mai per lungo tempo l'ancora in un porto, io non so quanti veri amici mi sia acquistato, che ben difficile è giudicarli, e grande n'è la penuria, ma so che rapporti amichevoli me li son procurati con innumerevoli persone. Mi accadde perciò di scrivere a molti, diversi per indole e condizione; e in modo così vario, che ora, rileggendo quelle lettere, mi par talvolta di essermi trovato in contraddizione con me stesso; che è cosa quasi inevitabile, come converrà chiunque abbia fatto sopra di sé un simile esperimento. Poiché, prima cura di colui che scrive è di pensare a chi scrive; soltanto così può rendersi conto della materia, del tono e delle altre circostanze della lettera; diverso è il modo di rivolgersi a un uomo forte o a un vile, a un giovane inesperto o a un vecchio pratico della vita, a chi sia gonfio di prosperità o a chi sia abbattuto dalle disgrazie, a un letterato famoso o a chi non ti comprenderebbe se tu parlassi troppo alto. Infinita è la varietà degli uomini; né maggiore la somiglianza delle menti che della faccia; e come allo stomaco, non solo di persone diverse, ma della stessa persona, non piace sempre un medesimo cibo, così uno stesso animo non si deve sempre nutrire con un medesimo stile; sicché doppia è la fatica: pensare chi sia colui al quale ci proponiamo di scrivere, e in quali condizioni d'animo si trovi quando leggerà quello che si sta per scrivere. Da queste difficoltà io sono stato spesso costretto a mostrarmi diverso da me stesso; e acciò che questo non mi venga biasimato da ingiusti giudici, ho provveduto in parte con l'aiuto del fuoco, e in parte vi provvederai tu, serbandone queste carte nascoste e anonime. Che se poi tu non potrai sottrarle ai pochi nostri superstiti amici, perché l'amicizia ha occhi di lince e nulla le sfugge, pregali che se alcuna di esse è presso di loro, la distruggano subito, per non sentirsi offesi da qualche cambiamento di concetto o di parole. Poiché, nello scrivere un così gran numero di lettere, io non ho mai pensato che verrebbe un momento che tu potessi chiedermele e io mandartele: e così, per scansar fatica, ripetevo in una lettera quel che avevo già detto in un'altra, e, come dice Terenzio, facevo mio il mio³⁰. Ma poco fa, trovandosi riunite in uno stesso tempo e luogo cose composte nel corso di lunghi anni, chiaramente

tempus locumque convenissent, facile deformitas uniti corporis apparuit, que per membra tegebatur, et verbum quod semel in una epystola positum delectabat, in toto opere sepius repetitum fastidio esse cepit: uni itaque relinquendum, de reliquis eradendum fuit. Multa quoque de familiaribus curis, tunc forte dum scriberentur cognitu non indigna, nunc quamvis cupido lectori gravia, detraxi, memor in hoc irrisum a Seneca Ciceronem³²; quanquam in his epystolis magna ex parte Ciceronis potius quam Senecæ morem sequar. Seneca enim, quicquid moralitatis in omnibus fere libris suis erat, in epystolis congescit; Cicero autem philosophica in libris agit, familiaria et res novas ac varios illius seculi rumores in epystolis includit. De quibus quid Seneca sentiat, ipse viderit; michi, fateor, peramena lectio est; relaxat enim ab intentione illa rerum difficultium, que perpetua quidem frangit animum, intermissa delectat.

Multa igitur hic familiariter ad amicos, inter quos et ad te ipsum, scripta comperies, nunc de publicis privatisque negotiis, nunc de doloribus nostris, que nimis crebra materia est, aut aliis de rebus quas casus obvias fecit. Nichil quasi aliud egi nisi ut animi mei status, vel siquid aliud nossem, notum fieret amicis; probabatur enim michi quod prima ad fratrem epystola Cicero idem ait³², esse «epystole proprium, ut is ad quem scribitur de his rebus quas ignorat certior fiat». Atque ea michi tituli fuit occasio; de quo aliquando cogitanti, quamvis epystolarum nomen consentaneum rebus esset³³, quia tamen et multi veterum eo usi erant et ipse ego varium carmen ad amicos, de quo paulo supra mentio incidit, eodem prenotabam, bis eo uti piguit, novumque ideo placuit nomen, ut *Familiarium Rerum Liber* diceretur. In quo pauca scilicet admodum exquisite, multa familiariter deque rebus familiaribus scripta erant; etsi interdum, exigente materia, simplex et inelaborata narratio quibusdam interiectis moralibus condiatur; quod et ab ipso Cicerone servatum est. Et hec tam multa quidem de tam parva re loqui, censorum premordacium iubet metus; qui, nichil scribentes quod iudicari queat, de aliorum iudicant ingeniis. Impudentissima temeritas, que solo silentio tuta est: complosis in litore manibus sedenti, facile est ferre quam velit de gubernatoris arte sententiam. Adversus hanc proterviam latebris saltem tuis horridula hec atque improvide nobis elapsa defendito. Illam vero non Phidie Minervam, ut ait Cicero³⁴, sed qualemcunque animi mei effigiem³⁵ atque ingenii simulacrum multo michi studio dedolatum, si unquam supremam illi manum imposuero, cum ad te venerit, secure qualibet in arce constituito.

te mi apparve la deformità di questo corpo riunito insieme, la quale non appariva nelle sue parti, e una parola che usata una sola volta in una lettera mi piaceva, ripetuta poi assai spesso in tutta l'opera mi recava fastidio: bisognò dunque lasciarla in quella sola e cancellarla nelle altre. Molti poi dei miei intimi affanni, che quando scrivevo mi parve utile far conoscere e ora sarebbero noiosi anche a un lettore curioso, ho creduto bene di toglier via, ricordando che per questo appunto Cicerone fu deriso da Seneca³²; quantunque, nella maggior parte di queste lettere, io segua piuttosto il modo di Cicerone che quello di Seneca. Seneca stipò infatti nelle lettere quasi tutta la morale dei suoi libri, mentre Cicerone trattò di filosofia nelle sue opere, e nelle lettere si occupò di cose domestiche, di curiosità e di avvenimenti del suo tempo. Qual concetto di esse abbia Seneca, è cosa che riguarda lui; per me, lo dico francamente, sono una lettura piacevolissima, che ricrea da quella tensione delle cose difficili che, se è continua, spezza l'animo, se è interrotta, lo diletta.

Tu dunque troverai qui molte lettere scritte familiarmente agli amici, tra i quali anche a te, ora sopra affari pubblici e privati, ora sulle mie sventure, che è l'argomento più frequente, ora su altre cose, in cui per caso m'imbattei. Io non ho quasi mai fatto altro che informar gli amici del mio stato d'animo o di altro che fosse a me noto, essendo del parere di Cicerone, che nella sua prima lettera al fratello dice³² essere ufficio delle lettere informar colui a cui si scrive di ciò ch'egli ignora. E di qui trassi occasione per il titolo; sul quale meditando, sebbene il nome di «lettere» fosse perfettamente adatto³³, tuttavia, poiché molti degli antichi l'avevano usato e io stesso me n'ero servito per quella raccolta di varie poesie agli amici, di cui ho poco sopra fatto menzione, non volli adoprarlo due volte e scelsi un titolo nuovo: *Libro delle cose familiari*. In esso poche cose sono scritte con uno stile adorno, molte familiarmente e su argomenti familiari, sebbene talvolta, quando il soggetto lo richieda, la narrazione semplice e disadorna sia qua e là nobilitata da considerazioni morali; ciò che fece anche Cicerone. A spender tante parole su cosa di sì poco momento mi spinge il timore degli accaniti censori, i quali, senza scriver nulla che si possa sottoporre a giudizio, giudicano l'ingegno degli altri: impudente temerità, che si fa forte soltanto dell'altrui silenzio. A chi siede sul lido, è facile, battendo palma a palma, dir quel che gli piace sull'arte di guidar la nave. Contro l'ardir di costoro difendi tu, celandole nei tuoi scrigni, queste mie povere cose, che mi sfuggirono di mano imprudentemente. Ma se un giorno io darò l'ultimo tocco a quella, non Minerva di Fidia, come dice Cicerone³⁴, ma immagine dell'animo mio³⁵, qual ch'ella sia, e ritratto del mio ingegno, a cui con grande impegno sto lavorando, allora, quando sarà in tua mano, tu potrai offrirla senza timore alla vista di tutti.

1. I *Rerum familiarium libri*, il cui progetto fu suggerito a Petrarca dal rinvenimento del codice delle *Ad Atticum* di Cicerone nella Biblioteca Capitolare di Verona nel 1345. La raccolta contiene 350 lettere, divise in 24 libri, composte fra il 1350 e il 1366, in parte scritte parallelamente alla stesura delle *Senili*.

2. La lettera, datata 13 gennaio 1350, è indirizzata all'amico Ludwig van Kempen nativo delle Fiandre, che il poeta chiama con il soprannome di Socrate, secondo il costume abituale di appellare gli amici più cari con allusivi pseudonimi classici. A questi, che visse alla corte papale di Avignone, e fu cantore nella cappella del cardinale Giovanni Colonna, il Petrarca dedica la raccolta delle *Familiars*, che si concludono infatti con la *Fam.* xxiv 13, al medesimo destinatario, scritta con tutta probabilità quando l'amico era già morto (1361). Da notare come la lettera proemiale, che qui si presenta, nasca dallo stesso smarrimento esistenziale (seguito all'anno funesto della peste del 1348, in cui Petrarca perse non solo la donna amata ma congiunti e amici carissimi, quali il cardinale Giovanni Colonna, il poeta Sennuccio del Bene e Franceschino degli Albizzi) che anima, nei medesimi anni, il sonetto proemiale dei *Rerum vulgarium fragmenta* e della prima *Epystola*, qui proposta di seguito, tutti parimenti legati da forti connessioni tematiche e lessicali, ed espressione della volontà di sistemare il complesso della propria opera e dare un senso alla propria personale parabola di letterato e di uomo, come ha dimostrato Francisco Rico, «*Rime sparse*», «*Rerum vulgarium fragmenta*». *Para el título y el primero soneto del «Carzonierer»*, in «*Medioevo romanzo*», III (1976), pp. 101-38.

3. *Indo ... Caspio Carpathio*: mari noti per le ricchezze raffinate di cui erano latori. L'immagine evoca la figura dell'*adynaton*, cioè dell'impossibile consolazione di fronte all'enorme vuoto lasciato dalla scomparsa dei cari.

4. *Importunus ... aranea*: Pallade è divinità che sovrintende alla memoria e alle attività intellettuali. Le tignole e i ragni sono allusioni zoomorfe alla corrosione del tempo e all'oblio. Ma si celano anche richiami impliciti al mito (Aracne) e a fonti classiche: per la funesta razza delle tignole, invisia a Minerva, cfr. Verg., *Georg.* IV 246-247.

5. *frenis homericis astricta*: opere in esametri, ovvero le cosiddette *Epystole*, le lettere in versi dedicate a Barbato da Sulmona.

6. *ysocraticis habenis*: l'oratore ateniese Isocrate (436-338 a.C.), che Petrarca conosce nella mediazione di Cicerone (*Brut.* 32-33; *Orat.* 174-175; *De orat.* III 173), raccomandava il particolare uso di cadenze ritmiche all'interno della prosa.

7. *pars ... utebatur*: si tratta ovviamente della lirica volgare.

8. *Quod ... accepimus*: Petrarca espone qui l'idea che la metrica romanza, fondata sul ritmo e sul numero della sillabe, avesse in realtà un precedente antico nel verso latino saturnio, come forma di versificazione "volgare", obbediente solo al ritmo in opposizione alla metrica quantitativa. Tale opinione era nata dalla lettura di un passo del commento di Servio alle *Georgiche* di Virgilio (II 385), come si evince anche da una postilla redatta sul celebre "Virgilio Ambrosiano" (ms A 79 inf. della Biblioteca Ambrosiana), l'amatissimo manoscritto delle opere virgiliane col commento di Servio posseduto dal poeta. Si noti anche come tale riflessione sottenda la volontà di elevare, con l'ausilio di un'*auctoritas* teorica, alla dignità classica la propria opera poetica in volgare.

9. *maiorum operum*: si allude all'*Africa* (iniziata fra il 1338 e il '39, che porterà a Petrarca la laurea poetica nel 1341) e al *De viris illustribus*, che ebbe principio negli stessi anni e fu continuamente rielaborato nei trenta successivi.

Tali opere "maggiori", non a caso mai considerate concluse, e sempre eternamente *in fieri*, furono il banco di prova più arduo per la penna del poeta.

10. *Timui ... sequacius*: motivo senecano e cristiano (soprattutto agostiniano) ossessivamente ricorrente nell'opera petrarchesca: cfr. qui il CAP. 10: *La fugacità del tempo*.

11. *plus ... in actionibus quam in verbis*: la frase, che ricalca una citazione senecana (*Epist. ad Lucil.* 16 3), potrebbe alludere, visto l'anno della lettera, alla volontà di recarsi a Roma in occasione del giubileo.

12. *Vulcano ... tradidi*: buttai nel fuoco.

13. *Barbato nostro*: Barbato da Sulmona, a cui, come si è detto *supra* nella nota 5, sono dedicati i tre libri di *Epystole* (metriche).

14. *illud Apuleii Madaurensis*: cfr. *Apul., Met.* I 1.

15. «*equabile ... genus*». Cfr. *Cic., De off.* I 1 3.

16. *Cato*: Catone (il Censore) fu protagonista di 44 processi, da cui venne sempre assolto. Petrarca leggeva questa notizia nella *Naturalis Historia* di Plinio il Vecchio (VII 27 100). Il manoscritto dell'opera pliniana posseduto e postillato da Petrarca è, come si è detto, il famoso Parigino Latino 6802 della Bibliothèque Nationale.

17. *solitudinis amatores*: si ricordi che Petrarca amava designarsi ed essere designato dagli amici con il nome di "Silvanus", colui che ama la solitudine delle selve.

18. *Epycurus ... magnus*: si noti come Petrarca, sovvertendo tutta la tradizione medievale che condannava il filosofo greco come peccaminoso teorico del piacere (si pensi al canto X dell'*Inferno* dantesco), ne riabilita la figura intellettuale sulla scia di Seneca.

19. *Ydomeneo ... Metrodoro*: Idomeneo di Lampsaco, ministro di Lisimaco, re di Tracia; Polieno e Metrodoro furono allievi di Epicuro. La fonte è *Sen., Epist. ad Lucil.* 21 3, 22 5, 18 9, 6 6, 79 15.

20. *Bruto ... filio*: l'allusione è ovviamente agli epistolari ciceroniani indirizzati all'oratore Quinto Giunio Bruto, a Pomponio Attico (questo *corpus* fu scoperto da Petrarca nella Biblioteca Capitolare di Verona nel 1345 e diede avvio al progetto delle *Familiars*), al fratello Quinto e al figlio Marco.

21. *Seneca ... scribit*: fuori dalla raccolta delle lettere *Ad Lucilium* Seneca scrisse le tre *Consolationes* (a Elvia, a Marcia e a Polibio), un'epistola consolatoria a Marullo per la morte del figlio (cfr. *Epist. ad Lucil.* 99) e una a Ebuizio Liberale (cfr. *Epist. ad Lucil.* 19 13) dopo l'incendio di Lione.

22. *Ulixeos ... erroribus*: per la proiezione di Petrarca nel mito di Ulisse cfr. l'*Introduzione*. Ma si noti qui l'efficacia del chiasmo, figura della specularità: l'immagine di Ulisse rimanda al poeta i propri tratti riflessi allo specchio.

23. *in exilio ... in exilio*: ser Petracco, padre di Francesco, bandito da Firenze nel 1302 con la pretestuosa accusa di baratteria, si rifugiò ad Arezzo dove il poeta nacque il 20 luglio 1304.

24. *matris*: Eletta Canigiani, nata intorno al 1280.

25. *Inde ... dextera*: la madre Eletta con il piccolo Francesco raggiunse a Incisa la famiglia paterna nei primi mesi del 1305.

26. *Metabus Camillam*: Virgilio racconta nell'*Eneide* (XI 544 ss.) come Metabo, nuotando tra i flutti perigliosi del fiume Amaseno, mettesse in salvo la figlioletta Camilla dopo averla legata bene a un'asta e fatta giungere con un lancio sicuro sulla riva opposta.

27. *Finis ... Pise*: il poeta e la famiglia giunsero a Pisa nel 1311.

28. *unde ... passus*: il viaggio per mare da Genova a Marsiglia, per raggiungere Carpentras, in Provenza, risale al 1312.

29. *militia ... terram*: cfr. *Iob.* 7 1: «*militia est vita hominis super terram*».

30. *Terrentius ... uterer*: Ter., *Andr.* 13-14.

31. *Seneca Ciceronem*: Sen., *Epist. ad Lucil.* 118 1-2. Cicerone, rivolgendosi ad Attico (*Ad Att.* I 12 4), lo esortava a scrivergli qualunque cosa, anche se non aveva nulla di particolare da dirgli.

32. *Cicero ... ait*: Cic., *Ad Q. fr.* I 1 37.

33. *quamvis ... esset*: il titolo originario della raccolta doveva essere *Epystolarum mearum ad diversos liber*. Il «varium carmen» che viene menzionato subito dopo fa riferimento alle *Epystole* in versi.

34. *Phidie ... Cicero*: nel *De orat.* II 73 Cicerone confronta l'oratore che raggiunge i massimi livelli dell'eloquenza con la perfezione conferita alla statua di Minerva dal celebre scultore greco Fidia.

35. *animi ... effigiem*: i più insigni critici petrarcheschi (Billanovich, Wilkins, Carrara, Ricci, Dotti) sono stati finora concordi nel vedere in questa espressione un'allusione alla lettera *Posteritati*. Ultimamente Francisco Rico (rivedendo la sua originaria interpretazione del 1974 che ravvisava nel *Secretum* l'opera celata dietro a quell'espressione) individua, con prove più che convincenti, nell'*Africa* l'«effigiem» di cui qui si parla. Cfr. F. Rico, «Animi effigies». L'«Africa» nel prologo alle «Familiari», in *Verso il Centenario petrarchesco. Prospettive critiche*, Seminario di studi (Bologna, 24-25 settembre 2001), in stampa nei «Quaderni petrarcheschi», XI (2001).

36. *de fortunis perditis*: al momento dell'esilio, nel 1302, a Ser Petracco, vennero confiscati i beni.

37. *Quibus ... offender*: nella *Fam.* XXIV 3, indirizzata a Cicerone e datata 16 giugno 1345, Petrarca rimprovera all'oratore latino certi comportamenti incoerenti sul piano politico e personale.

38. *Que ... quoque*: Seneca è il destinatario della *Fam.* XXIV 5. Petrarca lo loda come filosofo, ma ne condanna il rapporto con Nerone. Al momento della stesura della suddetta *Familiare* il poeta riteneva ancora che l'*Octavia* fosse tragedia senecana, opinione su cui in seguito esprimerà fondati dubbi. Un manoscritto delle tragedie di Seneca posseduto e postillato dal Petrarca è il ms T III II della Biblioteca del Monasterio dell'Escorial. Sulla presenza di Seneca tragico nell'opera petrarchesca mi permetto di rinviare a L. Chines, *Ricezioni petrarchesche di Seneca tragico*, in *Miscellanea senecana*, a cura di G. G. Biondi, in «Paideia», LIII (1998), pp. 77-88.

39. *Varroni Virgilioque*: sono le *Familiari* XXIV 6 e XXIV II. Gli altri a cui allude subito dopo sono Quintiliano, Tito Livio, Asinio Pollione, Orazio e Omero.

40. *Ille vir*: Cicerone.

41. *quod ... Seneca*: Sen., *Nat. quaest.* VI 2 1.

42. *Una ... salutem*: Verg., *Aen.* II 354.

43. *Tum ... noveris*: per quanto il Petrarca decidesse che il 1361 avrebbe dovuto segnare la conclusione della silloge delle *Familiars* e la data di inizio delle *Seniles*, è noto che in realtà tale distinzione non fu mai rigida, ma, in conformità con le esigenze artistiche dei due epistolari, alcune delle *Familiari* furono composte dopo il 1361 e alcune *Senili* prima.

44. *Si ... / ... ruine*: Hor., *Carm.* III 3 7-8.

45. Le *Epystole*, scritte sul modello delle *Epistulae* di Orazio, furono composte in un arco di tempo molto ampio, la più antica risale al 1331. Ricevettero, al pari delle *Familiars*, una sistemazione organica intorno al 1350. La raccolta, che conta 66 lettere divise in tre libri, solo molto tardi, tra il 1363 e il 1364, verrà licenziata dall'autore, il quale nella *Fam.* XXII 3 a Barbato da Sulmona, dedicatario dell'opera (cfr. *infra*, nota 46), esprime i dubbi e la perplessità che ne avevano prorogato la pubblicazione. Dal momento che il poeta non ha in-

dicato le date e i luoghi di composizione delle *Epystole*, i riferimenti topici e cronologici sono stati e sono ancora oggetto di discussione.

46. Marco Barbato da Sulmona, letterato famoso che visse alla corte di Roberto d'Angiò a Napoli. Fu uno degli amici più cari di Petrarca fino alla morte sopraggiunta nel 1363. A lui sono dedicati i tre libri di *Epystole* in versi, di cui questa lettera, composta probabilmente nel Nord Italia, forse a Mantova tra il 1349 e il 1350, è il proemio. Per la temperie dell'animo e l'atmosfera che vi sono sottese e per i legami con la prima delle *Familiars* cfr. *supra*, nota 1.

47. *pium ... regem*: re Roberto d'Angiò che nel 1341 aveva giudicato il poeta degno della corona d'alloro. La sua morte (di cui Petrarca ricevette notizia probabilmente nel febbraio 1343) è compianta nell'egloga II del *Bucolicum carmen* (*Argus*).

48. *melle ... / ... Hybleo*: il miele decantato nella classicità prodotto dalle api nutrite dalla varietà dei fiori del monte Ibla, in Sicilia.

49. *spargimur ... / ... Alpibus*: Petrarca si riferisce alla sua abituale dimora in Provenza e a quella napoletana dell'amico.

50. *bustum ... / ... origo*: rispettivamente Napoli e Mantova.

51. *sparsi ... / carminis*: non sfugga il legame con le «rime sparse» del sonetto proemiale dei *Rerum vulgarium fragmenta*.

52. *nervos ... velim*: fino a quando non si fossero consolidati davvero l'ingegno e lo stile.

53. *affectus ... varios*: cfr. *RVF* I 5: «del vario stile in ch'io piango et ragiono».

54. *curasque ... inanes*: cfr. *RVF* I 6: «fra le vane speranze e 'l van dolore».

55. *ille puer ... vulnus*: il dio Amore.

56. *Ipse ... videbor*: cfr. *RVF* I 4: «quand'era in parte altr'uom da quel ch'i' sono».

57. *Tempus ... amorem*: in realtà forse qui sarebbe meglio tradurre il verbo *extinxit* lasciando il perfetto. Ovvero il tempo diminuì quell'amore che poi la morte di Laura (1348) estinse. Infatti il poeta dichiara in altri luoghi della sua opera che la fiamma d'amore si era già attenuata quando la sorte sottrasse l'amata.

58. *breve marmor*: cfr. *RVF* 304 9: «Quel poco è morto, e 'l copre un picciol marmo»; *iamque ... pudet*: cfr. *RVF* I II-12: «di me medesimo meco mi vergogno; / et del mio vaneggiar vergogna è 'l frutto».

59. *turba ... / ... aliena*: si ricordino le riflessioni di Boccaccio nel *Proemio* 4-5 del *Decameron*: «Nella qual noia tanto refrigerio già mi porsero i piacevoli ragionamenti d'alcuno amico e le sue laudevole consolazioni, che io porto fermissima opinione per quelle essere avvenuto che io non sia morto».

60. *Veniet ... / ... paratu*: ornata di maggior pregio e decoro.

61. *nuge*: la poesia più lieve, quella della lirica volgare.

62. *maiora paramus*: allude alle opere più impegnative come il *De viris illustribus*, alla cui sistemazione si accingerà da lì a poco, nel 1351.

63. Cfr. *supra*, nota 45. La lettera risale probabilmente al giugno del 1349 e fu scritta in tempi non lontani da quelli della composizione dell'epistola proemiale delle *Familiari*, indirizzata come si è visto allo stesso Socrate. Questa lettera e le *Familiari* 8 e 9 che seguono nello stesso libro costituivano originariamente un unico testo epistolare sempre indirizzato al medesimo destinatario.

64. *Marco Tullio*: cfr. Cic., *Ad Q. fr.* I 3.

65. *Virgilium*: cfr. Verg., *Aen.* II 368-369.

66. *elegos*: l'elegia è il genere letterario consacrato alle lamentazioni e alle manifestazioni sentimentali.

un cadavere sentii, come allora nella mia carne, quale nullità, o piuttosto quale miseria e ignominia sia l'uomo, se non compensa l'ignobilità del suo corpo con la nobiltà dell'animo. Che più? Nelle mani dei medici, incerto tra la speranza e il timore, sono qui giacente da quattordici giorni; e quattordici giorni, se si considerino come altrettanti anni, sono a mio giudizio assai lunghi e molesti. Poiché questo stato, che in ogni luogo mi sarebbe stato grave e importuno per il fatto che a me, più che ad altri non soglia, questa inerzia e questo riposo intorpidiscono le forze dell'ingegno quale esso sia, mentre le rafforza il moto regolato, ora soprattutto m'è gravissimo e importunissimo per il desiderio insaziabile di rivedere la regina delle città, che quanto più riguardo tanto più ammiro e più sono costretto a credere quel che di essa fu scritto. Cerco tuttavia di consolarmi della mia disgrazia e del mio dolore come se mi siano stati mandati dal cielo, pensando che se il mio confessore si dimostrò verso di me troppo indulgente, altri ora vi sopperisca; e talvolta mi viene in mente esser disposizione di Dio, che avendo egli risollevato con le sue mani l'animo mio zoppicante, ora debba per compenso zoppicare il corpo. In queste considerazioni, il cambio mi è apparso non al tutto triste e miserando, e ne rendo grazie a Colui che mi rese la speranza di rivederti presto guarito di corpo e d'animo. Questo, o amico, io ti scrivo ancora giacente nel mio lettuccio – e la mia scrittura te lo dimostra –, non perché tu ti dolga di quel che mi è accaduto, ma perché tu goda nel sapere che ho sopportato di buon animo questa disgrazia, e altre più gravi ne sopporterei, se mi capitassero. Vivi felice, sta' bene e ricordati di me.

Roma, il 2 di novembre, nel silenzio di una notte tenebrosa.

serum et vile animal est homo, nisi ignobilitatem corporis animi nobilitate redemerit. Quid multa? inter manus medicorum, inter metum et spem salutis dubius, iam quartumdecimum diem Rome iaceo, qui dierum numerus, si cum annis totidem conferatur, iudice me longior atque molestior sit. Hic enim status cum ubique michi gravis et importunus futurus esset eo quod preter naturam plurimorum quantulacunque vis ingenii mei situ et quiete corporis torpet, motu sobrio vegetatur, tum hic presertim importunissimus atque gravissimus est propter animum inexplebilem regine urbis aspectibus, quam quo magis intueor, magis miror et magis magisque ad credendum cogor quicquid de hac scriptum legimus. Casum tamen ipse meum doloremque consolor, quasi hoc celitus actum sit, ut quoniam in me confessor meus fuisse lenior videbatur, quod ab illo pretermisum fuerat, alter impleret, et interdum, fateor, putavi iudicium Dei esse volentis ut cuius animum diutissime claudicantem ipse manibus suis erexerat, eius corpus de cetero claudicaret. Que rite libranti minime tristis aut misera censenda erat alternatio, gratias Ei qui michi spem restituit te in proximo recto simul animo ac corpore revidendi. Ceterum hec tibi, amice, adhuc – quod ipsa literarum facies indicat – in grabatulo meo iacens scribo, non ut doleas hec nobis accidisse, sed ut gaudeas me et hec equo tulisse animo et multo graviora laturum esse si ingruerint. Tu vive feliciter et vale, nostri memor.

Rome, IV Nonas Novembris, silentio noctis intempeste.

Un giudizio su Dante

(da *Familiars*, XXI, 15)

l'azione esercitata dall'esempio delle opere di Dante sulla formazione letteraria e sull'attività creativa di Petrarca è tema tra i più interessanti per i lettori, di oggi come del Trecento. La poetica petrarchesca era infatti, come si è visto, per molti aspetti antitetica a quella dell'Alighieri: rilancio di una scrittura latina rifondata, contro l'affermazione della dignità del volgare; ricerca di uno stile aulico e armonioso, privo di quegli scarti linguistici e tonali propri dello stile *comico* della *Commedia*. Molti studi recenti (Santagata, Trovato) hanno messo in luce innumerevoli memorie dantesche non solo nelle opere volgari del Petrarca ma anche in quelle latine; e gli stessi interlocutori di Petrarca, spesso appassionati lettori di Dante, erano curiosi di comprendere portata e caratteri di tale relazione. Tra questi, il più attivo era certo Boccaccio. Durante una permanenza di circa un mese, tra il marzo e l'aprile del 1359, nella casa milanese del Petrarca i due amici discussero a lungo del valore della poesia di Dante, che Boccaccio lodò senza riserve ricevendo però l'impressione che l'amico non fosse completamente d'accordo. Tornato a Firenze, temendo di avere in qualche misura offeso il suo ospite con quei prolungati elogi, Boccaccio scrisse al Petrarca per precisare che comunque la sua ammirazione nei suoi confronti era ben superiore a quella nutrita per l'Alighieri, al quale peraltro doveva riconoscere di essersi profondamente ispirato in gioventù.

L'epistola, di cui qui si riporta la prima parte, è la risposta alla lettera di Boccaccio, dai cui contenuti Petrarca dedusse evidentemente che nell'amico, come in altri contemporanei, poteva essersi radicata l'idea, per lui certo inaccettabile, che fosse invidioso della fama di Dante. E non a caso, l'approvazione per la stima riservata a Dante da Boccaccio è seguita da una esplicita assicurazione di estraneità al peccato d'invidia: vi è anche un riferimento alla diffusione di maligne dicerie relative a un suo presunto odio e disprezzo per l'Alighieri. I primi argomenti, dunque, sono di ordine morale, e alla stessa sfera appartiene il ricordo dell'affratellamento determinatosi a seguito dell'esilio patito in comune, ricordo che accenna persino ad un incontro tra Dante e un Petrarca ancora fanciullo.

Ma i successivi elogi rivolti all'Alighieri sono sviluppati in modo tale da far risaltare la diversità e superiorità che Petrarca si attribuisce. Dante è lodato per aver dedicato la sua vita agli studi e alla gloria poetica, incurante delle grandi difficoltà pratiche che lo colpirono: ma si tratta di una qualità ben condivisa dallo stesso aretino; ed è presentato come un poeta nobile per i contenuti affrontati, purtroppo vittima di quel pubblico popolare da lui cercato con le sue scelte linguistiche, ma incapace di recepire i suoi versi senza storpiarli e fraintenderli. E se in gioventù Petrarca si era astenuto da una troppo accurata lettura della poesia dantesca per non esserne eccessivamente influenzato, il triste destino di quella poesia di venire irrimediabilmente «malmenata dal volgo», fu tra i motivi che indussero Petrarca a percorrere una strada completamente diversa, più colta e rivolta ad un pubblico più selezionato.

Petrarca
«anti-Dante»

Memorie
dantesche

Il dialogo
Petrarca-
Boccaccio

Una difesa
dal peccato
di invidia

Superiorità
di Petrarca
e il pubblico
della poesia

Così, rivolgendosi abilmente la sua critica non a Dante ma al suo pubblico, Petrarca ribadisce indirettamente il primato del nuovo indirizzo letterario. E un valore strategico assume anche l'affermazione di aver letto solo superficialmente, negli anni giovanili, l'illustre predecessore: è una rivendicazione di originalità, che Petrarca vuol mostrare di aver conseguito in virtù di un'assidua ricerca, condotta proprio sulla base di un'assimilazione profonda di quel modello, ma anche di una sensibilità tematica e stilistica da esso distante.

A GIOVANNI DA CERTALDO, DIFENDENDOSI DA UNA CALUNNIA
MOSSAGLI DA INVIDIOSI.

Molte cose sono nella tua lettera che non hanno bisogno di risposta, perché già le trattammo poco fa a viva voce. Ma di due non debbo tacere, e su di esse ti dirò il mio pensiero. In primo luogo, tu mi chiedi scusa, e non senza perché, di aver fatto grandi lodi di un nostro concittadino, popolare per quel che riguarda lo stile, ma indubbiamente nobile per il contenuto¹; e ti scusi in modo, da sembrare ch'io stimi le lodi di lui o di chiunque altro recar danno alla mia gloria; e perciò tu aggiungi che, se ben considero, tutto il bene che dici di lui ridonda a mia gloria². Dici anche chiaramente, a giustificazione delle tue lodi, che quand'eri giovinetto egli fu prima guida e primo lume ai tuoi studi; sentimento giusto, grato, memore e, per parlar più propriamente, pieno di pietà; che se tutto dobbiamo ai genitori, molto ai benefattori, di che non siamo debitori a chi guidò e formò le nostre menti?

AD IOHANNEM DE CERTALDO, PURGATIO AB INVIDIS
OBIECTE CALUMNIE.

Multa sunt in literis tuis haudquaquam responsionis egentia, ut que singula nuper viva voce transegimus. Duo ex omnibus non pretereunda seposui; ad hec breviter que se obtulerint, dicam. Primum ergo te michi excusas, idque non otiose, quod in contraneis nostris – popularis quidem quod ad stilum attinet, quod ad rem haud dubie nobilis poete – laudibus multos fuisse videare; atque ita te purgas quasi ego vel illius vel cuiusquam laudes mee laudis detrimentum putem. Itaque quicquid de illo predicis, totum si pressius inspiciam, in meam gloriam verti ais. Insuper nominatim hanc huius officii tui excusationem, quod ille tibi adolescentulo primus studiorum dux et prima fax fuerit. Iuste quidem, grate memoriter et, ut proprie dicam, pie; si enim genitoribus corporum nostrorum omnia, si fortunarum auctoribus multa debemus, quid non ingeniorum parentibus ac formatoribus debeamus? Quanto enim melius de

1. un nostro ... contenuto: il «concittadino» in questione è naturalmente Dante, «popolare» per lo stile perché scrittore eminentemente in volgare, e quindi rivolto ad un pubblico non colto; si tratta peraltro di valutazioni coerenti per un

autore che, pur presentandosi qui come fiorentino (concittadino, appunto, di Dante e Boccaccio), non assegnava pubblicamente valore ad opere che non fossero in lingua latina.

2. ridonda a mia gloria: si risolve a mia gloria.

Quanto siano da noi più benemeriti quelli che ebbero cura della nostra mente di quelli che curarono il nostro corpo, comprenderà chi sa giustamente apprezzare l'una e l'altro, e dovrà convenire che quella è dono immortale, questo è mortale e caduco. Tu dunque, non col mio permesso ma con la mia approvazione, esalta e venera quella face del tuo ingegno, che ti procurò ardore e luce in questa via, nella quale tu procedi a gran passi verso la gloria; face che a lungo agitata e vorrei dire stancata dai ventosi³ applausi del volgo, tu porterai al cielo con lodi finalmente vere e degne di te e di lui. Di tali lodi io mi compiaccio, poiché egli è degno di un tal banditore e tu, come dici, di questo gli sei debitore; e lodo perciò il tuo carme laudatorio⁴ e con lui il tuo vate. Ma dalla tua lettera di scusa nient'altro ricavo se non che io ti sono ancor poco noto, mentre credevo d'esserti notissimo. Così dunque io non mi compiaccio, non mi esalto alle lodi degli uomini illustri? Credimi, nulla è da me più alieno, nulla più ignoto dell'invidia; anzi – vedi quanto ne sono lontano! – posso assicurarti, e ne chiamo a testimone Iddio che legge nei cuori, che nulla nella vita più mi addolora che vedere a chi se lo merita venir meno la gloria e il premio; non ch'io mi lamenti del mio danno o che dal contrario spero un guadagno, ma perché compiangio la pubblica sorte, vedendo che il premio delle arti oneste vien dato alle oscene; sebbene non ignori che, se la gloria dei buoni inciti gli animi a imitarli, tuttavia la vera virtù, come affermano i filosofi, è sprone a se stessa, e stimolo e meta. Or dunque, poiché tu me ne hai offerto un'occasione, che io da me non avrei cercato, io voglio fermarmi un po' per difendermi davanti a te e per tuo mezzo davanti agli altri da un'opinione che

nobis meriti sint qui animum nostrum excoluere quam qui corpus, quisquis utrique iustum precium ponit, intelliget, et alterum immortale munus, alterum caducum et mortale fatebitur. Age ergo, non patiente sed favente me, illam ingenii tui facem, que tibi in hoc calle, quo magnis passibus ad clarissimum finem pergis, ardorem prebuit ac lucem, celebra et cole, ventosisque diu vulgi plausibus agitatam atque ut sic dixerim fatigatam, tandem veris teque seque dignis laudibus ad celum fer. In quibus omnia placuerunt, nam et ille dignus hoc preconio, et tu, ut ais, huic officio obnoxius; ideoque carmen illud tuum laudatorium amplector et laudatum illic vatem ipse quoque collaudo. In excusatoria autem epistola nichil est quo movear, nisi quod parum tibi nunc etiam notus sim, cui me plane notissimum arbitrabar. Ergo ego clarorum hominum laudibus non delecter, imo et glorier? Crede michi; nichil a me longius, nulla michi pestis ignotior invidia est; quin potius – vide quam procul inde absim – scrutatorem mentium Deum testor, vix me aliud in vita gravius pati, quam quod benemeritis et glorie et premii omnis expertes video; non quod aut hinc damnum ipse proprium querar aut contrario lucrum sperem, sed publicam sortem fleo, ad obscenas artes honestarum premia translata conspiciens; etsi non sim nescius, quod quamvis meritorum gloria ad merendi studium animos excitet, vera tamen virtus, ut philosophis placet, ipsa sibi stimulus, ipsa est premium, ipsa sibi cursus et bravium. Proinde quia tu michi materiam obtulisti, quam quesiturus sponte non fueram, libet insistere, ut non tantum falso, sicut de se ipso et Seneca Quintilianus ait, sed insidiosè

3. ventosi: vani, rumorosi ma passeggeri.

4. il tuo carme laudatorio: è l'epistola metrica latina con cui Boccaccio aveva invi-

tato l'amico a leggere la *Commedia*, nell'invagliare una copia trascritta di suo pugno.

non solo a torto – come dice Quintiliano di sé e di Seneca⁵ – ma insidiosamente e malignamente si è divulgata sul giudizio ch'io fo di quel poeta. Poiché chi mi vuol male dice ch'io l'odio e disprezzo, cercando così di suscitarmi contro l'odio di quel volgo al quale egli è grātissimo; nuova specie d'iniquità e arte mirabile di nuocere. A costoro risponderà per me la verità. Prima di tutto, io non ho nessuna ragione d'odio verso un uomo che non ho mai veduto, se non una volta sola nella mia infanzia⁶. Visse col mio nonno e con mio padre, piú giovane del primo, piú vecchio del secondo, col quale nel medesimo giorno e da una stessa tempesta civile fu cacciato dalla patria⁷. Spesso tra compagni di sventura nascono grandi amicizie; e questo accadde anche tra loro, che oltre alla fortuna avevano in comune l'ingegno e gli studi, se non che all'esilio, al quale mio padre ad altre cure rivolto e pensoso della famiglia si rassegnò, egli si oppose ed agli studi con maggiore ardore si consacrò, di tutto incurante e sol di gloria desideroso. E in questo non saprei abbastanza ammirarlo e lodarlo; poiché non l'ingiuria dei concittadini, non l'esilio, non la povertà, non gli attacchi degli avversari, non l'amore della moglie e dei figliuoli lo distrassero dal cammino intrapreso⁸; mentre vi sono tanti ingegni grandi, sí ma così sensibili, che un lieve sussurro li distoglie dalla loro intenzione; ciò che avviene piú spesso a quelli che scrivono in poesia e che, dovendo badare, oltre che al concetto e

etiam penitusque malivole apud multos de me vulgatam opinionem in iudicio, viri illius apud te unum et per te apud alios expurgem. Dicunt enim qui me oderunt, me illum odisse atque contemnere, ut vel sic michi odia vulgarium conflent quibus acceptissimus ille est; novum nequitie genus et mirabilis ars nocendi. His pro me veritas ipsa respondeat.

In primis quidem odii causa prorsus nulla est erga hominem nunquam michi nisi semel idque prima pueritiae mee parte, monstratum. Cum avo patreque meo vixit, avo minor, patre autem natu maior, cum quo simul uno die atque uno civili turbine patriis finibus pulsus fuit. Quo tempore inter participes erumnarum magne sepe contrahuntur amicitiae, idque vel maxime inter illos accidit, ut quibus esset preter similem fortunam, studiorum et ingenii multa similitudo, nisi quod exilio, cui pater in alias curas versus et familie sollicitus cessit, ille obstitit, et tum vehementius cepto incubuit, omnium negligens soliusque fame cupidus. In quo illum satis mirari et laudare vix valeam, quem non civium iniuria, non exilium, non paupertas, non simultatum aculei, non amor coniugis, non natorum pietas ab arrepto semel calle distraheret, cum multi quam magni tam delicati ingenii sint, ut ab intentione animi leve illos murmur avertat; quod his familiarius evenit, qui numeris stilum stringunt, quibus preter

5. come dice ... Seneca: anche Quintiliano, scrittore latino del I secolo d.C., aveva dovuto difendersi nell'*Istituzione oratoria* (X, 1, 125) dall'accusa di disprezzare le opere di Seneca.

6. se non ... infanzia: si tratta di un episodio interessantissimo ma altrove mai ricordato, che probabilmente ebbe modo di verificarsi a Pisa nel 1312, durante il viaggio che portava il piccolo Francesco e la sua famiglia ad Avignone.

7. Visse ... dalla patria: ser Petrarco come Dante parteggiava per la fazione dei Guelfi Bianchi, e come Dante fu esiliato da Firenze nel 1302.

8. non l'ingiuria ... intrapreso: anche se Petrarca scriverà in questa lettera di non aver voluto leggere la *Commedia* per il timore di esserne influenzato, a dimostrare quanto in realtà quell'influenza sia stata profonda può essere sufficiente proprio questo periodo, nel

alle parole, anche al ritmo, hanno bisogno piú di tutti di quiete e di silenzio. Tu comprendi perciò che davvero odioso e ridicolo è quell'odio che alcuni hanno immaginato ch'io porti a questo poeta, poiché, come vedi, non ho alcuna cagione d'odiarlo, ma molte d'amarlo, ovvero la patria comune e la paterna amicizia e l'ingegno e lo stile, ottimo nel suo genere, che lo rendono immune da ogni disprezzo. L'altra calunniosa accusa che mi si fa è che io, che fin da quella prima età in cui avidamente si coltivano gli studi, mi compiacqui tanto di far raccolta di libri, non abbia mai ricercato il libro di costui, e mentre con tanto ardore mi diedi a raccogliere libri quasi introvabili, di quello solo, che era alla mano di tutti, stranamente non mi sia curato. Confesso che è così, ma nego di averlo fatto per le ragioni ch'essi dicono. Io allora, dedito a quel suo stesso genere di poesia, scrivevo in volgare; nulla mi sembrava piú elegante, né pensavo di poter aspirare a meta piú alta, ma temevo che, se mi fossi dedicato alla lettura degli scritti suoi o di qualcun altro, non mi accadesse in un'età così pieghevole e proclive all'ammirazione, di diventare volente o nolente un imitatore. Da questo nella baldanza del mio animo giovanile io aborrisco, e tanta era in me la fiducia o meglio l'audacia, da credere di potere col mio ingegno e senza l'aiuto di alcuno crearmi uno stile proprio e originale; se fu vana credenza, vedano gli altri. Ma questo io affermo, che se qualche parola o espressione si trovi nei miei versi che a quelle di quel poeta o di altri sia simile o uguale ciò avvenne non per furto o per volontà di imitare – due cose che come scogli io cercai sempre di evitare, soprattutto scrivendo in volgare – ma per caso

sententias preter verba iuncture etiam intentis, et quiete ante alios et silentio opus est. Odiosum ergo simulque ridiculum intelligis odium meum erga illum nescio quos finxisse, cum ut vides, odii materia nulla sit, amoris autem plurime, et patria scilicet et paterna amicitia et ingenium et stilus in suo genere optimus, qui illum a contemptu late prestat immunem. Ea vero michi obiecte calumnie pars altera fuerat, cuius in argumentum trahitur quod a prima etate, que talium cupidissima esse solet, ego librorum varia inquisitione delectatus, nunquam librum illius habuerim, et ardentissimus semper in reliquis, quorum pene nulla spes supererat, in hoc uno sine difficultate parabili, novo quodam nec meo more tepuerim. Factum fateor, sed eo quo isti volunt animo factum nego. Eidem tunc stilo deditus, vulgari eloquio ingenium exercebam; nichil rebar elegantius necdum altius aspirare didiceram, sed verebar ne si huius aut alterius dictis imbuerem, ut est etas illa flexibilis et miratrix omnium, vel invitatus ac nesciens imitator evaderem. Quod, ut erat animus annis audentior, indignabar, tantumque fidutiae seu elationis induerem, ut sine cuiusquam mortalis auxilio in eo genere ad meum et proprium quendam modum suffecturum michi ingenium arbitrarem; quod quam vere crediderim alii iudicent. Hoc unum non dissimulo, quoniam siquid in eo sermone a me dictum illius aut alterius cuiusquam dicto simile, sive idem forte cum aliquo sit inventum, non id furtim aut imitandi proposito, que duo semper in his maxime vulgaribus ut scopulos declinavi, sed vel casu fortuito factum

quale il comportamento dell'Alighieri sembra modellato su quello dell'Ulisse dantesco: «né dolcezza di figlio, né la pietà / del vecchio padre, né 'l debito

amore / lo quale dovea Penelopè far lieta / vincer potero dentro a me l'ardore...» (*Inferno*, XXVI, 94-97: cfr. p. 282).

fortuito o, come dice Cicerone, per somiglianza d'ingegno⁹, calcando io senza volerlo le orme altrui. Credi pure che è così, se in qualche cosa mi credi; nulla è più vero. E se questo non feci, come pur si deve credere, per modestia o vergogna, si deve accusarne la giovanile baldanza. Ma oggi io son ben lontano da tali scrupoli, e poiché da quegli studi mi sono del tutto allontanato, e ogni timore è scomparso, accolgo presso di me tutti gli altri poeti, e questo prima di tutti. Io che mi offrivò al giudizio altrui, ora in silenzio giudico gli altri, quale più e quale meno, ma questo in modo da dargli senza esitazione la palma della volgare eloquenza.

Mentisco dunque quelli che affermano ch'io cerchi di diminuir la sua gloria, mentre forse io solo, meglio di molti di questi insulsi ed esagerati lodatori, so che sia quel non so che di incognito che accarezza loro le orecchie ma, poiché la via dell'ingegno è chiusa, non discende nel loro animo. Sono essi di coloro che Cicerone bolla nella sua *Retorica*: «Quando», egli dice, «leggono buone orazioni o buone poesie, approvano gli oratori e i poeti, ma non intendono per quale impulso li approvino, perché non possono sapere dove sia né che sia né come sia quello che li diletta¹⁰». E se questo avviene per Demostene e Cicerone e Omero e Virgilio tra uomini colti e nelle scuole, come non avverrà per questo nostro tra persone volgari nelle taverne e nelle piazze? Per quel che mi riguarda, io l'ammiro e l'amo, non lo disprezzo; e credo di potere sicuramente affermare che se egli fosse vis-

esse, vel similitudine ingeniorum, ut Tullio videtur, iisdem vestigiis ab ignorante concursus. Hoc autem ita esse, siquid unquam michi crediturus es, crede; nichil est verius. Quod si michi nec pudor, ut credi debeat, nec modestia prestitisset, iuvenilis animi tumor prestat. Hodie enim ab his curis longe sum; et postquam totus inde abii sublatusque quo tenebar metus est, et alios omnes et hunc ante alios tota mente suscipio. Iam qui me aliis iudicandum dabam, nunc de aliis in silentio iudicans, varie quidem in reliquis, in hoc ita, ut facile sibi vulgaris eloquentie palman dem.

Mentuntur igitur me illius famam carpere, cum unus ego forte, melius quam multi ex his insulsi et immodicis laudatoribus, sciam quid id est eis ipsis incognitum quod illorum aures mulcet, sed obstructis ingenii tramitibus in animum non descendit. Sunt enim ex illo grege quem Cicero in *Rethoricis* notat: «Cum», inquit, «legunt orationes bonas aut poemata, probant oratores et poetas, neque intelligunt quare commoti probent quod scire non possunt ubi sit nec quid sit nec quomodo factum sit id quod eos maxime delectet». Id si in Demosthene et Tullio inque Homero et Virgilio inter literatos homines et in scholis accidit, quid in hoc nostro inter ydiotas in tabernis et in foro posse putas accidere? Quod ad me attinet, miror ego illum et diligo, non contemno. Et id forte meo iure dixerim, si ad hanc etatem pervenire illi datum esset,

9. come dice ... d'ingegno: sempre assai abile Petrarca a trovare i più autorevoli testimoni a suo favore, in questo caso addirittura il *De oratore* di Cicerone (II, 36, 152); in realtà, se è vero che la presenza di memorie dantesche nei suoi versi è involontaria, non vero è che essa sia frutto di casuale coincidenza, trattandosi al contrario di forme assimilate a tal punto da non essere più distinguibili dalle proprie:

la stessa pericolosa situazione, da Petrarca riconosciuta in un'altra epistola a Boccaccio (*Familiare*, XXII, 2), che lo portava talvolta ad inserire inconsapevolmente nelle sue opere espressioni degli scrittori latini letti più assiduamente.

10. Cicerone ... diletta: brano tratto dalla *Rhetorica ad Herennium* (IV, 2, 3), trattato di retorica attribuito in età medievale a Cicerone.

suto fino a questo tempo, pochi avrebbe avuto più amici di me, se quanto mi piace per l'opera del suo ingegno così mi fosse piaciuto anche per i costumi; e al contrario, che a nessuno sarebbe stato più in odio che a questi sciocchi lodatori, che non fanno mai né perché lodano né perché biasimano, e facendogli la più grave ingiuria che si possa fare ai poeti, sciupano e guastano, recitandoli, i suoi versi; del che io, se non fossi così occupato, farei clamorosa vendetta. Ma non posso fare altro di lamentarmi e disgustarmi che il bel volto della sua poesia venga imbrattato e sputacchiato dalle loro bocche; e qui colgo l'occasione per dire che fu questa non ultima cagione ch'io abbandonassi la poesia volgare a cui da giovane m'ero dedicato; poiché temi che anche ai miei scritti non accadesse quel che vedevo accadere a quelli degli altri e specialmente di quello di cui parlo, non potendo sperare che la lingua o l'animo di questi cotali si mostrassero più inclini o più miti verso le mie cose di quel che s'eran dimostrati verso quelle di coloro, cui il prestigio dell'antichità e il favor generale avevano resi celebri nei teatri e nelle piazze. E i fatti dimostrano che i miei timori non furono vani, poiché quelle stesse poche poesie volgari, che giovanilmente mi vennero scritte in quel tempo, sono continuamente malmenate dal volgo, sì che ne provo sdegno, e odio quel che un giorno amai; e ogni volta che, contro voglia e irato con me stesso, mi aggiro per le strade, dappertutto trovo schiere d'ignoranti, trovo il mio Dameta, che suole nei trivii

su stridente zampogna al vento spandere miseri carmi¹¹.

paucos habiturum quibus esset amior, quam michi — ita dico si quantum delectat ingenio, tantum moribus delectaret —; sicut ex diverso nullos quibus esset infestior, quam hos ineptissimos laudatores, qui omnino quid laudent quid ve improbent ex equo nesciunt, et qua nulla poete presertim gravior iniuria, scripta eius pronuntians lacerant atque corrumpunt; que ego forsitan, nisi me meorum cura vocaret alio, pro virili parte ab hoc ludibrio vindicarem. Nunc quod unum restat, queror et stomachor illius egregiam stili frontem inertibus horum linguis conspui fedarique; ubi unum, quod locus exigit, non silebo, fuisse michi non ultimam causam hanc stili eius deserendi, cui adolescens incubueram; timui enim in meis quod in aliorum scriptis, precipueque huius de quo loquimur, videbam, neque volubiliores vulgi linguas aut spiritus molliores meis in rebus speravi, quam in illorum essent, quos vetustas et prescriptus favor theatris ac compitis urbium celebrassent. Meque non frustra timuisse res indicat, quando in his ipsis paucis que michi iuveniliter per id tempus elapsa sunt, vulgi linguis assidue laceror, indignans quodque olim amaveram perosus; quotidie nolens et ingenio iratus meo in porticibus versor, ubique indoctorum acies, ubique Dametas meus in trivii solitus

stridenti miserum stipula disperdere carmen.

11. trovo ... carmi: elegante richiamo alla terza delle *Ecloghe* virgiliane, ove al v. 27 il pastore Dameta è accusato da Menalca di saper solo intonare (facendo oltretutto fischiare il flauto) canzoni del tipo di quelle che si cantavano

nei trivii per invitare i passanti a comprare i prodotti ivi esposti. Il paragone evidenzia l'umiltà dei componimenti volgari petrarcheschi non meno dello strazio cui erano sottoposti da rozzi esecutori.

2.1. Lo statuto dell'imitazione in una lettera di Petrarca a Boccaccio.

Il rapporto tra Francesco Petrarca e Giovanni Boccaccio è certamente l'evento decisivo nella formazione e diffusione dell'Umanesimo: dopo il primo incontro, a Firenze, nel 1350, è un susseguirsi di contatti e soggiorni, di scambio continuo di lettere e di libri (nel 1351 a Padova, 1359 a Milano, 1363 a Venezia, 1368 a Padova). Nel corso degli anni, tra i due si definisce un'intensa amicizia, una compiuta sodalitas, formalizzata nel riconosciuto primato del maestro (Petrarca) sul discepolo (Boccaccio).

Nella lettera dell'ottobre 1359 (Familiars, XXII 2), Petrarca prende spunto dalla riconosciuta necessità di apportare correzioni a un suo testo poetico in latino (un'egloga del Bucolicon carmen), per proporre alcune riflessioni sia sul lavoro del poeta (sul suo stile) che, più complessivamente, sull'imitazione.

La scrittura letteraria – secondo Petrarca – è un lungo gioco di pazienza, un attento ascolto, senza fretta, della voce della poesia: per migliorare, correggere, rivedere. Esattamente l'esperienza dei Rerum vulgarium fragmenta, e non solo l'esecuzione dei memorabili precetti dell'Ars poetica di Orazio sulla lentezza esecutiva che deve essere propria dello scrittore, sull'indispensabile lungo lavoro di revisione e correzione (v. 291: «poetarum limae labor», cioè “il lavoro di lima dei poeti”; v. 388: «nonumque prematur in annum», cioè “sia tenuta [l'opera] per nove anni al chiuso nei cassetti”).

Petrarca enuncia una sorta di legge generale che governa la competenza culturale: noi scrittori sbagliamo di più in quello che meglio conosciamo, e di meno in quello che conosciamo poco; la familiarità è, dunque, un rischio. A cosa intende riferirsi Petrarca? La competenza di cui parla è tutta letteraria, e riguarda l'esercizio della memoria di ciò che si è letto: e qui – si badi bene – Petrarca parla soltanto di testi di autori classici latini. Questa memoria che può sbagliare è quella che presiede al riuso, cioè la memoria dell'imitazione: se hai letto una sola volta, e anche in fretta, Ennio, Plauto, Apuleio, ne potrai ricavarne alcuni luoghi memorabili da conservare, tutti di scarso valore, e immediatamente riconoscibili, quando li riutilizzerai. Ma gli autori che hai letto e riletto mille volte, e sempre con la massima attenzione (Virgilio, Orazio, Tito Livio e Cicerone), li hai completamente assimilati, sono diventati te stesso: per questo diventa difficile riconoscerli nella loro veste originaria, quando li riutilizzerai.

Questo apologo riguarda, dunque, l'imitazione, la sua forma profonda. Petrarca propone due immagini di grandissimo radicamento e diffusione nella cultura europea tra Medioevo ed Età moderna: quella della memoria come edificio (strutturato in più ambienti, preceduti da un vestibolo), e quella della lettura come alimento, cibo. Tutt'e due immagini di fondazione classica e tradizione medievale (la seconda nel fortissimo cronotopo simbolico del convito). E la metafora alimentare è scandita con precisione da Petrarca: leggere equivale a mangiare, cioè a digerire e assimilare; il corpo testuale del libro letto si trasforma nel corpo culturale del lettore.

Ma la pratica dell'imitazione è di per sé una pratica a rischio: come è possibile eseguirla senza procedere a veri e propri furti, cioè a troppo scoperte citazioni dirette, a veri e propri prelievi testuali? E soprattutto: quale è la frontiera che separa l'imitazione dal plagio? E come evitare con sicurezza il rischio di essere scoperti in flagranza di furto?

Petrarca risponde con sicurezza a tutti questi problemi, affermando la piena autonomia dello stile, in quanto identità propria di ciascun scrittore, sua forma autentica, che si alimenta con le massime e le sentenze degli Antichi, che ne sono i materiali di costruzione. E poi propone un'altra immagine fondamentale, un nuovo emblema stabile dell'imitazione classica e classicistica: quella delle api, che da molti e vari fiori producono un solo miele: «ut imitatione apium et multis et variis unum fiat» (“in modo che, mediante l'imitazione delle api, da molte cose e diverse ne venga fuori una sola e nuova”: la fondazione classica del topos è in Seneca, che nelle Ad Lucilium epistulae morales aveva sentenziato: «apes debemus imitari», cioè “dobbiamo imitare le api”; lo stesso tema ricorre anche in Orazio e Macrobio). Il miele, dunque, è il prodotto di un'imitazione buona, correttamente eseguita: cioè uno stile unitario e originale da molte letture di diversi autori, rielaborato e fatto proprio. Tutt'altro che un furto, dunque.

A questo emblema positivo e virtuoso Petrarca ne oppone uno negativo e vizioso: l'istrione, cioè l'attore, che passa da un travestimento all'altro, senza mai essere davvero nessuno dei personaggi che interpreta. Se a lui sta bene ogni costume, non così allo scrittore, che non può avere uno stile qualunque: «omnis vestis histrionem decet, sed non omnis scribentem stilus» (“all'istrione sta bene ogni vestito, ma non ogni stile allo scrittore”), per evitare la brutta figura della cornacchia della favola di Esopo e Fedro (ancora un topos entrato nei modi di dire proverbiali: “vestirsi con le piume del pavone”). Petrarca insiste molto su questo punto, anche ricorrendo a un grappolo di allegazioni citazionali dagli autori che più ha assimilato.

Non c'è dubbio: per Petrarca questo punto è davvero decisivo. Nel momento stesso in cui è impegnato a fondare la piena consapevolezza dell'istanza classicistica dell'imitazione (la sua forma produttiva profonda, il suo codice genetico, il suo senso culturale e antropologico), Petrarca pone con altrettanta forza il problema della riconoscibilità di chi la esercita, in quanto autonomia del suo stile: se imitare equivale a saper riusare ciò che è stato assimilato, non può essere pedissequa ripetizione, né servile riproduzione, perché un conto è la rassomiglianza (similitudo) e un conto è la copia (identitas). E anche per la rassomiglianza è sempre questione di misura: non deve mai essere eccessiva (nimia), perché sia riconoscibile l'ingegno del virtuoso imitatore.

Petrarca gioca poi la carta decisiva. Precisa cosa significa assumere Virgilio come guida (dux): non per essere a lui incatenato a ogni passo, ma per poter seguire, in libertà e autonomia, la strada da lui indicata. E infatti torna all'egloga da cui la lettera era partita, proponendo due varianti che sfumino la troppo scoperta dipendenza da versi classici: da Virgilio, nel primo caso, da Ovidio, nel secondo. Due piccoli esempi concreti di come l'imitazione debba essere il frutto di un lavoro paziente di assimilazione profonda, più che di prelievo elementare e troppo scoperto e immediatamente riconoscibile: solo in questo modo il prodotto è autenticamente originale e il rapporto imitativo resta nascosto.

Fonte: Francesco Petrarca, *Familiars*, XXII 2, in *Opere*, a cura di Mario Martelli, Sansoni, Firenze 1975, pp. 1137-1143 (la traduzione è di Enrico Bianchi).

Ad Iohannem de Certaldo, sepe facilius his
scribentem falli que familiariter novit, et de
imitandi lege

Statim te digresso, etsi habitu tuo angerer, quia tamen nichil agere nescio, quamvis, ut verum loquar, totum ferme quod ago nichil aut nichilo proximum dici possit, in opere tecum cepto amicum illum nostrum meo quodam iure detinui, *Bucolici carminis*, quod tecum abstuleras, exemplaribus revidendis. Que dum confero cum eodem illo utique viro bono priscique moris et lectore quidem tardo sed non segni amico, animadverti aliquot verbula crebrius repetita quam vellem, et nescio quid preterea nunc etiam lime indigum. Itaque ne transcribere festinares admonui neu Francisco nostro copiam dares, non ignarus ardoris vestri in omnibus et presertim meis literis, que, nisi amor iudicio obstaret, nec digitis certe nec oculis quidem vestris digne sunt; acturum me quod in rem esset paucis horis ex commodo, cum rus commigrassem, quo parabam Kalendis Quintilibus proficisci; sed fefellit opinio. Ligurie enim crebri nimis et iam anniversarii motus me ruris amantissimum et osorem urbium in urbe tenuerunt; novissime, cum periculo metus maior videretur, circa Kalendas Octobris, sero quidem sed aliquando moram trepidam vincente fidutia, Ardue amnis ad ripam veni; his enim locis hoc tempore solitudo mea est. Hic vero iam michi dies octavus agitur, ubi breve otium perpetui imbres spondent et autumnus preceps, seu verius precox bruma. Inter hanc tamen ipsam morulam, quam celi facies et intemperies angustant, ad revidendum carmen illud recollegi animum, et sensi sane corrigenis ingenio tarditatem prodesse lectoris. Profecto enim sicut quod legitur ut delectet, lepidus expeditus intelligens lector facit, sic ut appareat et vitia detegat, durus hesitans hebesque prestabit. Nec hercle aliter hac in re quam in ceteris accidit. Da equum vitiosum sessori industrio et equitandi perito; latebunt vitia; adhibe inexpertum: apparebunt. Causam iniustam patrono egregio committe: iniustitiam coloribus obumbrabit; advocatum rudem ad rostra produ-

A Giovanni da Certaldo, che spesso scrivendo
gli accade di errare in quel che meglio sa;
e sulla legge dell'imitazione

Appena tu fosti partito, sebbene addolorato, tuttavia, poiché non so stare senza far nulla – sebbene, a dire il vero, tutto quello che fo sia nulla o al nulla molto simile – trattenni presso di me il nostro amico per compiere insieme con lui il lavoro cominciato insieme con te: rivedere le copie del *Carme bucolico*, che avevi portato teco. E mentre ne discorrevo con quel brav'uomo tagliato all'antica, amico veramente caro tardo nel leggere, mi accorsi di alcune parole ripetute più spesso che non avrei voluto e di altre cosette ancor bisognose di lima. Perciò ti avvisai di non affrettarti a trascriverlo e a darne copia al nostro Francesco, non ignaro dell'interesse che voi dimostrate a ogni cosa mia e soprattutto ai miei scritti, che, se l'amore non vi facesse travedere, non sarebbero degni né delle vostre dita né dei vostri occhi; pensavo di poter far comodamente le correzioni in poche ore, appena tornato in campagna, come mi proponevo di fare il primo di luglio; ma m'ingannai. Poiché i frequenti e quasi annuali moti della Liguria mi trattennero in città, sebbene tanto ami la campagna e odi la città; ultimamente però, poiché il timore era più grande del pericolo, ai primi di ottobre, tardi ma in tempo, vinta dal desiderio la trepidazione dell'attesa, venni alle rive dell'Adda, dove da qualche tempo ho il mio solitario rifugio. Qui mi trovo ormai da otto giorni, e la pioggia continua e un pessimo autunno, o piuttosto un precoce inverno, mi fanno sperare un breve riposo. Tuttavia di questa dimora, che breve mi promettono le condizioni del tempo e l'aspetto del cielo, io ho approfittato per rivedere quel carme, e mi sono accorto che all'ingegno di chi corregge giova la lentezza di chi legge. È un fatto che come a render piacevole ciò che si legge conferisce un lettore elegante, spedito, intelligente, così a scoprire e mettere in vista gli errori più si confà un lettore lento, esitante, ottuso. Così del resto accade in questa come in ogni altra cosa. Consegna un cavallo a un cavaliere agile e pratico: non ti avvedrai dei suoi vizi; segnalalo a un inesperto: subito ti saranno palesi. Affida una causa ingiusta a un bravo avvocato: ne nasconderà con arte l'ingiustizia, fa' salire in tribuna un avvocato

cito: cum oratoris infantia cause patescet iniquitas. An oblitus es ut Marcus Cato censorius achademicum Carneadem, principem philosophice legationis ab Atheniensibus Romam misse, quam primum censuit remittendum, ratione addita quod, illo viro loquente, non facile quid verum in rebus et quid falsum esset intelligi posset? Sic est equidem; rerum mendas artificum celat industria, ruditas aperit. Vidi legente illo quod te legente non videram, et nunc maxime didici, ubi voluptas operum queritur, promptum et dulcem adhibere lectorem; ubi correctio, tardum atque asperum. Quid autem in eo carmine mutatum velim, ne stilum parvis obicibus implicem, seorsum leges.

Unum nec tibi nec epystole subtrahendum credidi, michi hactenus ignoratum, fateor, et nunc quoque mirabile stupendumque. Siquidem omnes nos quicumque novi aliquid scribimus, sepius fallunt que melius didicimus inque ipso scribendi actu familiariter ludunt. Certius scimus que lentius sunt mandata memorie. 'Quid ais?' inquires, 'non te pugnancia loqui vides? Fieri non potest ut duo simul contraria vera sint; quomodo igitur efficies ut quod scimus amplius id sciamus minus, et que pigrius hausimus ea firmiter teneamus? Que Sphinx, quod ve istud enigma est?' Dicam. Neque vero non hoc itidem in rebus aliis evenit, ut et patrifamilias sepe quod diligentius abdidit, minus ad manum sit, et que sunt altius obruta, egrius eruantur; sed hoc in rebus corporeis locum tenet; itaque non prorsus hoc intendo. Ne tu ambagibus suspensum teneam, exemplum accipe. Legi semel apud Ennium, apud Plautum, apud Felicem Capellam, apud Apuleium, et legi raptim, prope, nullam nisi ut alienis in finibus moram trahens. Sic pretereunti, multa contigit ut viderem, pauca decerperem, pauciora reponerem, eaque ut comunia in aperto et in ipso, ut ita dixerim, memorie vestibulo; ita ut quotiens vel audire illa vel proferre contigerit, non mea esse confestim sciam, nec me fallat cuius sint; que ab alio scilicet, et quod vere sunt, ut aliena possideo. Legi apud Virgilium apud Flaccum apud Severinum apud Tullium; nec semel legi sed milies, nec cucurri sed incubui, et totis ingenii nisibus immoratus sum; mane comedi quod sero digererem, hausi puer quod senior ruminarem. Hec se michi tam familiariter ingessere et non modo memorie sed medullis affixa sunt unumque cum ingenio facta sunt meo, ut etsi per omnem vitam amplius non legantur, ipsa quidem hereant, actis in intima animi parte radicibus, sed interdum obliviscar auctorem, quippe qui longo usu et possessione continua quasi illa prescripserim diuque pro meis habuerim, et turba talium obsessus, nec cuius sint certe nec aliena meminerim. Hoc est ergo quod dicebam, notiora magis fallere, que siquando forsan ex more recursantia in memoriam redeunt, accidit ut nonnunquam occupato et in unum aliquid vehementer intento animo non tantum ut propria sed, quod miraberis, ut nova se offerant. Quanquam quid dixi miraturum te quod potius sic esse fatebere, necessario, ut auguror, in te ipso tale aliquid expertus? In his quidem discernendis non parvus

dappoco: con l'imbecillità del difensore si paleserà l'iniquità della causa. Dimentichi forse che Catone il Censore stimò doversi al più presto licenziare l'accademico Carneade, capo di un'ambasceria filosofica mandata a Roma dagli Ateniesi, adducendo come ragione che, quando costui parlava, non era facile comprendere in un affare che cosa ci fosse di vero o di falso? Così è: l'abilità degli artefici cela gli errori, l'ignoranza li svela. Mentre il nostro amico leggeva, vidi quel che, leggendo te, non avevo veduto; ora ho imparato che quando in un libro si ricerca il diletto occorre un lettore pronto e piacevole, quando la correzione, tardo e sgradito. Quali mutamenti intenda fare in quel carne ho segnato a parte, per non empire questa lettera di segni e richiami.

Ma una cosa voglio dirti, che a me fin a oggi era ignota e ora mi meraviglia e stupisce. Quando tutti noi scriviamo qualcosa di nuovo, spesso erriamo in ciò che più ci è familiare e che proprio mentre scriviamo c'inganna; mentre siamo più sicuri in ciò che più lentamente imparammo. 'Che dici mai?' tu mi domandi; 'non è questa una contraddizione? Non è possibile che due cose tra loro contrarie sian vere: che ciò che meglio sappiamo si sappia meno e ciò che più negligenzemente imparammo più saldamente riteniamo. Che sfinge, che enigma è questo?' Ecco. Questo avviene anche in altre cose per esempio, che un padre di famiglia abbia meno a mano quel che più diligentemente nascose e che ciò che più profondamente seppellisce più difficilmente si regga alla luce; ma questi sono esempi di cose materiali, e ad esse non mi riferisco. Per non tenerti sospeso con chiacchiere, eccoti un esempio adeguato. Io ho letto una volta sola Ennio, Plauto, Felice Capella, Apuleio, e li ho letti in fretta, in essi soffermandomi come in territorio altrui. Così scorrendo, molte cose vidi, poche notai, pochissime ritenni, e come roba comune le riposi in luogo aperto, come a dire nell'atrio della memoria; sicché, ogni volta che mi capitò di udirle o riferirle, subito mi accorsi che non erano mie e ricordai di chi erano, appartengono ad altri, e io come d'altri le possiedo. Ho letto Virgilio, Orazio, Boezio, Cicerone non una volta ma mille, né li ho scorsi ma meditati e studiati con gran cura; li divorai la mattina per digerirli la sera, li inghiottii da giovane per ruminarli da vecchio. Ed essi entrarono in me con tanta familiarità, e non solo nella memoria ma nel sangue siffattamente mi penetrarono e s'immedesimarono col mio ingegno, che se anche in avvenire più non li leggessi, resterebbero in me, avendo gettato le radici nella parte più intima dell'anima mia, ma talvolta io dimentico l'autore, poiché per il lungo uso e per il continuo possesso quasi per prescrizione essi son divenuti come miei, e da così gran turba circondato io non ricordo più di chi sono e se sono miei o d'altri. Questo volevo intendere quando ti dicevo che le cose più note c'ingannano; che quando talvolta ci tornano alla mente, accade che all'animo fortemente preoccupato e intento in altro pensiero esse ti presentano non solo come tue, ma, ciò che ti farà meraviglia, come nuove. Ma perché dico che ti meraviglierai? Son certo che anche tu hai notato in te qualche cosa di simile. A scoprir tali plagi io duro non poca fatica; poiché chiamo a

michi labor oritur; nostrum enim testor Apollinem, unicum etherei Iovis natum, et verum sapientie Deum, Cristum, me nec ullius prede avidum et ut patrimonii sic ingenii alieni spoliis abstinere. Siquid aliter inventum erit ac dico, vel in his quos non legi, similitudo facit ingeniorum, de quo epystola ad te superiore disserui, vel in aliis error aut oblivio, de quo nunc agitur. Vitam michi alienis dictis ac monitis ornare, fateor, est animus, non stilum; nisi vel prolato auctore vel mutatione insigni, ut imitatione apium e multis et variis unum fiat. Alioquin multo malim meus michi stilus sit, incultus licet atque horridus, sed in morem toge habilis, ad mensuram ingenii mei factus, quam alienus, cultior ambizioso ornatu sed a maiore ingenio profectus atque undique defluens animi humilis non conveniens stature. Omnis vestis histrionem decet, sed non omnis scribentem stilus; suus cuique formandus servandusque est, ne vel difformiter alienis induti vel concursu plumas suas repetentium volucrum spoliati, cum cornicula rideamur. Et est sane cuique naturaliter, ut in vultu et gestu, sic in voce et sermone quiddam suum ac proprium, quod colere et castigare quam mutare cum facilius tum melius atque felicius sit. 'Et quem te facis?' dicat aliquis; non tu, amice, qui me nosti funditus, sed unus aliquis ex his tacitis, qui silentio solo tuti securique reprehensorum, observant alios, et e singulis verbis nostris totidem aculeos conflare didicerunt. Audiant plane quando solo seviunt auditu. Non me facio quem descripsit Iuvenalis:

vatem egregium cui non sit publica vena,
Qui nichil expositum soleat deducere, nec qui
Vulgari feriat carmen triviale moneta,

nempe quem ipse qui scriberet, non monstrare sed cogitare se tantum posse fate-
retur; non cum Horatio

Libera per vacuum posui vestigia princeps

aut

parios ego primus iambos
Ostendi Latio;

nec cum Lucretio

Avia Pyeridum peragro loca nullius ante
Trita solo;

testimone il nostro Apollo, unico figlio del sommo Giove, e Cristo, vero Dio di sapienza, che io non sono avido di preda e mi astengo dal ricercare le spoglie così dei patrimoni come degl'ingegni altrui. Se si troverà nei miei scritti qualcosa di contrario a quel ch'io dico, ciò deriverà per gli autori che non ho letti da quella somiglianza d'ingegno di cui ti parlai nella mia lettera precedente, per gli altri, da errore o dimenticanza, come or ora ti ho detto. È mia intenzione, lo dichiaro, ornar degli altrui pensieri e consigli la mia anima, non il mio stile, se pur non lo faccia citando l'autore o modificando profondamente il concetto, per ricavare un unico concetto da molti, a mo' delle api. Altrimenti, preferisco avere un mio stile, che sia pur rozzo e incolto, ma mi si adatti come una tunica, fatto a misura del mio ingegno, e non uno stile altrui, più elegante e più adorno, ma derivato da altri, che da ogni parte mi scivoli non essendo adatto alla umile statura del mio ingegno. Ogni veste si adatta all'istrione, ma non ogni stile a chi scrive, ognuno deve formarsene uno proprio e conservarlo, perché non accada che ridicolmente vestito dell'altrui e spogliato da quelli che rivogliono le loro penne, rimanga come la cornacchia scornata. Tutti abbiamo una propria personalità come nel volto e nel gesto così anche nella voce e nella parola, che è più facile, più utile e più bello coltivare e migliorare, che mutare. 'E di te che pensi?' dirà qualcuno; non tu, amico mio, che mi conosci a fondo, ma uno di quelli che taciti e chiusi nel loro silenzio e sicuri dei critici osservano gli altri e sanno da ogni nostra parola cavare un dardo. Mi ascoltino, giacché si fanno arme soltanto di quel che ascoltano.

Io non mi giudico come quello che Giovenale descrive:

Di vena non volgare egregio vate,
Che non ripeta mai quel che altri disse
Né di bassa moneta impronti i carmi;

e che lo scrittore stesso intendeva non dimostrare ad altri, ma solo immaginare col pensiero; non, come Orazio,

Di libere orme io primo impressi il suolo

e neppure:

I parii giambi io primo
al Lazio diedi;

né come Lucrezio:

Ignoti campi delle Muse io calco,
Da nessuno calcati;

nec cum Virgilio

Iuvat ire iugis qua nulla priorum
Castaliam molli divertitur orbita clivo.

Quid ergo? Sum quem priorum semitam, sed non semper aliena vestigia sequi iuuet; sum qui aliorum scriptis non furtim sed precario uti velim in tempore, sed dum liceat, meis malim; sum quem similitudo delectet, non identitas, et similitudo ipsa quoque non nimia, in qua sequacis lux ingenii emineat, non cecitas non paupertas; sum qui satius rear duce caruisse quam cogi per omnia ducem sequi. Nolo ducem qui me vinciat sed precedat; sint cum duce oculi, sit iudicium, sit libertas, non prohibear ubi velim pedem ponere et preterire aliqua et inaccessa tentare; et brevior sive ita fert animus, planior callem sequi et properare et subsistere et divertere liceat et reverti.

Sed nimium vapor, nimium te distraho. Quod hodiernum erat, est decima pastorii carminis egloga, cuius quadam in parte ita scripseram: «solio sublimis acerno»; postmodum vero dum relegeretur, attendi simile nimis esse virgiliano carmini; ille enim ait in septimo divini operis: «solioque invitat acerno». Mutabis ergo et loco illius pones ita: «e sede verendus acerna». Omnino enim acernam esse sedem volui Romani Imperii, cum equus Troiani excidii apud ipsum Virgilium sit acernus, ut sicut in theologicis lignum humane prius causa miserie post salutis, sic in poeticis non modo lignum idem genere sed arbor eadem specie sit redivivi Imperii materia que ruine fuit. Habes intentionis mee summam, nec opus est pluribus.

In eadem egloga scriptum erat aliud – mirum vide – quod quia valde novam, ignorabam, et in eo fallebar, quod si nossem parcius, non fallerer; nec vero erat alieno persimile, quin alienum prorsus; sed sic michi accidebat, ut illi qui apertis oculis amicis coram positum non videt. Erat autem ad hunc modum: «Quid enim non carmina possunt?» Tandem ad me rediens deprehendi non meum esse finem versus; cuius autem esset diuticule hesitavi, non aliam ob causam nisi quia, ut dictum est, iam mea illud in ratione posueram, ad postremum repperi esse Nasonis septimo *Methamorphoseos*. Et hoc ergo similiter mutabis, ponesque ita: «quid enim vim carminis equet?»; nec verbis, puto, nec sententia versus inferior. Hic igitur nostri sit, si tamen hic ipse vel sic etiam noster est; ille alter ad dominum suum redeat et Nasonis sit; quem illi eripere nec si velim possum, nec si possum velim.

Etsi enim non me lateat quosdam veterum Virgiliumque ante alios versus innumeros non modo e greco in latinum versos, ubi abstulisse clavam Herculi gloriatur, sed, ut erat, ex alienis in suum opus transtulisse, non ignorantia qui-

o con Virgilio:

A me piace salir per dolce piaggia
E per sentier non mai prima calcato
Alla fonte Castalia.

Dunque? Io intendo seguire la via dei nostri padri, ma non ricalcare le orme altrui; intendo servirmi dei loro scritti non di nascosto ma pregandoneli e, quando posso, preferisco i miei; mi piace l'imitazione, non la copia, e un'imitazione non servile, nella quale splenda l'ingegno dell'imitatore, non la sua cecità o dappocaggine; e preferisco non avere una guida piuttosto che esser costretto a seguirla in tutto. Voglio una guida che mi preceda non che mi tenga legato a sé, e che mi lasci libero l'uso degli occhi e dell'ingegno non m'impedisca di porre il piede dove mi piaccia e ad alcune cose passar oltre, altre inaccessibili tentare, e mi permetta di seguire una via più piana, e d'affrettarmi e di fermarmi e di dilungarmi, e di tornare indietro.

Ma io meno il can per l'aia e ti fo perder tempo. Quel che oggi ti voglio dire è che in un certo luogo della mia decima egloga avevo scritto: «solio sublimis acerno»; poi, quando lo rileggevo, mi accorsi che eran parole molto simili a quelle di Virgilio, che nel libro VIII del suo divino poema dice: «Solioque invitat acerno». Farai dunque una correzione e scriverai: «e sede verendus acerna». Poiché io son convinto che il trono degl'imperatori romani fosse d'acero; perché d'acero era secondo Virgilio il cavallo di Troia, e così come in teologia il legno fu cagione prima dell'umana miseria e poi della redenzione così anche in poesia il legno in genere è quell'albero che in particolare fu cagione della rovina dell'impero e della sua risurrezione. T'ho accennato il mio pensiero, e non mi dilungo di più.

In quella medesima egloga si leggeva un altro passo che – vedi cosa strana – essendomi molto noto m'era sfuggito, e in esso errai, mentre, se meno l'avevo conosciuto, non sarei incorso in errore; e non era un passo ad altro simile, ma identico; avevo fatto come chi ha davanti agli occhi un amico, e non lo vede. Il passo diceva: «Quid enim non carmina possunt?» Rientrato in me, mi accorsi che quella finale di verso non era mia; di chi fosse non seppi a lungo riconoscere, perché, come ho già detto, l'avevo nella memoria come cosa mia, ma in fine ricordai che era nel VII libro delle *Metamorfosi* d'Ovidio. Anche questo tu cambierai e vi sostituirai: «quid enim vim carminis equet?», verso non inferiore all'altro né per le parole né per il concetto. E questo sia mio, se pure anche così corretto è mio, l'altro sia restituito al suo padrone, e appartenga a Ovidio; ch'io neppur se volessi glielo potrei rubare, né se potessi lo vorrei.

Poiché sebbene io sappia che alcuni antichi e sopra gli altri Virgilio (come quando si vanta di aver tolto la clava a Ercole) non solo tradussero molti versi dal greco al latino ma li trasportarono tali e quali dalle opere altrui nelle loro,

dem ulla, que in tot tantisque rebus hinc illinc ereptis fingi nequit, neque furandi quantum intelligitur, sed certandi animo, tamen aut plus illi licentie fuit, aut mens alia; certe ego, si res adigat, alieno sciens uti patiar, non comi; siquid adversus hec ab ignorante peccabitur, fac sentiam: agnosco libens bonam fidem et usurpata restituo. Et ex hoc quidem genere duo hec sunt que modo aderant; tu si plura notaveris, vel iure tuo corrige, vel me familiariter admone. Michi enim nil gratius aut tu potes aut omnino quisquam amicorum, quam in reprehensionibus meis vere amicum et liberum et intrepidum animum habere. Nulla vero hac acceptior, nisi sola morum potest esse reprehensio; equissimo animo paratus sum et stilum et vitam non tantum amicorum vocibus moderari, sed etiam latratibus emulorum, si modo inter invidie tenebras scintillam aliquam veritatis aspexero. Tu vive feliciter, nostri memor, et vale.

non per ignoranza – che in tanti e chiari esempi tolti di qua e di là non si può ammettere – né, come si comprende, per volontà di rubare, ma solamente per emulazione, tuttavia diremo che essi avevano o meno scrupoli o mente ben diversa; io per me, se la necessità mi costringe, potrò anche volontariamente valermi della roba altrui, ma non farmene bello e se a questo proposito senza volerlo venissi meno, fa' ch'io lo sappia: riconosco la tua buona fede, e restituisco quel che ho rubato. Così è dei due versi di cui or ora parlavo; se altri ne troverai, correggili da te o avvertimi amichevolmente. Poiché nulla, di più gradito tu o i miei amici potete farmi, che dimostrare col correggermi un'animo a me veramente amico e libero e intrepido. Nessuna riprensione mi è di questa più cara, salvo quella che riguarda i miei costumi, e son pronto a conformare di buona voglia il mio stile e la mia vita non solo ai consigli degli amici, ma anche ai latrati degli emuli, purché tra le tenebre dell'invidia risplenda una scintilla di verità. Vivi felice e ricordati di me.

2.2. Ancora una lettera di Petrarca a Boccaccio sull'imitazione.

Il problema di una buona imitazione, che sappia distinguersi nettamente dal plagio, è decisivo nell'impianto del codice genetico della nuova comunicazione umanistica. Per questo Petrarca lo affronta ripetutamente nelle sue lettere. A esempio, in quella indirizzata di nuovo a Giovanni Boccaccio (*Familiare*, XXIII 19), datata 28 ottobre 1365, che presenta anch'essa un'articolazione bipartita.

Nella prima parte Petrarca narra la positiva esperienza compiuta con un adolescente, di origini povere ma d'ingegno acuto e di singolare predisposizione alla poesia, che ha avviato agli studi letterari, mettendolo a parte del suo metodo di lavoro e delle sue opere (Petrarca ricorda la velocità con cui questo giovane ha memorizzato il suo *Bucolicon carmen* e la facilità con cui ha provveduto al difficile riordino delle *Familiare*), con tale corrispondenza d'intenti e d'affetti, da considerarlo come un figlio.

Da rimarcare un dettaglio, a questo proposito: Petrarca non si limita a informare Boccaccio del sagace lavoro compiuto dal giovane sul vasto e confuso insieme delle sue lettere *Familiare* (in numero di ben 365, ormai); ne auspica anche l'ordinata trascrizione in un nuovo manoscritto finalmente ordinato e, soprattutto, scritto con una grafia che non abbia nulla a che vedere con i faticosi, e quindi ben poco funzionali, usi grafici correnti, talmente ricchi di svolazzi e ghirigori, da sembrare lavoro di pittori più che di copisti. Un annuncio, questo, della straordinaria reinvenzione petrarchesca degli usi grafici degli Antichi, dei loro stessi corpi e caratteri, restituito alla semplicità "naturale" della loro lettera rotonda. Una reinvenzione destinata a durare sino a noi.

Quasi un apologo, soprattutto, questo racconto autobiografico di Petrarca: della forza e dell'efficacia formativa della nuova cultura, della sua travolgente capacità di plasmare i giovani alla passione della poesia moderna nella sua appropriata economia di riuso dei grandi modelli antichi. Un precoce apologo di come funzionerà, tra poco, la nuova scuola degli umanisti, con la sua *ratio studiorum* ("ordine degli studi") e le sue strategie di istitutio ("formazione").

Nella seconda parte, Petrarca torna ad affrontare il cruciale problema dell'imitazione. Auspica che questo giovane possa impadronirsi della sua forma più profonda e autentica, quella che riguarda al tempo stesso l'*animus* ("l'animo") e lo *stilus* ("lo stile"), e che consiste strutturalmente in una procedura di assimilazione tale da nascondere l'imitazione stessa e in grado di rendere non più riconoscibile la fonte, conquistando l'originalità: «*et imitationem non dicam fugiet sed celabit, sic ut nulli similis appareat sed ex veteribus novum quoddam Latio intulisse videatur*» ("e l'imitazione non dirò che fugga ma che nasconda, cosicché non appaia simile a nessuno, e si possa dire che tra tante cose vecchie abbia portato nel Lazio qualcosa di nuovo"; ed è da notare che ancora una volta in questa battuta Petrarca cela un prelievo: *Latium intulisse* è microcitazione da Orazio).

Il magistero petrarchesco ha subito impresso nel giovane un'impronta indelebile: la sua guida per la scrittura poetica, il suo punto obbligato di riferimento non può che essere, ovviamente, Virgilio; e funziona anche come pratico banco di prova, per saggiare montaggi di versi tramite prelievi di pezzetti (*particulas*) virgiliani.

Da questa esperienza di formazione letteraria, Petrarca coglie l'occasione per ribadire la legge generale dell'imitazione già proposta a Boccaccio nella precedente lettera, in chiave di rassomiglianza e non di copia: «*curandum imitatori ut quod scribit simile*

non idem sit» ("chi imita deve fare attenzione a che quanto scrive sia simile e non identico"). Ora Petrarca precisa con estrema cura che cosa debba essere il codice genetico e l'economia comunicativa di questo simile: non la verosimiglianza di un ritratto pittorresco, bensì la rassomiglianza che unisce il padre e il figlio. Non la secca istanza iconica dell'identità, insomma, bensì l'ombra, anzi l'aura (*aerem*) di un rapporto sfumato, che alluda e al tempo stesso nasconde.

Questo snodo argomentativo è davvero straordinario: Petrarca evoca direttamente il rapporto di parentela tra poesia e pittura, mettendo in gioco proprio una delle parole-chiave di tutta la sua poesia («*umbra quaedam et quem pictores nostri aerem vocant*», cioè "una certa ombra che i nostri pittori chiamano aria": questa "aria" dei pittori è l'aura dei *Rerum vulgarium fragmenta*); e così Petrarca annette la capacità evocativa dell'imitazione per rassomiglianza e non per copia all'economia primaria della memoria.

Petrarca va poi oltre, riprendendo il tema dello stile, già svolto nella precedente lettera a Boccaccio, ed enunciando questa nuova regola generale: «*utendum igitur ingenio alieno utendumque coloribus, abstinendum verbis*» ("occorre usare l'ingegno altrui, occorre usarne i colori, ma occorre astenersi dall'uso delle parole"). Il rapporto imitativo tramite la similitudo ("sommiglianza") deve evitare una meccanica dipendenza verbale (mediante diretti prelievi citazionali: alla lettera), perché sono troppo facilmente riconoscibili, come nei due emblematici casi discussi nella precedente lettera a Boccaccio, relativi al controllo degli automatismi della memoria che riusciva in modo troppo scoperto Virgilio e Ovidio, qui replicati e ribaditi nella loro esemplarità dal racconto petrarchesco di una sorprendente nuova agnizione che il giovane discepolo compie di un prelievo virgiliano inserito, senza accorgersene, da Petrarca in una sua egloga.

L'imitazione resta nascosta, invece, quando si opera sul piano dell'*ingenium* e dei *colores* (nel senso di "carattere", "stile"): questa volta il rischio che Petrarca denuncia non è più quello dell'istrione, bensì – in modo ancor più feroce – quello delle scimmie. E poi, introducendo un elemento destinato a diventare topico nel dibattito successivo sull'imitazione, Petrarca utilizza ancora una volta il *topos* classico delle api.

Fonte: Francesco Petrarca, *Familiare*, XXIII 19, in *Opere*, a cura di Mario Martelli, Sansoni, Firenze 1975, pp. 1230-1234 (la traduzione è di Enrico Bianchi).

Ad Iohannem de Certaldo, de adolescente
suo quo adiutore in scribendo utitur, et nichil
adeo correctum cui non aliquid desit

Anno exacto post discessum tuum generose indolis adolescens michi contigit, quem tibi ignotum doleo, etsi ille probe te noverit, quem sepe Venetiis in domo tua, quam inhabito, et apud Donatum nostrum vidit, utque est mos etatis illius, observavit attentius. Ut vero et tu illum noris, qua datur eminus, et in literis illum meis videas, ortus est Adriæ in litore ea ferme etate, nisi fallor, qua tu ibi agebas cum antiquo plage illius domino eius avo qui nunc presidet. Adolescenti origo ac fortuna humilis, verum abstinètia et gravitas vel in sene laudabilis, acre ingenium ac facile, rapax memoria et capax quodque est optimum, tenax. *Bucolicum* meum carmen, duodecim, ut scis, distinctum eglogis, undecim continuis diebus didicit memoriterque servavit, ita ut singulis diebus ad vesperam unam michi eglogam, novissimoque duas tam constanter nilque hesitans recitaret, quasi sub oculis liber esset. Est sibi preterea, quod rarum nostra habet etas, inventionis magna vis ac nobilis impetus et amicum Musis pectus, iamque, ut ait Maro, «et ipse facit nova carmina», et si vixerit atque, ut spero, cum tempore creverit, quod de Ambrosio vaticinatus est pater, «aliquid magni erit». Multa de illo iam nunc dici possunt; pauca de multis. Audivisti unum; nunc etiam audi et virtutis et scientie fundamentum optimum: non vulgus tam pecunias amat atque expetit, quam hic odit ac respuit; nummos illi ingerere irritus labor est; victui necessaria vix admittit; solitudinis studio ieiunioque et vigiliis mecum certat, sepe ille superior. Quid multa? His me moribus sic promeruit, ut non minus michi quam filius quem genuissem carus sit, et fortassis eo carior, quod filius, ut mos est adolescentium nostrorum, imperare vellet, hic parere studet, nec suis voluptatibus sed meis vacat obsequiis, et hic quidem nulla cupidine seu spe premii, sed solo amore tractus et fortasse sperans nostro fieri melior convictu. Iam ante biennium ad me venit, venissetque utinam maturius! sed per etatem non multo ante potuisset. Familiars epystolas meas soluto sermone editas, que ut multe numero sic et multi utinam precii essent, inter confusionem exemplarium et occupationes meas pene iam desperatas et quattuor ab amicis

A Giovanni da Certaldo, di un giovane che lo
aiuta a trascrivere; e che nulla è corretto fino a
tal punto che non gli manchi qualcosa

Un anno dopo la tua partenza, mi capitò un giovinetto d'egregia indole, che mi dispiace tu non conosca, sebbene egli conosca benissimo te, che vide spesso a Venezia nella mia casa che è come tua e presso il nostro Donato, e, come è costume della sua età, osservò attentamente. Perché sia noto anche a te, per quanto è possibile da lontano, e lo veda attraverso questa mia lettera, sappi ch'egli nauque sul mare Adriatico, nel tempo in cui, se non erro, tu vivevi presso l'antico signore di quel paese, avo di colui che ora lo governa. Umile è l'origine e la condizione di questo giovane, ma grande la modestia e la gravità degna di un vecchio, acuto e agile l'ingegno, rapida la memoria e pronta e, ciò che più importa, tenace. In undici giorni l'uno dopo l'altro imparò a memoria e ritenne il mio *Bucolicum carmen*, che è composto, come sai, di dodici egloghe, sicché ogni giorno, a sera, mi recitò tutto d'un fiato e senza errori un'egloga, e l'ultimo due. Possiede inoltre, cosa rara ai tempi nostri, gran vivacità d'invenzione e un nobile estro e un cuore devoto alle Muse, e già, come dice Virgilio, compone versi, e se vivrà e, come spero, crescerà col tempo, «diverrà qualcosa di grande», come d'Ambrogio predisse il padre. Molte cose potrei dir di lui, mi contenterò di poche. Una l'hai già udita, ascolta ora un ottimo fondamento di virtù e di scienza: il volgo non ama tanto e desidera il denaro, quanto egli lo disprezza e rifiuta; è vana fatica fargli accettar denaro; accetta soltanto il necessario per vivere; gareggia con me nel desiderio di solitudine, nel digiuno e nelle veglie e spesso mi vince. Che più? Con tali pregi così mi è divenuto caro, ch'io l'amo come un figliuolo, e forse anche più, perché un figliuolo, com'è uso del nostro tempo, vuoi comandare, questo invece ama obbedire, né pensa al suo piacere ma al mio vantaggio, e ciò non per cupidigia o speranza di guadagno, ma solo per affetto e forse con la speranza di farsi migliore praticandomi. Son già due anni che è con me, e così fosse venuto più presto! ma non gli sarebbe stato possibile per l'età. Le mie lettere familiari in prosa, delle quali vorrei che grande fosse il pregio come grande è il numero, che per la confusione degli esemplari e

opem michi pollicitis tentas et ab omnibus calle medio desertas, iste unus ad exitum perduxit, non quidem omnes, sed eas que uno non enormi nimium volumine capi possent; que, si hanc illis inseruero, numerum trecentarum et quinquaginta complebunt. Quas tu olim illius manu scriptas, prestante Deo, aspicias, non vaga quidem ac luxurianti litera – qualis est scriptorum seu verius pictorum nostri temporis, longe oculos mulcens, prope autem afficiens ac fatigans, quasi ad aliud quam ad legendum sit inventa, et non ut grammaticorum princeps ait, litera «quasi legitera» dicta sit –, sed alia quadam castigata et clara seque ultro oculis ingerente, in qua nichil orthographum, nichil omnino grammaticæ artis omissum dicas. Et de his hactenus.

Ut vero in his ultimum sit literis quod primum in animo meo fuit, est hic quidem in primis ad poeticam pronus, in qua si pergit usqueadeo ut cum tempore animum firmet, ad certum aliquid et mirari te cogit et gaudere. Adhuc tamen per imbecillitatem etatis vagus est, necdum satis quid dicere velit instituit; sed quicquid dicere vult, alte admodum dicit atque ornate. Itaque sepe ille carmen excidit non sonorum modo sed grave et lepidum maturumque et quod poete senis putes, nisi noscas auctorem. Firmabit, ut spero, animum ac stilum, et ex multis unum suum ac proprium conflabit, et imitationem non dicam fugiet sed celabit, sic ut nulli similis appareat sed ex veteribus novum quoddam Latio intulisse videatur. Nunc usque autem imitationibus gaudet, quod suum habet, etas illa, et interdum alieni dulcedine raptus ingenii, contra poeticam disciplinam sic in arcum desilit, ut operis lege vetitus, referre pedem nisi visus et cognitus non possit. In primis sane Virgilium miratur; iure id quidem: cum enim multi vatum e numero nostrorum laudabiles, unus ille mirabilis est. Huius hic amore et illecebris captus, sepe carminum particulas suis inserit; ego autem, qui illum michi succrescentem letus video quique eum talem fieri qualem me esse cupio, familiariter ipsum ac paterno moneo, videat quid agit: curandum imitatori ut quod scribit simile non idem sit, eamque similitudinem talem esse oportere, non qualis est imaginis ad eum cuius imago est, que quo similior eo maior laus artificis, sed qualis filii ad patrem. In quibus cum magna sepe diversitas sit membrorum, umbra quedam et quem pictores nostri aerem vocant, qui in vultu inque oculis maxime cernitur, similitudinem illam facit, que statim viso filio, patris in memoriam nos reducat, cum tamen si res ad mensuram redeat, omnia sint diversa; sed est ibi nescio quid occultum quod hanc habeat vim. Sic et nobis providendum ut cum simile aliquid sit, multa sint dissimilia, et id ipsum simile lateat ne deprehendi possit nisi tacita mentis indagine, ut intelligi simile queat potiusquam dici. Utendum igitur ingenio alieno utendumque coloribus, abstinendum verbis; illa enim similitudo latet, hec eminent, illa poetas facit, hec simias. Standum denique Senecæ consilio, quod ante Senecam Flacci erat, ut scribamus scilicet sicut apes mellificæ, non servatis floribus sed in favos versis, ut ex

le molte mie occupazioni avevo quasi abbandonate e che quattro miei amici, dopo avermi promesso il loro aiuto, avevano lasciato a mezzo, costui da solo riuscì a riordinare, non tutte, ma quante possono esser contenute in un volume di non gran mole; e se vi aggiungerò questa, saranno trecentoquarantacinque. Un giorno, se Dio ci aiuta, tu le vedrai trascritte da lui, non con quella scrittura adorna e pomposa, quale è quella degli scrittori o meglio pittori del nostro tempo, la quale da lontano piace all'occhio, ma da vicino lo confonde e affatica, come se a tutt'altro fosse destinata che a leggerla e come se 'lettera' non significasse 'lettura', come dice il principe de' grammatici, ma con altra ben diversa e corretta e chiara, che attrae l'occhio e cui non manca né una virgola né altro segno ortografico. E basti di ciò.

Per dirti in ultimo quel che avevo intenzione di dirti per primo, sappi che costui è soprattutto proclive alla poesia nella quale se col tempo si affermerà, non potrà a meno di suscitare in te meraviglia e contento. Data la sua giovane età, egli è ancora incerto, né sa bene quel che voglia, ma tutto quel che vuole esprimere, lo esprime con gravità ed eleganza. Spesso gli avviene di compor versi non solo armoniosi, ma gravi, adorni e concettosi, che tu stimeresti d'un vecchio se non ne conoscessi l'autore. Si formerà io spero, l'animo e lo stile, e tra tanti ne troverà uno suo proprio, riuscendo non dirò a evitare, ma a celare l'imitazione, così da non apparire simile a nessuno, e dir si possa che tra tanti vecchissimi, egli «abbia portato nel Lazio» qualcosa di nuovo. Ammira soprattutto Virgilio, e giustamente: poiché, se molti dei nostri poeti sono degni di lode, quello solo è degno d'ammirazione. Innamorato della sua dolcezza, spesso egli inserisce nei suoi versi passi dei versi di lui, e io, che lo vedo con gioia crescermi a fianco e vorrei che divenisse tale quale io stesso vorrei essere, familiarmente e paternamente lo ammonisco, che guardi a quel che fa: l'imitatore deve cercare di esser simile, non uguale, e la somiglianza deve esser tale, non qual è quella tra l'originale e la copia, che quanto più è simile tanto più è lodevole, ma quale è tra il padre e il figliuolo. Questi infatti, sebbene spesso siano molto diversi d'aspetto, tuttavia un certo non so che, che i pittori chiamano aria e che si rivela soprattutto nel viso e negli occhi, produce quella somiglianza, la quale fa sì che subito, vedendo il figliuolo, si ricordi il padre, sebbene se si scendesse a un esame particolare tutto apparirebbe diverso; ma v'è tra loro qualche cosa di misterioso, che produce quell'effetto. Così anche noi imitando dobbiamo fare in modo che se qualcosa di simile c'è, molte cose siano dissimili, e quel simile sia così nascosto che non si possa scoprire se non con una tacita indagine del pensiero, e ci accada piuttosto intuirlo che dimostrarlo. Si può valersi dell'ingegno e del colorito altrui, non delle sue parole, poiché quell'imitazione rimane nascosta, questa apparisce, quella è propria de' poeti, questa delle scimmie. Bisogna insomma seguire il consiglio di Seneca, che fu prima dato da Orazio, che si scriveva così come le api fanno il miele, non raccogliendo fiori ma mutandoli in miele, in modo da fondere vari elementi in uno solo, e questo diverso e miglio-

multis et variis unum fiat, idque aliud et melius. Hec dum sepe secum agerem et ille semper intentus ceu patrios monitus audiret, incidit ut nuper ex more illum admonenti tale responsum daret: «Intelligo enim» inquit, «et fateor ita esse ut dicis; sed alienis uti, paucis quidem et id raro, multorum atque ante alios tuo michi permiserim ab exemplo». Hic ego admirans: «Siquid unquam, fili, tale meis in carminibus invenis, scito id non iudicii mei esse sed erroris. Etsi enim mille passim talia in poetis sint, ubi scilicet alter alterius verbis usus est, michi tamen nichil operosius in scribendo nichilque difficilium se offert, quam et mei ipsius et multo maxime precedentium vitare vestigia. Sed ubinam, queso, est unde hanc tibi licentiam ex me sumis?» «Sexta» inquit, «tui *Bucolici carminis* egloga est, ubi, haud procul a fine, versus unus ita desinit

atque intonat ore».

Obstupui; sensi enim, illo loquente, quod me scribente non senseram, finem esse virgiliani versus sexto divini operis; idque tibi nuntiare disposui, non quod ullus correctioni amplius locus sit, carmine illo late iam cognito ac vulgato, sed ut te ipsum arguas, qui michi errorem meum hunc indicari prius ab alio passus sis, velsi id forsitan ignotum tibi hactenus fuit, notum esse incipiat, simulque illud occurrat, non solum mei, studiosi licet hominis, multa tamen literarum et ingenii penuria laborantis, sed nec ullius quamlibet docti viri studium sic paribus, quin multum semper humanis desit intentionibus, perfectionem sibi reservante illo a quo est modicum hoc quod scimus aut possumus; postremo et mecum ipse Virgilium ores, det veniam nec moleste ferat si, cum Homero, Ennio, Lucretio multisque aliis multa sepe rapuerit, ego sibi non rapui, sed modicum aliquid inadvertens tuli. Vale.

Ticini, v Kal. Novembris.

re. Di ciò parlando io spesso con lui ed egli ascoltandomi attento come un figliuolo ascolta il padre, accadde poco fa che, mentre io secondo il solito lo ammonivo, egli così mi rispondesse: 'comprendo bene e ammetto che sia come dici, ma ad appropriarmi di espressioni altrui, poche e rare, io sono stato indotto dall'esempio di molti, e soprattutto dal tuo'. E io pieno di meraviglia: 'Se trovi qualche cosa di simile nei miei carmi, sappi figliuol mio, che proviene da errore, non da volontà. Poiché, sebbene mille volte si riscontri ne' poeti che l'uno abbia fatto uso di espressioni d'un altro io tuttavia nulla cerco con più cura quando scrivo e nulla mi riesce più difficile quanto di evitare le mie orme e soprattutto quelle di coloro che mi precedettero. Ma dov'è il passo che ti ha indotto a quell'arbitrio?' 'Nella sesta egloga del tuo *Bucolicum carmen*, dove, presso la fine, un verso termina così:

atque intonat ore'.

Rimasi male; poiché capii, mentr'egli parlava, quel che non avevo capito quando scrivevo, che quella era la fine d'un verso di Virgilio, nel sesto libro della sua opera divina; e ho voluto scrivertelo, non perché sia più possibile correggere, essendo quel mio carme ormai largamente noto e diffuso, ma per rimproverarti, se hai lasciato che altri prima di te mi segnalasse un mio errore, o, se per caso fosse sfuggito anche a te, per fartelo conoscere, ed anche per ricordarti che non a me solo, uomo di studio sebben povero d'ingegno e di dottrina, ma neppure a qualunque più dotto è dato di esser così pari all'intento, che molto non manchi alla sua perfezione, poiché questa è soltanto di Colui, al quale dobbiamo quel che sappiamo e possiamo; e ancora per invitarti a pregar meco Virgilio, che mi perdoni e non si sdegni se, com'egli molte cose rapì a Omero, Ennio, Lucrezio, e tanti altri io gli abbia non rapito, ma preso qualcosa senza volerlo. Addio.

Pavia, il 28 di ottobre.

vissem quod nunc scio. ³³ Non enim nosse optabam quid apud graios inferos ageretur; apud latinos nosse quid agitur satis est idque vel lectione vel auditu solo, utinam nec visu unquam nosse contingeret! ³⁴ Sed volebam scire qualiter Homerus ipse, graius homo vel asiaticus et, quod miraculum auget, cecus quoque, solitudines italas descripsisset, vel Eoliam scilicet vel Avernum lacum montemque circeum. ³⁵ Sed quoniam ita tibi placuit ut michi postea totum opus illud eximium destinares, ibi forsitan inveniam quod quero. ³⁶ Spem tamen hanc minuit quod scribis misisse te Yliadem totam, Odissee autem partem; in eo quidem libro est quod scire velim. Miror sane quid ita illam totam, huius partem miseris; sed fortasse integram non habebas. ³⁷ Quicquid erit, videro dum me domum mea sors revexerit transcribique faciam et remittam tibi, quem tanta re caruisse pati nolim. ³⁸ Interim tibi gratias ago Donatoque nostro subirascor, qui cum sepe de minoribus scriberet, tuum hoc factum male siluit, quod animo meo sciret et missi et mittentis consideratione gratissimum. Vale.

Ticini, XVI Kal. Ianuarii.

*2.

Ad eundem, de appetitu anxio primi loci.

«Habeo tibi aliquid dicere», ut peccator Salvatoris utar verbo. Id vero aliquid quidnam sit expectas: et quid putas nisi quod soleo? Pa-

¹ Luca, 7, 40 (ripreso alla fine della lettera, § 81)

³³ agatur γ(=MbSen) contingeret T (contingerit NCVen) contigerit γAL ³⁴
sed om. γ(=LrParm) vel Eoliam... Avernum: Avernum scilicet γ ³⁵ sed
quoniam: sed quando γ ³⁶ te misisse γ quidem: equidem γ(=MbSen) ³⁸
Alla fine del testo F. tuus γ(=MbSen). Per i poscritti presenti nel testo γ vd. Appendice.

γ = Ob Trt. Iobanni de Certaldo amico suo fratrique optimo γ Ad eundem, de appetitu anxio primi loci atque impatientia secundi deque superbissima modernorum ignorantia LC: la forma breve del titolo che adottiamo nel testo è tradita da ATVen; Pietro Piccolo da Monteforte in una lettera a Boccaccio del 2 febbraio 1372 cita il titolo nella forma *Contra appetentiam primi loci et impatientiam secundi. Contra ignorantiam atque arrogantiam modernorum*; Boccaccio rispondendo dichiara di conoscere la prima parte, ma di non aver mai incontrato la seconda (vd. Billanovich, *Petrarca*, pp. 507 e 513, che pensa che *Contra ignorantiam* ecc. sia un libero conio di Pietro Piccolo)

imposto se avessi saputo prima quello che so ora. ³³ Non volevo infatti conoscere quello che si faceva negli inferi greci; mi basta conoscere quello che si fa in quelli latini e magari mi fosse concesso di conoscerlo solo per lettura o per sentito dire e mai per vista! ³⁴ Io volevo sapere come Omero, uomo greco o asiatico e, ciò che accresce la meraviglia, anche cieco, avesse descritto le italiche solitudini, cioè o l'Eolia o il lago d'Averno e il monte Circeo. ³⁵ Ma poiché hai deciso di mandarmi poi tutta quell'opera illustre, forse vi troverò ciò che cerco. ³⁶ Tuttavia questa mia speranza la diminuisce il fatto che scrivi di aver mandato l'*Iliade* tutta, ma dell'*Odissea* parte; e quello che vorrei sapere è nell'*Odissea*. Mi chiedo perché quella tu l'abbia mandata tutta, questa solo in parte; ma forse non l'avevi intera. ³⁷ Qualunque cosa sia, la vedrò quando la mia sorte mi riporterà a casa, la farà trascrivere e te la rimanderò, perché non voglio permettere che tu sia privo di cosa così grande. ³⁸ Nel frattempo ringrazio te e mi arrabbio un po' col nostro Donato, che, scrivendomi spesso di cose di minor conto, ha fatto male a tacere questo tuo fatto: doveva sapere quanto mi avrebbe fatto piacere in considerazione e della cosa inviata e di chi l'inviava. Ti saluto.

Pavia, 17 dicembre.

*2.

Allo stesso, sull'ansiosa aspirazione al primo posto.

«Ho qualcosa da dirti», per usare, io peccatore, le parole del Salvatore. Aspetti di sapere che sia: e che credi se non il mio solito? Prepara

³³ Boccaccio aveva inviato l'XI libro dell'*Odissea* comprendente la discesa di Ulisse agli inferi, mentre Petrarca era interessato a descrizioni non degli inferi, ma del luogo di accesso ai medesimi, che supponeva fosse da Omero descritto e collocato in Italia (vd. Feo, *Inquietudini*, pp. 118-159). Vincenzo Fera suggerisce che gli inferi latini alludano ad Avignone «*infernus viventium*». ³⁴ Per l'aggiunta nel testo canonico vd. Foresti, *Aneddoti*, p. 484 e Feo, *Inquietudini*, pp. 147-148. ³⁸ Donato non gliene aveva dato notizia perché il plico non era arrivato, come appare da *Sen.* 6, 1.

A Boccaccio, Venezia, 28 agosto 1364. Dopo averla scritta Petrarca non la spedì. Boccaccio, informato da Donato Albanzani dell'esistenza di questa lettera di rimproveri a lui, ne fece richiesta. Petrarca gliela inviò alla fine di dicembre 1365 da Pavia insieme alla 5, 3 e alla 5, 1, scusandosi con la stanchezza e le molteplici occupazioni per il fatto che 5, 2-3 erano entrambe scritte di mano di un copista, cosa che mai aveva fatto prima con l'amico (vd. *Sen.*, 5, 1, 31). Per le successive travagliate vicende delle tre lettere si veda la nota introduttiva a 5, 1. Di questa lettera c'è un'edizione critica separata con ampia introduzione: F. Petrarca, *Senile V 2*, a c. di M. Berté, Firenze 1998.

tientie animum, litigio aurem para. 2 Cum enim nichil usquam michi conformius animo tuo sit, sepe, mirum dictu, nichil est actibus consiliisque difformius et sepe unde id prodeat mecum quero, non in te solum, sed in nonnullis amicorum, in quibus idem patior; nec invenio causam rei huius aliam nisi quia quos natura parens similes fecit, ipsa, quam naturam alteram dicunt, consuetudo dissimiles facit. Utinam simul vivere contigisset! Nempe hec eadem nos unius quasi bicorporis animi reddidisset.

3 Magnum fors nunc aliquid me dicturum reris: minimum est. 4 Quid ni autem minimum sit quod ipse opifex parvi pendit, cum cuique sua maxime placeant, unde vix quisquam iustus sui operis extimator? 5 Omnes ferme suimet suarumque fallit amor rerum: unus tu tantis ex milibus inventus es quem odium an contemptus in rei proprie extimatione deciperet, non amor; nisi fors in hoc ipse decipior humilitati tribuens quod superbie sit. 6 Et quid his velim verbis iam nunc audies. Nosti quidem hoc vulgare ac vulgatum genus vitam verbis agentium, nec suis, quod apud nos usque ad fastidium percrebuit. 7 Sunt homines non magni ingenii, magne vero memorie magneque diligentie sed maioris audacie, regum ac potentum aulas frequentant, de proprio nudi, vestiti autem carminibus alienis dumque quid ab hoc aut ab illo exquisitius, materno presertim caractere, dictum sit ingenti expressione pronunciant, gratiam sibi nobilium et pecunias querunt et vestes et munera. 8 Huiuscemodi autem instrumenta vivendi nunc ab aliis passim, nunc ab ipsis inventoribus aut prece mercantur aut precio, si quando id exigit vendentis vel cupiditas vel paupertas; quod ultimum et Satyricus norat ubi ait:

Esurit, intactam Paridi nisi vendat Agaven.

9 Et hi quidem quotiens putas michi – credo idem aliis – blande importuni molestique sint, quamvis iam michi solito rarius, seu mutati studii atque etatis reverentia seu repulsis? 10 Sepe enim, ne esse michi tedio insuescant, nego acriter nec ulla flector instantia; nonnunquam vero, maxime ubi petentis inopia et humilitas nota est, cogit me caritas que-

8 Giovenale, 7, 87-88

2 solum: solo γ 6 iam nunc: nunc γ hoc om. γ 7 magne vero: sed magne γ ac: atque γ

l'animo alla pazienza, l'orecchio al litigio. 2 Pur non essendoci nulla al mondo di più conforme a me del tuo animo, spesso, strano a dirsi, non vi è nulla di più difforme delle tue azioni e decisioni e spesso mi chiedo da dove ciò venga, non solo in te, ma in alcuni amici, coi quali mi capita lo stesso; e non trovo altra causa di ciò se non che coloro che madre natura ha fatto simili, l'abitudine, che dicono essere una seconda natura, li fa dissimili. O se ci fosse toccato di vivere insieme! Allora questa stessa abitudine ci avrebbe resi quasi un solo animo in due corpi.

3 Forse ora ti aspetti che io stia per dire qualcosa di grande e invece è cosa di pochissimo conto. 4 Perché non dovrebbe essere di pochissimo conto ciò che è tenuto in scarsa considerazione dal suo stesso artefice, mentre di solito a ciascuno le sue cose piacciono sommamente, per cui difficilmente si è buoni giudici dell'opera propria? 5 Quasi tutti sono ingannati dall'amore di se stessi e delle proprie cose: ci sei solo tu fra tante migliaia che ti inganni nella valutazione della tua opera per odio o per disprezzo invece che per amore; a meno che in questo non sia io ad ingannarmi attribuendo ad umiltà ciò che viene da superbia. 6 Che cosa intendo con questo lo saprai subito. Tu conosci questo genere volgare e vulgato di uomini che campano di parole, e neppure delle proprie: da noi è divenuto frequente fino alla nausea. 7 Sono uomini di non grande ingegno ma di grande memoria e grande diligenza e di sfrontatezza ancor maggiore, frequentano le corti dei re e dei potenti, nudi del proprio ma vestiti di versi altrui, e cercano di procacciarsi il favore dei nobili e denaro, vesti e doni recitando con grande enfasi quanto di meglio è stato scritto, specialmente in volgare, da questo o da quello. 8 Questi mezzi per vivere se li acquistano ora da altri di qua e di là, ora dagli stessi autori o per preghiera o per prezzo, se talvolta lo esige l'avidità o la povertà di chi vende; cosa quest'ultima che anche il Satirico sapeva là dove dice:

Fa la fame se non riesce a vendere a Paride l'inedita Agave.

9 Puoi immaginare quante volte costoro mi importunino e mi molestino con blandizie (e credo che lo stesso accada ad altri), anche se ormai più raramente, o per rispetto dei miei studi mutati e dell'età o per i miei rifiuti. 10 Spesso infatti, perché non prendano l'abitudine di secarmi, ricuso accanitamente e non mi lascio piegare da nessuna insistenza; ma qualche volta, specie quando mi è nota la povertà e l'umiltà

2 Per la *consuetudo* come seconda natura vd. Otto, *Sprichwörter*, pp. 90-91. 8 Giovenale sta parlando di Stazio; Paride era un celebre mimo, favorito dell'imperatore Domiziano.

dam ut ex ingenio meo qualemcumque illorum victui opem feram, in longum percipientibus utilem, michi non nisi ad horam brevissimi temporis onerosam. 11 Fueruntque horum aliqui qui a me, quem precibus vicerant, voti compotes illi quidem sed alioquin nudi atque inopes digressi, non multo post ad me induti sericis atque honusti et divites remearent gratiasque agerent quod, me auspice, paupertatis gravem sarcinam abiecissent; quo interdum sic permotus sum ut, elemosyne speciem ratus, nulli talium me negare decreverim, donec rursus tedio affectus id decretum sustuli. 12 Ceterum cum ex nonnullis horum quererem quid ita me unum semper et non alios, teque in primis, pro his rebus impeterent, tale de te responsum reddidere: et fecisse eos sepe quod dicerem et nichil unquam profecisse. 13 Cumque ego mirarer quid ita rerum largus, verborum parcus existeres, addidere hoc etiam: combussisse quicquid omnino vulgarium poematum habuisses; quo nichil admirationi mee demptum, sed non nichil est additum. 14 Cumque ex illis facti tui causam quererem, fassi omnes ignorantiam siluere, nisi unus, qui opinari se ait – nescio an etiam audivisse – esse tibi in animo ut hec omnia, adolescentulo primum, post et iuveni elapsa, presenti solido et iam cano ingenio reformares. 15 Que licet illi et michi quoque in longum prorogande vite huius incerte nimis certa fiducia videretur, hac etate presertim et prudentia, michi illa maior erat admiratio, quis hic ordo quod corrigere velles exurere, ut sic quid corrigeres non extaret. 16 Ita diu stupor hic meus mecum fuit, donec tandem in hanc urbem veniens, Donato hoc nostro, quo nichil tui amantius nichilque devotius tibi, familiarissime usus, ex eo nuper, dum in hunc forte sermonem nos quotidiani colloquii series deduxisset, remque ipsam olim notam ignotamque rei causam didici. 17 Ait enim te prima etate hoc vulgari stilo unice delectatum plurimum in eo cure ac temporis posuisse, donec querendi legendique ordine in mea eius generis vulgaria et iuvenilia incidisses; 18 tum vero tuum illum scribendi impetum refrixisse nec fuisse satis in posterum a similibus stilum abstinere, nisi iam editis odium indixisses incensisque omnibus, non mutandi animo sed delendi, teque simul et posteros tuorum huius generis fructu operum spoliasses, non aliam ob causam quam quod illa nostris imparia iudicasses.

12 his: huiuscemodi γ 13 quicquid: te quidquam γ 14 ex: ego ex γ 15 quis... corrigeres: quis hic ordo primum facere quod ultimum esse debuerit quodque mox corrigere velles exurere ut sic quod inde corrigeres γ 16 tibi om. γ deduxisset: direxisset γ 17 in mea: in meaque γ incidisses: incidisses opuscula γ 18 quam: nisi γ iudicasses: iudicasses; illud inauditum michi hactenus huius addidit, in reliquis quorum (an quoque?) tuorum carminum gravibus (in... gravibus: inde reliquorum tuorum carminum generibus Fera exempli gratia) par te odium pari supplicio declarasse γ

del richiedente, un senso di compassione mi costringe a dare col mio ingegno un aiuto quale che sia al loro sostentamento, a lungo utile per chi lo riceve, per me non gravoso se non per il brevissimo spazio di un'ora. 11 E ci furono alcuni di costoro che, dopo avermi vinto a forza di preghiere, se ne andarono esauditi nel loro desiderio ma per il resto nudi e poveri, per tornare non molto dopo vestiti di seta e carichi di ricchezze a ringraziarmi di averli liberati dal grave peso della povertà; e questo fatto mi ha talvolta commosso al punto che, considerandola una sorta di elemosina, ho deciso di non dir mai di no a questa gente, finché di nuovo, infastidito, ho revocato quella decisione. 12 Ora, chiedendo ad alcuni di loro perché si rivolgessero per queste cose sempre a me solo e non ad altri, e prima di tutto a te, così mi risposero per quanto riguarda te: che avevano fatto spesso quel che io suggerivo e che non avevano mai ottenuto nulla. 13 Alla mia meraviglia che tu, così generoso di cose, fossi così avaro di parole, aggiunsero anche questo: che tu hai bruciato tutto quello che avevi di componimenti poetici in volgare; il che non ha tolto nulla alla mia meraviglia, anzi vi ha aggiunto non poco. 14 E quando chiedevo loro la causa di questo tuo fatto, tutti tacevano dicendo di non saperlo, tranne uno, che disse di credere – non so se per averlo sentito – che tu avevi intenzione di correggere tutte queste cose, a te sfuggite di mano nell'adolescenza e nella giovinezza, col tuo ingegno solido e ormai canuto di ora. 15 Sebbene ciò sembrasse a lui e anche a me una troppa certa fiducia in una lunga durata di questa vita incerta, tanto più data la tua età e saggezza, ancor più mi stupivo chiedendomi qual mai logica fosse questa, di bruciare ciò che volevi correggere in modo che poi da correggere non restasse più nulla. 16 Così mi tenni a lungo questo mio stupore, finché finalmente, venendo in questa città e frequentando familiarmente il nostro Donato, che ti è affezionato e devoto quant'altri mai, è capitato di recente che il susseguirsi di argomenti toccati in una della nostre quotidiane conversazioni ci conducesse a parlare di questo e ho così appreso da lui e la cosa stessa, a me da tempo nota, e la sua causa, ancora ignota. 17 Dice infatti che tu nella tua prima età straordinariamente appassionato di questo stile volgare gli hai dedicato una gran quantità di cura e di tempo, finché nella serie delle tue ricerche e letture ti sei imbattuto nei miei giovanili componimenti in volgare di quel genere; 18 allora si raffreddò quel tuo impeto di scrivere e non ti accontentasti di non scrivere più in seguito cose simili, ma dichiarasti odio a quelle già scritte e bruciandole tutte, non con l'intenzione di correggerle ma con quella di distruggerle, privasti al tempo stesso te e i posteri del frutto delle tue opere di questo genere, non per altro motivo che perché le giudicasti non all'altezza delle mie.

19 Indignum odium, immeritum incendium! Hoc est autem illud ambiguum, quod an sui ipsius contemptrix humilitas, an supra alios sese efferens superbia sit, ignoro. 20 Tu, qui animum tuum vides, de veritate iudica; ego per coniecturas vagor quasi mecum, ut soleo, tecum loquens. 21 Quod his ergo quibus re superior es opinione tua sis inferior laudo et errorem hunc michi magis optaverim quam eius qui cum vere sit inferior sibi altior videatur. 22 Hic me locus admonet Lucani Cordubensis, qui, ardentis vir ingenii atque animi, que ut ad ascensum sic ad precipitium via est, cum se adhuc iuvenem et provectum suorum iam prosperum studiorum cerneret, et etatem suam et rerum a se ceptarum reputans initia successuque operum elatus seque ipsum cum Virgilio comparare ausus, libri quem *De civili bello* morte preventus inexpectum liquit partem recitans, in prefatione quadam dixit: «Et quantum restat michi ad *Culicem*?». 23 Huic insolenti percontationi an tunc a quoquam amicorum quid ve responsum fuerit incertum habeo; certe ego, ex quo illam legi primum, gloriabundo illi sepe tacitus et indignans hoc respondi: «Bone homo, ad *Culicem* quidem nichil, sed immensum ad *Eneyda*!». 24 Quid ni ergo pluris faciam humilitatem tuam me tibi tuo iudicio preferentis quam illius iactantiam vel preponentis se Virgilio vel equantis? 25 Sed est hic nescio quid aliud quod requiram, idque tam abditum, ut non facile stilo erui possit; nitar tamen. 26 Vereor ne tua hec tam insignis humilitas sit superba. Novum multis et fortasse mirabile epythetum, ut superba dicatur humilitas; quod si aures offendit, dicam aliter. 27 Vereor ergo ne huic tante humilitati aliquid superbie sit adiunctum. Vidi ego in convivio aut consessu non sat honorifice locatum subito surgere extremumque ultro locum petere humilitatis obtentu sed superbie impulsu; vidi alium abire, etsi in hoc quidem male sit velata superbia. 28 Ita vero fiunt hec, quasi cui primus locus, qui unius et non plurium esse potest, non obtigerit, non nisi aut nullo dignus esse possit aut ultimo, cum ut meritorum sic et glorie gradus sint. 29 Tu vero quod non tibi primum locum arrogas, humilitas ea est, cum quidam, nec ingenio tibi pares nec eloquio, sperare illum atque ambire ausi sepe risu mixtam bilem nobis exciverint, vulgi quoque suffragiis annexi; que utinam non plus foro preiudicii quam Parnaso afferant! 30 Quod autem secundum tertium ve pati ne-

22 Svetonio, *Vita Lucani*, p. 144 Rostagni

22 via est: via γ 23 illi om. γ 25 tam om. γ 29 cum... afferant om. γ

19 Odio ingiusto, incendio immeritato! Questa dunque è quell'incerchezza che dicevo, cioè il fatto che ignoro se si tratti di umiltà che giunge al disprezzo di se stesso o di superbia che si leva sopra gli altri. 20 Tu, che vedi il tuo animo, giudica quale sia la verità; io vago fra le supposizioni, scorrendo con te, come sono solito, quasi come con me stesso. 21 Dunque, che tu nella tua opinione ti veda inferiore a coloro ai quali di fatto sei superiore, lo lodo e preferirei questo errore a quello di chi essendo in realtà inferiore si ritenga superiore. 22 Qui giunge a proposito il ricordo di Lucano di Cordova che, uomo d'ingegno e d'animo ardente, il che è via come all'ascesa così al precipizio, vedendo sé ancora giovane e già prospero il progresso dei suoi studi e considerando la sua età e gli inizi delle cose intraprese, inorgogliito dal successo delle sue opere osò paragonarsi a Virgilio: recitando una parte del libro *De civili bello*, che poi morendo lasciò incompiuto, disse in una premessa: «E quanto sono ora lontano dal *Culex*?». 23 A questa insolente domanda se allora da qualcuno degli amici sia stato risposto e come, non lo so; certo io, da quando la lessi per la prima volta, a quel vanaglorioso così ho spesso risposto tacito e indignato: «Buon uomo, dal *Culex* niente, ma uno spazio immenso dall'*Eneide*!». 24 Non c'è dunque motivo perché non preferisca la tua umiltà nel giudicarmi superiore a te alla superbia di colui che si anteponeva o si eguagliava a Virgilio. 25 Ma qui v'è non so che altro su cui vorrei indagare più a fondo, ed è cosa tanto nascosta che è difficile formularla, ma mi ci proverò. 26 Temo che questa tua così insigne umiltà sia superba. Epiteto che a molti parrà nuovo e forse mirabile, che l'umiltà sia detta superba; se ciò offende le orecchie mi esprimerò altrimenti. 27 Temo dunque che a questa così grande umiltà sia congiunto un che di superbia. Mi è capitato di vedere in un convivio o in un consesso uno che non era stato collocato in un posto abbastanza onorevole alzarsi all'improvviso e recarsi di sua iniziativa all'ultimo posto, sotto pretesto d'umiltà ma in realtà per un moto di superbia; altri ho visto andarsene, anche se in questo caso la superbia è mal dissimulata. 28 Questo vien fatto quasi che chi non ha avuto il primo posto, che può essere di uno solo e non di molti, di altro non possa essere degno che di nessun posto o dell'ultimo, mentre invece vi sono gradi come dei meriti così della gloria. 29 Che tu non ti arroghi il primo posto è umiltà, mentre alcuni, non pari a te né per ingegno né per eloquio, mi hanno spesso suscitato irritazione mista a riso osando sperarlo e ambirlo, sostenuti anche dal favore del volgo; e voglia il cielo che ciò non causi al tribunale ancor più danno che al Parnaso! 30 Quanto invece al fatto

20 Cfr. Cicerone, *Att.*, 8, 14, 2 «Ego tecum tamquam mecum loquor».
29 Esclamazione ironica.

quis, vide ne superbie vere sit. Ut ego etenim te antistem – cui utinam par essem! –, ut te precedat ille nostri eloquii dux vulgaris, id ne adeo moleste fers, ab uno vel altero, concive presertim tuo, seu omnino a paucissimis te preiri? ³¹ Vide ne superbius id sit quam ambire excellentiam primi loci; summa enim optare potest magni animi videri, summis proxima fastidire utique superbi animi videtur. ³² Audio senem illum ravennatem, rerum talium non ineptum iudicem, quotiens de his sermo est semper tibi locum tertium assignare solitum. ³³ Si is sordet sique a primo ob stare tibi videor, qui non obsto, ecce volens cedo, locus tibi linq uitur secundus. ³⁴ Hunc si respuis, nescio an ferendus sis; si equidem soli primi clari sunt, quam innumerabiles sint obscuri quamque ad paucos ista lux redeat advertere pronum vides. ³⁵ Sepe cum tutior tum utilior secundus est locus. Est qui primos invidie ictus excipiat, qui tibi sue fame periculo viam signet, cuius vestigia intueare quid ve in his vites et quid sequaris intelligas, qui te excitet excutiatque torporem, quem equare studeas, quem transire cupias neu semper ante te videas enitaris: hi sunt nobilium ingeniorum stimuli, quibus miri sepe successus provenere. ³⁶ Nimirum enim primum cito locum mereri poterit qui secundum pati potest; qui non potest autem ipsum quoque quem respuit incipiet non mereri. ³⁷ Et certe si ad memoriam redis, vix ducem, vix philosophum aut poetam summum invenies qui ad illam altitudinem capessendam non his stimulis actus sit. ³⁸ Primus autem locus ut cunctis ferme superbie in se invidieque ab aliis, sic multis desidia causa fuit. ³⁹ Et amantem et studiosum livor excitat: sine rivali amor, sine emulo virtus torpet. Melior est pauper industrius quam ignavus dives; satius est ascensum vigili studio moliri quam in alto positum turpi sopore marcescere; melius tutiusque est operose virtutis auxilio niti quam otiose fame preconio fidere. ⁴⁰ Habes, ut arbitror, quo secundi loci non repudies fortunam: quid si tertius? quid si quar-

³² talium: huiuscemodi γ

³⁶ quoque om. γ

³⁷ invenias γ

che non ti contenti del secondo o del terzo, bada che non sia sintomo di autentica superbia. Anche concesso infatti che io ti stia davanti – e magari ti fossi pari! –, e che ti preceda quel duce del nostro eloquio volgare, davvero ti dispiace tanto di essere preceduto da uno o due, tanto più tuoi concittadini, o certo da pochissimi? ³¹ Bada che non sia superbia maggiore che aspirare all'eccellenza del primo posto; desiderare la sommità può infatti parer segno di grande animo, sdegnare i luoghi prossimi alla sommità appare comunque segno d'animo superbo. ³² Sento che quel vecchio ravennate, non cattivo giudice di queste cose, ogni volta che se ne parla è solito assegnarti sempre il terzo posto. ³³ Se il terzo non ti piace e se ti sembra che l'ostacolo al primo sia io, che non lo sono, ecco, mi ritiro spontaneamente, ti è lasciato il secondo posto. ³⁴ Se lo rifiuti, non so se ti si possa sopportare; se solo i primi sono illustri, vedi che è facile accorgersi di quanto innumerevoli siano gli oscuri e a quanto pochi giunga questa luce. ³⁵ Spesso il secondo posto è più sicuro e più utile. C'è chi riceve i primi colpi dell'invidia, chi a rischio della sua fama ti traccia la via, uno di cui tu puoi guardare le orme e capire cosa c'è in esse da evitare e cosa da seguire, chi ti scuote e ti scrolla di dosso il torpore, chi ti sforzi di eguagliare, chi desideri sorpassare e ti dai da fare per non vedertelo sempre davanti: questi sono gli sproni dei nobili ingegni, grazie ai quali si sono spesso avuti successi straordinari. ³⁶ È evidente infatti che potrà presto raggiungere il primo posto chi può sopportare il secondo; chi invece non può comincerà a non meritare anche quello stesso che rifiuta. ³⁷ E certo, se ricorri alla memoria, troverai a malapena un condottiero o filosofo o poeta di sommo grado che non sia stato spinto da questi sproni a voler raggiungere quell'altezza. ³⁸ Invece il primo posto, come è causa quasi per tutti di superbia nei propri confronti e di invidia da parte degli altri, così è stato per molti motivo d'inerzia. ³⁹ La gelosia stimola l'amante e lo studioso: senza rivale langue l'amore, senza emulo la virtù. È migliore un povero industriale di un ricco inerte; è preferibile intraprendere l'ascesa con insonne zelo che marcire in un turpe sopore collocati in alto; è meglio e più sicuro sforzarsi con l'aiuto di un'operosa virtù che fare affidamento sulla risonanza di una fama oziosa. ⁴⁰ Eccoti, credo, motivi per non respingere la fortuna di avere il secondo posto: e che dire se ti toccasse il terzo? o il quarto? ti indi-

³⁰ Il «duce del nostro eloquio volgare» è ovviamente Dante. ³² Il vecchio ravennate è comunemente identificato con Menghino Mezzani, su cui si veda la voce di A. Campana, in *Enciclopedia Dantesca*, III, Roma 1971, pp. 937-939. ³⁶ Per la posizione di *autem* cfr. *Fam.*, 17, 5, 3; 22, 7, 19; 24, 1, 6 e 15 ecc.

tus? indignabere? 41 An sic excidit illud Annei Senece contra Lucilii sententiam Fabianum Papirium excusantis? Cui cum Marcum Tullium pretulisset, addidit et «Non statim» inquit «pusillum est siquid maximo minus est»; cum deinde Asinium Pollionem, «Tanta» inquit «res est esse post duos»; 42 postremo, cum Titum Livium, adiunxit et «Vide» ait «quam multos antecedit qui a tribus vincitur, et tribus eloquentissimis». 43 Et tu, amice, vide an non satis tibi quoque hec proprie dici possint, ita tamen ut, quemcunque tu locum teneas, quemlibet ante te videas, ego ille meo iudicio non sim. Parce iam flammis et tuorum carminum miserere. 44 Quod si fortasse sic penitus persuasum est vel tibi vel aliis ut ego te in hoc ordine, velim nolim, superem, tu ne id doles teque michi proximum numerari ad infamiam tuam trahis? 45 Pace tua dixerim, si hoc facis, diu me fefellisti neque illa tibi est animi modestia neque is nostri amor quem sperabam. 46 Solent enim veri amantes sponte sua sibi preferre quos diligunt et vinci optare et ex hoc eximiam voluptatem percipere si vincantur; idque ita esse nemo pius pater negat, cui nichil est gratius quam a filio superari. 47 Speravi ego, nec desino, esse non minus quam tu ipse, non dicam quam filius, carus tibi nomenque tibi meum tuo carius: sic te olim, amica dulcique ira motum, exprobrasse michi memini. 48 Quod si a te vere dictum erat, lete me previum cernere debuisti neque cursum ideo deserere, sed obnixius sequi et curare nequis in hoc stadio currentium inter nos fors irumperet tuumque tibi raperet locum. 49 Amicus enim caro assidens vel ambulans amico non quotus sit, sed quam iunctus querit; nichil dulcius quam optata vicinitas; multus amor, nullus fere in amicitia ordo est, sed primi ultimi et ultimi primi sunt, quia omnes scilicet unum sunt. 50 Hactenus accusatio; dehinc excusatio facti tui est. Quod licet et confessione tua notum et ad me talis amici ore perlutum sit, nitor tamen aliam quam tu dicis, generosam aliquam facti causam invenire; siquidem actus idem pro intentione agentis nunc laudabilis nunc infamis est. 51 Et quid in animum venit dicam: non te insolentia, qua nichil est a tua lenitate remotius, non vel cuiusquam invidia vel impatientia

41-42 Seneca, *Epist.*, 100, 9
13, 30) e Giovanni, 17, 21

49 Cfr. Matteo, 19, 30 (= Marco, 10, 31 e Luca,

41 *Lucilii: Lucilii sui* γ *pusillum est: pusillum* γ 45 *illa est tibi* γ 48 *irumperet: erumperet* γ
49 *fere om.* γ *amicitiis: amicis* γ

gneresti? 41 A tal punto ti sei dimenticato di quel detto di Seneca contro il parere di Lucilio che difendeva Fabiano Papirio? Gli antepose Marco Tullio e aggiunse: «Non è automaticamente piccolo ciò che è minore del massimo»; poi Asinio Pollione e disse: «Così gran cosa è essere dopo due»; 42 infine Livio e soggiunse: «Vedi quanti altri preceda chi è vinto da tre, e da tre eloquentissimi». 43 Anche tu, amico, vedi se questo non si possa dire abbastanza appropriatamente pure a te, con questa precisazione tuttavia, che, qualunque posto tu occupi, chiunque tu ti veda davanti, quello a mio giudizio non sia io. Risparmia dunque le fiamme e abbi pietà delle tue poesie. 44 Che se per caso c'è questa incrollabile convinzione o in te o in altri che in questa gerarchia io, volente o nolente, ti sia superiore, proprio tu te ne duoli e reputi per te un'infamia essere annoverato subito dopo di me? 45 Con tua buona pace, se fai questo, mi hai a lungo ingannato e non c'è in te né quella modestia né quell'amore per me che mi aspettavo. 46 I veri amanti infatti sono soliti anteporre spontaneamente a sé coloro che amano e desiderare di esser vinti e perciò provare grande piacere se vinti; e che sia così non lo negherà nessun padre amoroso, che nulla gradisce di più che essere superato dal figlio. 47 Speravo, e non cesso di farlo, di esserti non meno caro di te stesso, non dico di un figlio, e che la mia fama ti fosse più cara della tua; così infatti mi ricordo che mi dicesti un tempo rimproverandomi in un moto di amichevole e dolce ira. 48 Se dicevi il vero, avresti dovuto gioire nel vedermi davanti a te e non abbandonare per questo la corsa, ma seguirmi con maggiore sforzo e preoccuparti che nessuno di quelli che corrono in questo stadio facesse irruzione fra noi e ti togliesse il tuo posto. 49 Un amico infatti sedendo o passeggiando insieme a un caro amico non bada a che posto occupa, ma a quanto è vicino; niente è più dolce della desiderata vicinanza; molto amore e quasi nessuna gerarchia c'è nelle amicizie, ma i primi sono gli ultimi e gli ultimi i primi, perché tutti sono una cosa sola.

50 Fin qui l'accusa; da ora c'è la difesa del tuo operato. Sebbene sia noto per tua ammissione e riferito a me per bocca di un tale amico, mi sforzo tuttavia di trovare una qualche nobile causa del fatto, diversa da quella che tu dici; giacché la stessa azione a seconda dell'intenzione di chi la compie è ora lodevole ora infame. 51 E dirò quel che mi è venuto in mente: che tu non per insolenza, ché non v'è nulla di più lontano dalla tua mitezza, non per invidia di qualcuno o per insofferenza della

41-42 Nel testo latino «Asinium Pollionem» e «Titum Livium» sono retti entrambi da un sottinteso «pretulisset» da ricavare dalla frase precedente e i due costrutti «addidit et... inquit» e «adiunxit et... ait» sono simmetrici: su questo stilema petrarchesco vd. M. Berté, «Riv. di filol. class.», CXXVIII (2000), p. 58.

tue sortis proprias res delesse, quo illis tibi que esses iniurius, sed indignatione quadam clara et nobili etati inutili ac superbe, nichil intelligenti, omnia corrumpenti quodque est intolerabilius contemnti tui iudicium ingenii surripere voluisse utque olim Virginius ferro natam, sic te igne pulchras inventiones, quasi animi tui prolem, turpi ludibrio liberasse. 52 Heus tu, quid ais? An ad verum augurio forte perventum est? Certe michi interdum, unde coniecturam hanc elicio, de vulgaribus meis, paucis licet, idem agere propositum fuit, fecissemque fortassis, ni vulgata undique iam pridem mei ius arbitrii evasissent, cum eadem michi tamen aliquando contraria mens fuisset, totum huic vulgari studio tempus dare, quod uterque stilus altior latinus eo usque priscis ingeniis cultus esset ut pene iam nichil nostra ope vel cuiuslibet addi posset, at hic, modo inventus, adhuc recens, vastatoribus crebris ac raro squalidus colono, magni se vel ornamenti capacem ostenderet vel augmenti. 53 Quid vis? Hac spe tractus simulque stimulis actus adolescentie magnum eo in genere opus inceperam iactisque iam quasi edificii fundamentis calcem ac lapides et ligna congesseram, dum ad nostram respiciens etatem, et superbie matrem et ignavie, cepi acriter advertere quanta esset illa iactantium ingenii vis, quanta pronuntiationis amenitas, ut non recitari scripta dices sed discerpi. 54 Hoc semel, hoc iterum, hoc sepe audiens et magis magisque mecum reputans, intellexi tandem molli in limo et instabili arena perdi operam meque et laborem meum inter vulgi manus laceratum iri. 55 Tanquam ergo qui currens calle medio colubrum offendit, substiti mutavique consilium iter-

51 omnia: ac omnia γ
respiciens: forte respiciens γ

52 quod uterque: cum uterque γ
scripta: illa γ

53 eo genere γ
55 ergo: igitur γ

tua sorte abbia distrutto le tue cose, per fare ingiuria a loro e a te stesso, ma che per una sorta di illustre e nobile indignazione tu abbia voluto sottrarre il giudizio sul tuo ingegno a un'età inutile e superba, che non capisce nulla, tutto corrompe e, cosa più intollerabile, disprezza, e che, come un tempo Virgino col ferro la figlia, così tu abbia liberato col fuoco le tue belle creazioni, quasi prole del tuo animo, dal turpe oltraggio. 52 Ehi tu, che dici? Ho forse indovinato la verità? Certo anch'io talvolta – e da qui traggio questa supposizione – ho avuto il proposito di far lo stesso delle mie cose volgari, anche se poche, e forse l'avrei fatto, se col diffondersi ovunque non si fossero già da tempo sottratte alla giurisdizione del mio volere; sebbene un tempo avessi avuto l'intenzione opposta di consacrami tutto a questo scrivere in volgare, perché mi sembrava che l'uno e l'altro più elevato stile latino fosse stato coltivato a tal punto dagli ingegni antichi che quasi nulla più poteva esservi aggiunto per opera mia o di chiunque altro, mentre questo, trovato da poco, ancora recente, squallido per i frequenti devastatori e i rari coltivatori, sembrava offrire molte possibilità di progresso nell'eleganza dell'ornato. 53 Che vuoi? Attratto da questa speranza e insieme pungolato dagli sproni della giovinezza avevo iniziato in quel genere una grande opera e gettate già per così dire le fondamenta dell'edificio avevo ammassato calce, pietre e legname, quando volgendomi a considerare la nostra età, madre di superbia e di ignavia, cominciai ad osservare con attenzione quanta fosse la forza d'ingegno di coloro che diffondevano quel genere di componimenti, quanta l'attrattiva della loro pronuncia, al punto che diresti non che li recitano, ma che li facciano a pezzi. 54 Questo ascoltando una volta e poi un'altra e un'altra ancora e riflettendo sempre più fra me e me, capii finalmente che costruire su molle fango e instabile sabbia era lavoro sprecato e che io e la mia fatica saremmo stati lacerati tra le mani del volgo. 55 Dunque, come uno che correndo si imbatte in un serpente a metà strada, mi fermai e cambiai proposito e presi un altro cammino, che

51 Virgino uccise la figlia insidiata dal decemviro Appio Claudio: vd. Cicerone, *Fin.*, 2, 66 e Livio, 3, 48. 53-55 Si è discusso su quale fosse il «magnum opus» volgare intrapreso da Petrarca e sono state avanzate varie ipotesi (un poema su Scipione l'Africano, i *Trionfi*, un carne su Laura e l'alloro), ma pare indubbio che si tratti dei *RVF*, giacché la raccolta di «calcem ac lapides et ligna» allude certamente a un'opera che doveva risultare da componimenti preesistenti (i materiali che Petrarca «congesserat» per costruire con essi l'edificio di cui aveva gettato le fondamenta, cioè il progetto generale); e l'accenno di § 55 a «sparsa illa et brevia, iuvenilia atque vulgaria», che ormai divenute di proprietà del volgo Petrarca abbandona al loro destino per mettere in salvo opere maggiori usando lo strumento del latino, conferma che si sta parlando unicamente delle rime volgari, così come rime volgari erano quelle bruciate dal Boccaccio che hanno dato lo spunto al discorso.

Epyst. I 6
*Ad Iacobum de Columna*¹

Quid agam, que vita michi rerumque mearum
qui status est, audire petis. Nec vera silebo,
nec tibi ficta loquar, michi nam loquor. Absit inanis
gloria; nil cupio, contenta est vita paratis.
5 Hoc primum placitis mecum concordat egestas
aurea federibus, non sordida nec gravis hospes.
Si libet, exigui fines michi servet agelli
angustamque domum et dulces Fortuna libellos;
cetera secum habeat vel, si libet, omnia nullo
10 auferat hinc strepitu; sua sunt². Non rura requiro
divitiasque patris, pondus grave celsa petenti
vinclaque dura animi et cunctorum alimenta malorum;
Cireas non tangat opes nec nostra lacessat
otia, sollicito non ambitiosa paratu.
15 Nil usquam invideo, nullum ferventius odi,
nullum despicio nisi me, licet hactenus idem
despicerem cuntos et me super astra levarem.
Sic res humane volvuntur. Plurima quid sim
iam documenta habeo, nisi me mea somnia fallunt;
20 nam michi quid confert Musarum in fonte parumper
lenivisse sitim, si me sitis altera maior
urit et eternum subter precordia sevit?
Quid ve Helicone iuvat recubantem sepe profundo
eminus insanos vulgi risisse labores³,
25 si labor alter habet, cui merces nulla quies ve?
Quid facies preclara iuvat, si turbida mens est?
Multa quidem meritasque Deo pro munere laudes
pendere non nostre, fateor, fiducia lingue est.
Sunt que felicem facerent, nisi forte maligna
30 roderet infaustum pectus sua cura perennis.
Iamque genas spectare tuas pietate madentes
hinc videor, longo bene si michi cognitus usu es.
Sed quia more patris nostra omnia nosse volebas,
urget amor calamum, nec fas ob stare iubenti;
35 eloquar, et tu consilio fortasse iuvabis,
et michi dulce gravi mentem exonerare querela.
Est michi post animi mulier clarissima tergum
et virtute suis et sanguine nota vetusto,
carminibusque ornata meis auditaque longe⁴.
40 Sed redit in frontem et variis terroribus implet
insultans, nec adhuc solio cessura videtur.
Artibus hec nullis, sed simplicitate placendi

Epist. metr. I 6
*A Giacomo Colonna*¹

Tu vuoi sapere che cosa io faccia, qual sia la mia vita e il mio stato. Non tacerò il vero né mentirò, perché è come s'io parli a me stesso. Lungi da me ogni gloria vana; nulla io desidero, e di quel che ho son contento. In questo mutuo patto concorda meco l'aurea povertà, ospite né sgradito né grave. La Fortuna, se così le piaccia, mi lasci questo modesto campicello e la mia casetta e i miei cari libri; il resto tenga per sé o, se vuole, tutto mi tolga senza contrasto: è roba sua². [10] Non desidero possessi o sostanze avite, grave peso a chi tende verso alte cime, duri legami dell'animo e alimento di ogni male; non mi tolga le mie poetiche ricchezze né turbi i miei ozi, che non richiedono se non modesti apparati. Nulla io invidio, nessuno io odio o disprezzo: se non me stesso, sebbene finora abbia tutti disprezzato e mi sia innalzato sopra le stelle; così mutano le umane cose. Di quel ch'io valga ho molte prove, se i miei sogni non m'ingannano. Che mi giova aver per un poco saziato la sete al fonte delle Muse, [20] se un'altra sete mi brucia e perennemente infuria nel mio cuore? Che mi giova sotto l'ombra del sacro Elicon aver deriso le stolte fatiche del volgo³, se un'altra fatica mi preme, che non trova né premio né riposo? A che serve un bel viso, se torbida è la mente? Di molti doni io dovrei porger le dovute grazie a Dio, ma la mia lingua non osa: sarei forse felice, se un affanno maligno e continuo non mi rodesse il cuore dolorante. (30) Già mi par di vedere il tuo viso bagnarsi di pietose lacrime, se ben mi è noto per lungo uso il tuo affetto. Ma poiché, come un padre, tu vuoi saper tutto di me, l'amore mi muove l'animo, né posso rifiutare il tuo invito. Parlerò; e tu forse mi gioverai col tuo consiglio, mentre a me è dolce sfogare la mente con dolorosi lamenti.

Fu già nella mia vita passata una donna, chiara di molte virtù e nota per illustre sangue, cantata e resa dappertutto famosa dai miei carmi⁴. [40] Ma ora ella torna davanti ai miei occhi e m'empie di vario terrore, quasi assalendomi, né ancora sembra volermi lasciare. Non con arti, ma con la semplicità dei costumi e con le doti di

ceperat olim animum et rare dulcedine forme.
Iam duo lustra gravem fessa cervice catenam⁵
45 pertuleram, indignans tantum in mea colla tot annis
femiteo licuisse iugo; iam tabe latenti
confectus iamque alter eram; iam fomite molli
ignis ad extremas penetraverat usque medullas,
optabamque mori vixque arida membra ferebam⁶,
50 libertatis amor miseri dum pectus amantis
cepit et aversas cordi suffigere curas.
Erigor, et multa iuga vi convellere nitor.
Durum opus eventu dominam pepulisse decenni
hospitio et fractis hostem tentasse potentem
55 viribus⁷; aggredior tamen, et Deus ipse labori
affuit et collum veteri dissolvere nodo
prebuit, ac tanto victorem evadere bello⁸.
inicit illa manum profugo dum saucia servo
incursatque dolens, oculos dum dulce micantes
60 instruit et facibus tectis et cuspide blanda.
Heu quotiens cepto dubium procumbere calle
compulit! Ergo iterum quia agam? quibus artibus illi
occurram? Vincla illa iterum asperiora parabat.
Diffugio, totoque vagus circumferor orbe
65 hadriacas tuseasque ausus sulcare procellas
eruptumque iugo caput hoc committere cimbe
non veritus tremule; quid enim properata noceret
mors michi supplicis victo vitamque peroso?
Vertor ad occasus, et Pireneus ab alto
70 vidit in aprico latitantem gramine vertex;
vidit et Oceanus, qua sol defessus eundo
abluit hesperio fumantes gurgite currus,
quaque meduseo duratum lumine montem
prospiciens longam celsis de rupibus umbram
75 proicit et Mauros festina nocte recondit.
Hinc, Arcton Boreamque petens et dissona lingue
murmura, solus eo dubias qua turbida terras
estibus ambiguus pelagi terit unda Britannia
quaque solum glaciale iacens non sentit amici
80 vomeris obsequium Bromiumque a collibus arcet
et Cererem, sterili vix hospita terra myrice.
Quid michi restabat nisi solis adusta sequentem
serpentum subiisse domos, immania rura,
et procul Ethiopes¹⁰ medio vidisse sub axe
85 nigra per ardentem nudantes terga Leonem,
aut ignoratum per tot iam secula Nili
quesitum ve caput quonam telluris opace

una rara bellezza ella mi aveva preso l'animo. Già per due lustri io avevo portato al collo la grave catena⁵, pieno di sdegno d'esser costretto per tanti anni a curvarmi sotto il giogo che una donna mi aveva imposto. Ormai, consunto da chiuso morbo, ero divenuto un altro, e già con la sua molle fiamma il fuoco era penetrato fin nelle estreme midolle; e io chiamavo la morte e a fatica trascinavo le aride membra⁶, quando l'amore di libertà cominciò a entrar nel mio cuore per liberarlo dall'affanno. [51] Mi faccio animo, e mi sforzo di strapparmi da dosso il giogo. Dura fatica, cacciar dal cuore dopo un decenne ospizio la mia signora, e assalire con deboli armi un così potente nemico⁷! Tuttavia, io tento, e Dio stesso, sostenendo il mio sforzo, mi aiutò a sottrarre il collo all'antico laccio e riuscir vincitore⁸, mentre ella, sebben ferita, protendeva la mano sul fuggitivo suo servo e dolorosa lo inseguiva, volgendo a lui gli occhi soavemente splendenti e allentandolo con i celati ardori e le dolci armi. [60] Oh, quante volte mi costrinse a fermarmi dubbioso nell'intrapreso cammino! Che fare? con quali arti vincerla? E intanto ella preparava più duri legami. Fuggo, e vò errando per tutto il mondo; oso solcare le onde procellose dell'Adriatico e del Tirreno, affidando a tremula nave il mio capo sottratto al giogo; vinto dai tormenti e stanco della vita, che danno mi avrebbe portato una morte immatura? Poi mi volgo a occidente, e le vette dei Pirenei mi vedono nascosto in apriche valli; [70] mi vede anche l'Oceano, là dove il sole, stanco del suo viaggio, bagna nell'esperio gorgo il carro fumante, e illuminando il monte impietrito dallo sguardo di Medusa, proietta dalle alte rupi una lunga ombra chiudendo i Mauri in una precoce notte. Di qui, volgendomi all'Orsa boreale incontro a barbare favelle, solitario procedo verso le mal note terre, cui batte con ricorrenti maree l'onda del mare britannico, là dove il freddo suolo, fecondo soltanto di sterili tamarischi, non consente l'opera dell'amico aratro e rifiuta i doni di Cerere e di Bacco⁹. [81] Che altro mi restava, se non seguire l'infocato corso del sole verso gli immensi deserti popolati di serpenti e visitare sull'equatore gli Etiopi¹⁰, che portano nudo il dorso sotto l'ardente Leone, o ricercare in qual parte dell'opaca terra il Nilo abbia nascosto la sua sorgente,

abdiderit natura sinu?¹¹ Lentescere fluctus
 absentis cepere animi, dolor, ira metusque;
 90 humida tranquillus mox lumina claudere somnus
 rarus et insolita risus splendescere fronte;
 iam minor occursu minus imperiosa relicte
 sensibus in nostris obversabatur imago.
 Heu, heu¹²; quid referam? sed cogis. Acerba videbar
 95 vulnere et insani stimulos iam tutus Amoris
 temnere; fallebat leviter superaucta cicatrix
 et requies insueta mali. Tentoria velo
 ac certam ad mortem redeo; sic fata premebant
 impia, sic animum, sic me meus error agebat.
 100 Vix bene constiteram dilecte finibus urbis¹³,
 dum subiit vacuum curarum sarcina pectus
 illa prior, rediere trucidis contagia morbi.
 Quid loquar? unde miser lacrimas narrare secundas
 incipiam? quis credet enim? qua carminis arte
 105 expediam quotiens precibus deprecere mortem
 me dolor impulerit, quotiens graviora parare,
 quos michi libertas iterum querenda labores
 attulerit? Subsistam igitur, verum ultima tandem
 postquam cervici ceciderunt vincula nostre,
 110 omnis ad arma fuge spes est michi versa; nec unquam
 navita nocturnum scopulum¹⁴ sic horruit, ut nunc
 illius et vultus et verba moventia mentem
 et caput auricomum niveique monilia colli
 atque agiles humeros oculosque in morte placentes
 115 horreo. Nunquid ego admittam quo tertia demum
 irato facienda deo sint irrita vota,
 dimidium ut sacro suspendam limine remum
 seu tunice fragmenta ude, tum cerea nostri
 corporis effigies¹⁵ trabibus subsidat eburnis
 120 supplicis in morem acclinis? Comitantibus ergo
 his animum curis, dum singula mentem revolve,
 hoc procul aspexi secreto in litore saxum¹⁶,
 naufragiis tutumque me is aptumque putavi.
 Huc modo vela dedi; nunc montibus abditus istis,
 125 Hens mecum ennumero transacti temporis annos.
 Insequitur tamen illa iterum et, sua iura retentans,
 nunc vigilantis adest oculis, nunc fronte minaci
 instabilem vario ludit terrore soporem.
 Sepe etiam, mirum dictu, ter limine clauso
 130 irrumpit thalamos media sub nocte, repositens
 mancipium secreta suum; michi membra gelari
 et circumfusus subito concurrere sanguis

da tanti secoli ignorata e cercata?¹¹ Così, lontano da lei, le tempeste dell'animo, il dolore, la paura cominciavano a calmarsi, un sonno tranquillo mi chiudeva gli occhi lacrimosi [90] e il riso tornava a tratti a risplendere sulla mia faccia; già più di rado e meno imperiosa mi travagliava i sensi l'immagine di colei che avevo allontanato da me.

Ahimè¹², perché parlo? Ma tu lo vuoi. Mi pareva di essere ormai sicuro e libero dalle ferite e dagli stimoli di quest'insano amore; m'ingannavano la lieve cicatrice sulla ferita e quell'insolita tregua del male. Pianto di nuovo le tende, e di nuovo vado incontro alla morte; così l'empio fato mi perseguitava, così m'incalzava il mio errore.

Ma non appena fui tornato tra le mura dell'amata città¹³, [100] ed ecco che l'antica soma tornò ad opprimere il mio petto or or liberato dall'affanno, ecco di nuovo mi riprese il doloroso morbo. Che dico? Donde, misero, comincerò a narrare il mio secondo affanno? Chi lo crederà? Con quale arte di poesia canterò quante volte il dolore mi spinse a invocare la morte e a cercare più efficaci difese, e quali fatiche dovei durare per riprendere la perduta libertà? Meglio è ch'io taccia. Ma dopoché caddero per l'ultima volta le catene che mi stringevano il collo, ogni mia speranza è nella fuga; [110] né mai il nocchiero navigando nella notte teme tanto uno scoglio¹⁴, quanto io ho spavento del volto di lei e delle suadenti parole e degli aurei capelli e del niveo collo adorno di monili e degli agili omeri e degli occhi belli anche in morte. È mai possibile che per la terza volta io irrii Dio con vani voti, promettendogli di sospendere nel suo tempio il remo spezzato e i resti della mia veste e di porre sotto l'eburneo tetto la mia immagine di cera¹⁵, genuflessa in atto di supplice? [120]

Mentre in questi dolorosi pensieri cercavo con la mente una via di scampo, vidi lontano sul lido questa rupe¹⁶ e mi parve sicuro rifugio dal mio naufragio. Qua subito drizzai la vela e ora nascosta tra questi monti ripenso piangendo alla mia vita trascorsa. Ma ella ancora m'insegue, e tentando di riprendere il suo dominio, ora mi appare quando veglio, ora con aspetto minaccioso turba con vari terrori il mio sonno agitato. Spesso anche, oh meraviglia!, per la chiusa porta irrompe nella mia camera nel cuor della notte, [130] sicura di riprendere il suo schiavo; le membra mi si gelano e da tutte le vene improvvisamente il sangue corre a proteggere la rocca

omnibus ex venis tutandam cordis ad arcem.
Nec dubium, si quis radiantem forte lucernam
135 ingerat, horrendus quin pallor in ore iacentis
emineat multumque anime nova signa paventis.
Expergiscor agens lacrimarum territus imbrem
excutorque toro, necdum Tithonia sensim
candida⁷ lucifero coniunx prospectet ab axe
140 operiens, suspecta domus penetralia linquo
et montem silvasque peto; circumque retroque
collustrans oculis, si que turbare quietum
venerat incumbens eadem prevertat euntem.
Invenient vix verba fidem: sic salvus ab istis
145 eruar insidiis ut sepe per avia silve,
dum solus reor esse magis, virgulta tremendam
ipsa representant faciem truncusque reposite
ilicis et liquido visa est emergere fonte,
obviaque effulsit sub nubibus aut per inane
150 aeris⁸ aut duro spirans erumpere saxo
credita suspensum tenuit formidine gressum
Hos michi nectit Amor laqueos, spes nulla superstes,
ni Deus omnipotens tanto me turbine fessum
exeripiat manibusque suis de faucibus hostis
155 avulsum hac saltem tutum velit esse latebra.
Hactenus hec; sed plura cupis. Nunc cetera vite
accipe cuntorum breviter distincta dierum.
Est michi cena levis⁹, cui condimenta famesque
et labor et longi prestant ieiunia solis,
160 Villicus est servus, michi sum comes ipse canisque,
fidum animal; reliquos locus hic exterruit omnes,
unde cupidineis telis armata voluptas
exulat atque frequens opulentas incolit urbes.
Hic mecum exsilio reduces statione reposita
165 Pyerides habitant; rarus superadvenit hospes
nec nisi rara vocent noti miracula fontis.
Vix mora nostra quidem, licet annua, bis ve semel ve
congregat optatos Clausa sub Valle sodales.
Sic pietas est victa locis; at crebra revisit
170 litera; me longa solum sub nocte loquuntur
ante ignem; gelidas me solum estate per umbras;
sermo diurnus eis, idem sum fabula pemox.
Nil coram conferre datum; dumeta nivesque
exhorrent nostrasque dapes, iamque urbe magistra
175 mollitiem didicere pati. Me dura professum
destituere pii comites servique fideles;
et si quos attraxit amor, ceu carcere vinctum

del cuore. E non v'è dubbio che se alcuno con l'accesa lucerna entrasse là dov'io giaccio, vedrebbe l'orribile pallore della mia faccia e i nuovi segni della mia anima impaurita. Mi sveglio tremando e versando un fiume di lacrime; salto giù dal letto e, mentre non ancora la candida moglie di Titone⁷ si affaccia al luminoso orizzonte, lascio l'odiata casa [140] e corro per i monti e per le selve, gli occhi volgendo qua e là per vedere se colei ch'era venuta a turbare il mio sonno ancora mi segua e cerchi di sviarmi. Appena mi si presterà fede; ma possa io liberarmi da tali insidie, com'è vero che mentre credo d'esser solo nelle selve più profonde, gli stessi virgulti o il tronco di un solitario leccio mi raffigurano il temuto viso, o esso mi sorge su da una liquida fonte o mi appar nelle nubi o nel chiaro aere⁸, o mi sembra vivo erompere da una dura rupe; costringendomi a fermare il passo per lo spavento. Tali lacci mi tende Amore, [150] e nessuna speranza mi resta, se non che Dio onnipotente mi scampi da tanta tempesta e, con la sua mano strapandomi dalle fauci del mio nemico, mi conceda di viver sicuro in questo rifugio.

Ma basti di ciò. Quanto all'altro che tu mi chiedi, ecco qual è la mia vita di tutti i giorni. Leggera⁹ è la mia cena, cui son condimento la fame, la fatica e il digiuno di tutto il giorno; mi fa da servo il contadino, e ho per compagni me stesso e il cane fedele; [160] tutti gli altri rifuggono da questo luogo, onde la voluttà armata dell'arco di Cupido esula verso le opulente città. Qui, in questo ignorato recesso, reduci dall'esilio abitano meco le Pietidi; raro vi giunge un ospite, se non vi è attirato dal miracolo di questa fonte famosa: sebbene duri da un anno, questa mia dimora di Valchiusa appena una volta o due ha accolto qualche mio caro amico; tanto all'amicizia è avverso un così aspro luogo; ma visite frequenti mi fanno le loro lettere e di me parlano, quando nelle lunghe notti d'inverno siedo davanti al fuoco [170] e quando d'estate giaccio solitario sotto fresche ombre; e giorno e notte essi parlano di me. Vederli non m'è dato; essi hanno orrore di queste fratte e di queste nevi e dei miei cibi, e ormai impararono dalle città a curar le mollezze; già compagni cari e servi fedeli, mi hanno abbandonato da poi ch'io conduco questa vita selvaggia. Se alcuno spinto dall'affet-

solantur, fugiuntque citi. Mirantur agrestes
 spernere delicias ausum, quam pectore metam
 180 supremi statuere boni, nec gaudia norunt
 nostra voluptatemque aliam comitesque latentes²⁰,
 quos michi de cunctis simul omnia secula terris
 transmittunt, lingua, ingenio belloque togaque
 illustres; nec difficiles, quibus angulus unus
 185 edibus in modicis satis est, qui nulla recusent
 imperia assidueque adsint et tedia nunquam
 ulla ferant, abeant iussi redeantque vocati.
 Nunc hos, nunc illos percontor; multa vicissim
 respondet, et multa canunt et multa loquuntur²¹.
 190 Nature secreta alii²², pars optima vite
 consilia et mortis²³, pars inclita gesta priorum,
 pars sua²⁴, preteritos renovant sermonibus actus.
 Sunt qui festivis pellant fastidia verbis,
 quique iocis risum revehant²⁵, sunt omnia ferre
 195 qui doceant, optare nichil, cognoscere se se;
 sunt pacis, sunt militie, sunt arva colendi
 artifices strepitusque fori pelagique viarum;
 delectum adversis relevant tumidumque secundis
 compescunt rerumque iubent advertere finem,
 200 veloces meminisse dies vitamque fugacem.
 Proque tot obsequiis pretium leve limen apertum
 convictumque petunt, quibus hostis rara per orbem
 hospitium et segnes fortuna reliquit amicos.
 Vix usquam admissi trepidant atque atria ducunt
 205 quaslibet interea latebras, dum frigida cedant
 nubila, Pyeria studiorum estate reversa.
 Non lapides calcemque tegant aulea necesse est
 serica seu calido fument nidore popine;
 non cava multifido famulum tonet aula fragore,
 210 splendida dum crebris celerant convivium mensis²⁶.
 Sobria turba²⁷ coit proprio contenta, suasque
 que mecum partitur opes fessum ve cubili
 solatur roseo et mensa dignatur egeum
 atque cibus reficit sacris et nectare dulci.
 215 Nec solum comes esse domi, sed prompta per omnes
 ira simul saltus ac prata domestica Nimphis
 et vulgus querulum atque urbes odisse sonoras.
 Sepe dies totos agimus per devia soli,
 inque manu calamus dextra est at charta sinistram
 220 occupat, et varie complent precordia cure.
 Imus, et ah quotiens ignari in lustra ferarum
 incidimus, quotiens animum dimovit ab alta

to viene a me, mi compatisce come uno che è chiuso in carcere, e presto se ne va. Questi uomini rozzi si maravigliano ch'io osi disprezzare le delizie [180] ch'essi considerano beni supremi, e non comprendono né la mia felicità né quel piacere che mi danno altri amici segreti²⁰, che da tutte le parti del mondo ogni età m'invia, amici illustri per lingua, ingegno, guerre, facondia; amici non difficili, che si contentano di un angolo della mia modesta casa, che nessuna mia domanda rifiutano, che premurosi mi assistono e non mai mi danno fastidio, che se ne vanno a un mio cenno e richiamati ritornano. Ora questi, ora quelli io interrogo, ed essi mi rispondono, e per me cantano e parlano²¹; e chi mi svela i segreti della natura²², [190] chi mi dà ottimi consigli per la vita e per la morte²³, chi narra le sue e le altrui chiare imprese²⁴, richiamandomi alla mente le antiche età. E v'è chi con festose parole allontana da me la tristezza e scherzando riconduce il riso sulle mie labbra²⁵; altri m'insegnano a sopportar tutto, a non desiderar nulla, a conoscer me stesso, maestri di pace, di guerra, d'agricoltura, d'eloquenza, di navigazione; essi mi sollevano quando sono abbattuto dalla sventura, mi frenano quando insuperbisco nella felicità, e mi ricordano che tutto ha un fine, che i giorni corrono veloci e che la vita fugge. [200] E di tanti doni, piccolo è il premio che mi chiedono: di aver libero accesso alla mia casa e di viver con me; dacché la nemica fortuna ha lasciato loro nel mondo rari rifugi e pochi e pavidami amici. Se in qualche luogo trovano asilo, qualunque angolo considerano un palazzo, e trepidando aspettano che le fredde nubi si dileguino e torni un'età più benigna alle Muse. Non importa loro che seriche stoffe coprano le nude pareti della mia casa né che sulla mia mensa fumino ricche vivande o le sale risuonino delle voci di numerosi servi intenti a servire splendidi conviti²⁶. [210] La sobria schiera²⁷ s'aduna contenta del suo, e del suo mi fa parte, e sopra un sedile di rose mi dà conforto e cibo; e il cibo è sacro e dolce il nettare; non solo mi è compagna in casa, ma mi segue nei boschi e per i prati cari alle Ninfe, e odia con me il volgo ciarliero e le città rumorose. Spesso giorni interi trascorriamo soli in luoghi appartati; nella mia destra è la penna, nella sinistra la carta, e vari pensieri m'empiono il cuore. [220] Andiamo, e oh quante volte ignari ci troviamo tra covili di fiere, quante volte dai nostri profondi pen-

cura avis exigua et post se importuna retorsit!
Tum gravis est, si quis medio se callis opaci
225 offerat, aut si quis submissa voce salutet,
intentumque aliis maioraque multa parantem.
Et iuvat ingentis haurire silentia silve,
murmur et omne nocet, nisi dum vel rivus arene
lucidus insultat, vel dum levis aura papirum
230 verberat et faciles dant carmina pulsa susurros.
Sepe moram increpuit serum que in tecta reverti
longior admonuit, proprii nos corporis umbra²⁸
interdumque referre pedem nos ipsa coegit,
monstravitque viam et vepres signavit acutos
235 Hesperus aut oriens, Phebo perente, Diana.
Sic sumus, hoc agimus, gravior si cura quiescat,
felices letoque nimis sub sidere nati.

Epist. I 8²⁹

Ad Lelium suum³⁰

Contigit extinctum qui suscitet ortulus ignem
dulcia preteritae renovans suspiria³¹ vite,
sive tibi verni qui pingunt gramina flores,
sive per aestatem mediam, dum summa tenet sol,
50 umbra frequens, sive autumno tibi dulcia poma,
sive tibi aprici placeant sub frigore soles,
sive magis volucrum dulces per opaca querele
pictaque terga iuvent. Illic regina canentum
Phebeium Philomela³² canit; sed parva volucris
10 gutture mellifluo superat, quam sepe per umbram
dum sequor aeria latitantem fronde notavi.
Mira avis effigies, verum sibi reddere nomen
nescio³³; tu lecta fortassis imagine reddes,
nigra caput, sed glauca latus, sub palmitè gaudens
15 ludere pampineo; non maior corporis usquam
spiritus exigui et mulcere potentior aures.
Hec michi dum tepidam assidue sub corde favillam
singula concutiunt, incendia nota pavescò.
Desieram, iam tempus erat; tamen omnia rursum
20 contrahit arma dolens aurataque tela Cupido³⁴.
Vidi ego seu levi tergentem spicula saxo,
seu digito at trite tentantem cuspidis iras;
vidi ego letiferos tendentem molliter arcus
innixumque genu modo cornua curva prementem
25 et modo vulnificos agitantem pollice nervos.
Quo fugiam? quid³⁵ agam, si nec maria alta nec Alpes

sieri ci distolse un uccellino, e col suo canto assiduo ci costrinse a seguirlo! Allora mi è grave, se alcuno m'incontra sul mio ombroso sentiero e a voce sommessa mi saluta mentre, ad altro intenta, la mia mente più gravi cose prepara. Così mi giova saziarmi del silenzio della selva immensa; ogni rumore mi spiace, se non sia quello del limpido rivo che batte sulla ghiaia o del venticello che smuove le mie carte, sì che i miei carmi mandano un lieve sussurro. [230] Spesso l'allungarsi della mia ombra²⁸ mi avvertì dell'indugio e mi spinse a tornar finalmente al mio tetto; talvolta la notte stessa, sopravvenendo, m'indusse al ritorno, e Vespero o Diana sorgente dopo il tramonto di Febo mi mostrarono il sentiero tra spinosi cespugli. Tale io sono, questa è la mia vita. Se l'affanno che più mi tormenta avrà fine, mi chiamerò felice e nato sotto benigna stella.

Epist. metr. I 8²⁹

Al suo Lelio³⁰

Questo mio orticello risveglia in me l'estinto amore, rinnovando i dolci sospiri³¹ del tempo passato, ora con i fiori primaverili che ne dipingono le aiuole, or con le folte ombre estive quando alto è il sole, o con i dolci pomi d'autunno, o con le chiare giornate invernali, e anche, e più, con i dolci lamenti degli uccelli variopinti nascosti tra i rami. Ivi modula il suo canto divino l'usignolo³², re di tutti i volanti, ma lo supera un uccellino, che io spesso, seguendo con gli occhi sotto l'ombra, [10] vidi celato tra aerie frondi. Mirabile ne è l'aspetto, ma io non so dargli un nome³³; tu forse potrai riconoscerlo da questa mia descrizione: ha il capo nero, grigi i fianchi, e gode saltellare sotto i tralci delle viti; non mai in corpo così piccolo fu voce così forte e più capace di dilette le mie orecchie. Tutte queste cose smuovono nel mio cuore la cenere ancor calda, e io temo che l'incendio non divampi di nuovo. L'amore era morto, ed era ormai tempo; ma Cupido dolente raccoglie di nuovo tutte le sue armi e gli aurei dardi³⁴. [20] L'ho visto io stesso, mentre aguzzava le frecce su levigato sasso e col dito ne saggiava le punte smussate; l'ho visto tendere mollemente l'arco fatale e facendo forza col ginocchio piegare le curve corna tentando col pollice il nervo micidiale. Dove fuggire? che fare³⁵, se né il mare profondo, né le Alpi,

Note

1. Si tratta di Giacomo Colonna, nominato non ancora trentenne vescovo di Lombez nel 1328. Petrarca lo ricorda con affetto nella *Posteritati* 19, rievocando un viaggio fatto insieme in Guascogna. Fu Giacomo a donare al poeta con tutta probabilità una copia della terza deca di Livio. Morì nell'estate del 1341. Sappiamo che il poeta acquistò l'eremo di Valchiusa nell'estate del 1337, e questa lettera non dovette seguire di molto tale data, collocandosi forse nell'anno successivo.

2. *Fortuna ... / ... sunt*: il tema, sviluppato nel *De remediis utriusque fortune*, è di ascendenza stoica e senecana.

3. *eminus ... labores*: forse la traduzione merita una precisazione. Petrarca dice di aver deriso con distacco, da lontano (*eminus*) gli affanni vani del volgo, quando lui stesso in prima persona è vittima dell'errore amoroso.

4. *Est ... longe*: Laura, vista per la prima volta dal poeta il 6 aprile del 1327 nella chiesa di Santa Chiara ad Avignone, come egli stesso racconta nella postilla redatta di sua mano sul Virgilio Ambrosiano in occasione della morte della donna avvenuta nel 1348. Un'aura di mistero avvolge l'identità storica di Laura, su cui si interrogavano anche i contemporanei di Petrarca che giunsero a ritenerla creatura immaginaria, in questo confutati dallo stesso poeta che con fermezza ne ribadisce l'esistenza reale nella *Familiare* II 9 18-20 a Giacomo Colonna. Sappiamo, d'altra parte, che il Petrarca commissionò un ritratto di Laura al pittore senese Simone Martini, al quale fu legato da profonda amicizia, opera di cui rimane ricordo nei sonetti 77 e 78 del *Canzoniere* e in una frase di rimprovero che Agostino rivolge a Francesco nel III libro del *Secretum*. Nel XVIII secolo il marchese de Sade nei suoi *Mémoires* cercò, sulla base di testimonianze documentarie non troppo fondate, di dare alla donna amata da Petrarca il volto di una sua antenata, una Laura de Noves, andata in sposa a Ugo de Sade. Ancora in tempi recenti alcuni critici (Giuseppe Billanovich e Wilhelm Pötters) hanno ricondotto la figura di Laura a una creazione della fantasia petrarchesca.

5. *gravem ... catenam*: la catena della passione amorosa, una delle due *catenae* di diamante - l'altra è l'amore per la gloria terrena - che tengono Francesco lontano dal vero bene divino e non gli lasciano la mente sgombera per una vita virtuosa e per la *meditatio mortis*, come dice Agostino al principio del III libro del *Secretum*. Nei *Psalmi penitentiales* (I 17) Petrarca afferma di essersi forgiato da solo la propria *catena* e di essere caduto volontariamente nel tranello della passione amorosa che è morte dell'anima.

6. *iam ... / ... ferebam*: la descrizione rientra nella topica della fenomenologia patologica dei sintomi d'amore, presente anche nelle liriche volgari: cfr. N. Tonelli, *Linee di cultura medica per la lettura di Petrarca RVF 47, 48, 49, in "Per leggere"*, III (2002), pp. 5-23.

7. *potentem / viribus*: Amore.

8. *victorem ... bello*: l'immagine e il lessico riconducono ai versi dei *Triumpho*.

9. *Vector ... / ... myrice*: tutto l'itinerario compiuto dall'innamorato in cerca di salvezza è ricalcato sul IV libro delle *Metamorfosi* ovidiane (vv. 621-662), in cui si narra del volo di Perseo, definito *victor* (qui al v. 57 *victorem*) che, spinto da venti discordi, sorvola tutto il mondo; vede la «gelida Orsa» (*Met.* IV 625: *gelidas Arctos*), qui al v. 76 *Arcton*; viene portato a oriente e a occidente, fino a quando si ferma, al tramonto, in terra d'Esperia, in Mauritania, dove chiede ospitalità al re Atlante. Quest'ultimo, memore di un'antica profezia, rifiuta di accogliere l'ospite, e per questo Perseo adirato gli mostra il volto di Medusa e

lo trasforma in un monte immenso su cui poggiano il cielo e le stelle. Alla memoria ovidiana si aggiunge, a proposito dei Britanni, la possibile reminiscenza di un passo del commento di Servio all'*Eneide* VII 25, in cui la Britannia è definita «tellus extrema». Petrarca, particolarmente incline agli interessi geografici, come si è visto nell'*Introduzione*, arricchisce progressivamente le sue conoscenze a tale riguardo grazie ai codici acquisiti e postillati (da Plinio il Vecchio a Pomponio Mela, a Solino, a Claudiano, alla *Topographia Hibernica* di Giraud de Barry).

10. *Ethiopes*: Servio, *Comm. in Verg. Aen. libros* IV 481 ricorda che gli Etiopi erano così chiamati dal colore della pelle bruciata dal sole. Sul manoscritto delle opere di Virgilio col commento di Servio posseduto da Petrarca cfr. CAP. I, nota 8 alla *Fam.* I 1. Si ricordi anche *RVF* 24 9-10: «che non bolle la polver d'Ethiopia / sotto 'l più ardente sol, com'io sfavillo». Nel II libro del *De otio religioso* Petrarca racconta che Girolamo (*Epist.* XXXI 7), seduto da solo in un eremo, fra lacrime amare, vestito di un sacco, sfinito dal sonno, dalla fame e dall'inedia, reso orribile alla vista dallo squallore del deserto siriano («ethiopicò squalore»), con la sola compagnia dei serpenti e delle fiere, non riusciva ad allontanare dal corpo così emaciato la «lasciva mens» dalle «vanis cupiditatibus».

11. *aut ... / ... sinu*: ancora in Servio, *Comm. in Verg. Aen. libros* VIII 713 si parla dell'ignota origine del Nilo.

12. *heu, heu*: per questa esclamazione cfr. quanto è stato detto nell'*Introduzione* a proposito delle note intime redatte da Petrarca sul manoscritto dell'epistolario di Abelardo ed Eloisa.

13. *dilecte ... urbis*: Roma. Nel dicembre del 1336, dopo dieci anni di assenza dall'Italia, il poeta vi si recò e vi si trattenne alcuni mesi. Qui ebbe modo di procacciarsi manoscritti provenienti dalla biblioteca di Landolfo Colonna e di visitare le monumentali rovine della città, come ricorderà nella *Fam.* VI 2 a Giovanni Colonna.

14. *nocturnum scopulum*: l'immagine metaforica dello scoglio è frequente nell'opera petrarchesca. Si ricordino soltanto la *Fam.* IV 12 30 - in cui si dice che nel «procellosum pelagus» della vita i porti sono rari e a stento accessibili e vi sono scogli innumerevoli da ogni parte («scopuli undique innumerabiles») tra i quali la navigazione è difficile e tortuosa - e la canzone sestina 80 dei *RVF*, dove *scogli* è una delle parole rima, accanto a *vita, legno, fine, porto, vela*.

15. *cerea ... / ... effigies*: l'immagine di cera allude alla facilità dell'indole di essere plasmata e incline al peccato. Nel *De remediis* I 32 viene ricordato un verso di Orazio (*Ars poetica* 161): «cereus in vitium flecti, monitoribus asper» riferito alla natura ancora molle, facile da corrompere dei giovani, che Petrarca poté bene adattare alla propria dimensione di peccatore recidivo.

16. *saxum*: la rupe di Valchiusa che compare nel celebre disegno sul manoscritto della *Naturalis Historia* di Plinio (c. 143v) posseduto da Petrarca: cfr. CAP. I, nota 16.

17. *Tibonia ... / candida*: l'Aurora. Aurora è definita «pallida» in Verg., *Georg.* I 445. Cfr. anche Petrarca, *Tr. Mortis*, II 5: «la bianca amica di Titone»; *Tr. Cup.* I 5: «La fanciulla di Titone». In Dante, *Purg.* IX 1-2: «La concubina di Titone antico / già s'imbiancava al balco d'oriente».

18. *virgulta ... / ... aeris*: cfr. *RVF* 129 40-43: «T' l'ò più volte (or chi fia che mi 'l creda?) / ne l'acqua chiara et sopra l'erba verde / veduto viva, et nel tronchon d'un faggio / e 'n bianca nube...».

19. *cena levis*: nota è la *frugalitas* di Petrarca. Nella *Posteritati* (5) ricorda la sua indifferenza ai piaceri dei banchetti e la sua predilezione per un cibo parco e semplice, che amava consumare alla presenza degli amici.

20. *comitesque latentes*: i libri, con cui il poeta dialoga quasi fossero amici in carne e ossa. Tale motivo del dialogo coi libri, consacrato da Petrarca e destinato ad avere grande fortuna nei secoli successivi (cfr. Chines, *Loqui cum libris*, cit.), torna in termini molto simili nella *Fam.* XV 3 14-15.

21. *multa vicissim... / ... loquuntur. Respondent* sembra legarsi ai saperi della teologia e della filosofia, che rispondono ai quesiti, alle indagini speculative dell'uomo; *canunt* è il verbo della teogonia e dell'epica, delle imprese degli dei e degli eroi; *loquuntur* è infine il verbo del racconto umano, della parola terrena che narra la storia degli uomini e delle loro res.

22. *Nature ... alii*: i libri di filosofia naturale.

23. *pars ... / ... mortis*: la filosofia morale e l'etica.

24. *pars inclita ... / pars sua*: la storia nelle sue diverse forme, la storia illustre degli antenati e quella dei propri tempi.

25. *Sunt qui ... / ... revebant*: non mancano neppure i piaceri delle letture giocose dei comici e dei satirici che alleviano i pensieri dell'animo (vv. 193-194). L'Alberti del *Theogenio*, che con ogni probabilità ha in mente questa *Epystola*, dirà: «ché se forse mi diletano e' iocosi e festivi, tutti e' comici, Plauto, Terenzio, e gli altri ridicoli, Apuleio, Luciano, Marziale e simili facetissimi eccitano in me quanto io voglio riso».

26. *Non lapides ... / ... mensis*: sobria e priva di inutili orpelli deve essere la casa del saggio per Seneca, *De const. sap.* XV 5.

27. *Sobria turba*: dei libri amici.

28. *longior ... umbra*: l'immagine delle ombre che si allungano nella sera è di sapore virgiliano, cfr. Verg., *Ecl.* II 8.

29. La lettera fu scritta da Valchiusa intorno al 1339.

30. Angelo (o Lello) Tosetti di Piero di Stefano, uno di più cari amici di Petrarca fin dalla giovinezza, chiamato dal poeta con il soprannome di "Lelio", il protagonista del dialogo ciceroniano sull'amicizia. Un manoscritto contenente il *De amicitia* e le orazioni di Cicerone appartenute a Petrarca e postillate dalla sua mano è il codice Harl. 4927 della British Library di Londra.

31. *suspiria*: termine di forte pregnanza fonica ed evocativa, centrale nel lessico della lirica volgare petrarchesca fin dal sonetto proemiale (RVF I 2: «di quei sospiri ond'io nudriva 'l core») e dall'*incipit* del primo *Triumphus Cupidinis* («Al tempo che rinnova i mie' sospiri»). Cfr. G. Orelli, *Il suono dei sospiri. Sul Petrarca volgare*, Einaudi, Torino 1990.

32. *Philomela*: è l'usignolo. Petrarca lo predilige perché è l'uccello che innalza il suo mesto lamento anche nella notte. La fonte, come il poeta stesso rivela altrove (*De remed.* II 90 24), è con tutta probabilità un passo di Virgilio (*Georg.* IV 511-515) in cui all'immagine dell'usignolo che nelle ombre notturne piange la perdita dei piccoli viene paragonato il lamento straziante di Orfeo al repentino svanire di Euridice. È dunque possibile che la similarità del contesto del lamento amoroso e la consueta proiezione del poeta nell'immagine mitica di Orfeo abbiano colpito Petrarca. *Philomena* torna anche in *Epyst.* I 4 20; III 1 103; III 2 31, in un passo della *Fam.* XVII 5 7 e nei RVF 310 3: «et garrir Progne et pianger Philomena».

33. *Mra ... / nescio*: si tratta probabilmente della capinera. Ma viene da pensare che l'ingenuità di Petrarca sia solo apparente e possa forse nascondere anche un significato simbolico.

34. *contrabit ... Cupido*: si ricordi la descrizione di Amore in *Tr. Cup.* I 23-24: «sov' un carro di foco un garzon crudo / con arco in man e con saette a' fianchi». *Aurataque*: secondo la descrizione di Ov., *Met.* I 468-471, Amore è dotato di una freccia d'oro e una di piombo (la prima provoca la passione, la seconda la annienta). Così il dio viene raffigurato in RVF 174 14 e 296 7-8.

35. *Quo ... quid*: l'incalzare delle interrogative dubitative dei tormenti d'amore riconduce, per un verso, ancora a Virgilio (Enea e Didone in *Aen.* IV 283 ss. e ancora Orfeo in *Georg.* IV 504), per l'altro ai toni elegiaci di Propertio e delle eroine ovidiane. Una copia del codice di Propertio posseduto da Petrarca si conserva oggi nel manoscritto xxxvi 49 della Biblioteca Medicea Laurenziana.

36. *vetus ... vulnus*: si ricordino le parole di Didone in Verg., *Aen.* IV 23: «Adgnosco veteris vestigia flammae».

37. *Quid ... somnos*: si tratta del *locus amoenus* di Valchiusa tante volte tratteggiato nei RVF.

38. *Hec ... nutrix*: si uniscono qui reminiscenze staziane, *Achill.* 166-167, in cui Achille parlando dell'educazione che ha ricevuto da Chirone dice: «hactenus annorum, comites, elementa meorum / et memini et meminisse iuvat: scit cetera mater». E ricordi ovidiani più vicini per contesto d'amore, anche se si tratta, in entrambi i casi, di amori incestuosi, ovvero *Met.* X 403-404 (in cui Myrra, sentendo parlare del padre, sospira, e la nutrice, pur non sospettando sia rivolto al genitore, comprende il celato sentimento d'amore) e; soprattutto, Ov., *Heroid.* XI 35-36, in cui Canace, figlia di Eolo, si tormenta d'amore per il gemello Macareo ed è la nutrice che per prima comprende il male e lo dichiara alla fanciulla («Prima malum nutrix animo praesensit anili, / Prima mihi nutrix "Aeoli", dixit, "amas"»).
39. La lettera, datata Avignone, 25 settembre, è probabilmente del 1351.

40. *praeteriti ... opinione*: per la fama dell'errore amoroso. Cfr. RVF I 9-10: «Ma ben veggio or sì come al popol tutto / favola fui gran tempo...».

41. *Importuna ... amica*: non si tratta ovviamente di Laura, ma di una donna, con cui il poeta ha avuto una relazione vera, che continua a cercarlo e a tentarlo con lusinghe erotiche. È noto d'altra parte che Petrarca (che era chierico) ebbe due figli naturali, Giovanni (nato nel 1337 e morto nella peste che infuriò a Milano nel 1361) e Francesca (nata nel 1343, che diventerà moglie di Francesco da Brossano e vivrà con il padre assistendolo ad Arquà fino al momento della morte), ma non possiamo dire con certezza se la donna a cui qui si allude sia la loro madre o un'altra.

42. *celibem ... vitam*: quella che un chierico dovrebbe condurre.

43. *mutatos affectus*: è quella *mutatio animi*, l'abbandono delle passioni terrene che Petrarca, nella *Posteritati*, afferma essersi realizzata intorno ai quarant'anni.

44. *illud Anaxagore*: cfr. Val. Max., *Facta et dicta memor.* VIII 7 ext. 6.

45. *Sartori sutorique ... non possum*: il riferimento è forse a una frase proverbiale latina presente in Val. Max., *Facta et dicta memor.* VIII 12 ext. 3 e in Plin., *Nat. hist.* xxxv 85 («ne supra crepidam sutor iudicaret») con cui si allude al fatto che il calzolaio (*sutor*) non deve giudicare nulla al di fuori del suo sandalo (*crepidam*), ovvero ognuno deve attenersi al proprio mestiere e alle proprie competenze. Petrarca aggiunge al *sutor* il *sator* (che con divertente gioco paronomastico, allude al "tagliare i panni" addosso a qualcuno), a voler dire che gli amici e tutti coloro che esprimono opinioni su di lui non dovrebbero "prendergli le misure" sulla sua identità passata e dovrebbero dargli più ampio credito sul suo cambiamento.

46. *mansuescunt arbores ... olera convalescunt*: è nota la passione petrarchesca per la botanica e il giardinaggio. Non solo l'*Epyst.* III 6 è indirizzata *Ad arbores suas*, ma sappiamo che il poeta lavorò indefessamente negli orti delle sue case di Valchiusa, Parma, Milano e Arquà. Dei suoi interventi da coltivatore Petrarca ha lasciato memoria dettagliata (tempi, ore, lune, situazione climatica ecc.) nelle postille redatte sul manoscritto Vaticano Latino 2193, che con-

COLLATIO EDITA PER CLARISSIMUM POETAM FRANCISCUM PETRARCAM FLO-
RENTINUM ROMÆ, IN CAPITOLIO, TEMPORE LAUREATIONIS SUE.

1. [1] *Sed me Parnasi deserta per ardua dulcis
rapiat amor,*

Georgicorum tertio¹.

Hodierno die, magnifici ac venerabiles viri, poetico michi more procedendum est; et idcirco propositionem meam non aliunde quam ex poeticis scripturis elicui. [2] Insuper, et ob eandem causam, — resecatis ad presens distinctionibus illis minutissimis, quibus in theologicis declamationibus uti solent, ac favore divini nominis invocato, quem ut obtinere merear salutationem illam gloriose Virginis in hoc quamvis exoptato breviloquio pretereundum esse non arbitror —, reliqua quam brevissimis absolvam. [3] Ave, Maria etc.

2. [1] *Sed me Parnasi deserta per ardua dulcis
rapiat amor.*

Verba hec ab illustrissimo et omnium maximo poeta, *Georgicorum* tertio, scripta sunt; quorum prima pars indicat propositi mei non facilem laborem, secunda subiungit non mediocre studiose mentis ardorem. [2] Primum ex eo apparet quod « me Parnasi deserta per

¹ È l'orazione che il Petrarca tenne in Campidoglio quando, dopo essere stato a lungo esaminato da Roberto d'Angiò re di Napoli, ottenne la laurea cui aveva molto ambito (sull'avvenimento cfr. per es. *Fam.*, II, 9, 18; IV, 5; IV, 6, 5-7; IV, 9, 1; XI, 1, 6; XIII, 7, 16; *Secr.*, III, p. 198; ecc. Si veda anche la *Sen.*, XVII, 2, al Boccaccio, in cui il Petrarca si rammarica dell'invidia che da quest'onore gli derivò). Per la data precisa della cerimonia, di cui si conosce con certezza l'anno (1341), cfr.

ORAZIONE PRONUNCIATA DALL'ILLUSTRE POETA FRANCESCO PETRARCA FLO-
RENTINO, A ROMA, IN CAMPIDOGGIO, IL GIORNO DELLA SUA LAUREA.

1. [1] « Ma per le ardue solitudini del Parnaso mi trascina un dolce amore », nel terzo delle *Georgiche*¹.

Oggi, magnifici e onorevoli cittadini, devo procedere a mo' dei poeti, e per questo ho preso inizio non da altro che dalle parole di un poeta. [2] Inoltre, e per la stessa ragione — lasciate da parte per il momento quelle sottilissime distinzioni che si usano nelle declamazioni teologiche, e invocata l'assistenza del nome divino (per rendermi degno di ottenerla non voglio tralasciare il saluto alla Vergine gloriosa, in questa breve, per quanto desiderata, orazione) — svolgerò gli altri argomenti il più brevemente possibile. [3] Ave Maria, ecc.

2. [1] « Ma per le ardue solitudini del Parnaso un dolce amore mi trascina ».

Queste parole sono state scritte nel terzo libro delle *Georgiche*, dal più grande e famoso dei poeti: la prima parte indica l'impegno non lieve del mio proposito, la seconda vi fa seguire l'ardore non comune della mia anima appassionata. [2] Il primo elemento appare da quel « per le ardue solitudini del Parnaso », dove occorre

¹ *Introduzione* di C. GODI alla sua edizione del testo (in « Italia Medioevale e Umanistica », XIII [1970], pp. 1-7).

Alcuni dei motivi trattati in questa orazione sono riecheggianti nel libro IX dell'*Africa*: cfr. G. MARTELOTTI, *Stella difforme*, nella miscelanea in onore di C. Dionisotti (Antenore, Padova, 1974).

1. VIRGILIO, *Georg.*, III, 291-292.

ardua », ubi notare oportet pro « Parnasi », pro « ardua », pro « deserta ». [3] Secundum ex eo quod « dulcis raptat amor », ubi attendendum pro « amor » et pro « dulcis amor » et pro « rapere valens amor ». [4] Et nimirum consequens est ista connexio, et alterum pendet ex altero: quisquis enim per ardua deserta Parnasi cupit ascendere necesse habet amare quod cupit; quisquis amat ascensum ad consequendum studio quod mente diligit proculdubio preparatior est, cum studium sine amore atque aliqua mentis magna delectatione et voluptate quadam optatos non producat effectus, ut colligi potest ex opinione illa perypathetica, que eleganter tractatur a Tullio *Tusculanarum* quarto², et patet ex diffinitione ipsius studii, quod nichil est aliud quam « assidua et vehemens ad aliquam rem applicata magna cum voluptate occupatio, ut philosophie, poetrie » et reliquarum artium, quam diffinitionem ponit idem *Inventionum* primo³. [5] Ut ergo brevibus agam, quod et pollicitus sum vobis et ut professionem meam decet, dico quod primum difficultatem, scilicet propositi mei, tria principaliter exaggerantur⁴: ipsa rei videlicet natura; fortuna michi semper inexorabilis et dura et aversa ab his studiis; temporum meorum cura. Unum verbum de quolibet. [6] Quanta, inquam, sit naturaliter difficultas propositi mei ex hoc apparet: quod, cum in ceteris artibus studio et labore possit ad terminum perveniri, in arte poetica secus est, in qua nil agitur sine interna quadam et divinitus in animum vatis infusa vi. [7] Non michi, sed Ciceroni credite, qui, in oratione pro Aulo Licinio Archia, de poetis loquens verbis talibus utitur: « Ab eruditissimis viris atque doctissimis sic accepimus: ceterarum rerum studia et ingenio et doctrina et arte constare, poetam natura ipsa valere et mentis viribus excitari et quasi divino quodam spiritu afflari, ut non immerito noster ille Ennius, suo quodam iure, « sanctos » appellet « poetas », quod deorum munere nobis commendati esse videantur »⁵. Hec Cicero. [8] In qua quidem eruditissimorum mentione virorum de Marco Varrone, Ro-

2. CICERONE, *Tusc.*, IV, 17, 38 e 19, 43; ma cfr. anche III, 10, 22 e V, 39, 114.

3. *De inv.*, I, 25, 36 e II, 9, 31.

4. Il verbo, normalmente attivo, è qui usato come deponente.

5. *Pro Arch.*, VIII, 18: « Atque sic a summis hominibus eruditissimisque accepimus, ceterarum rerum studia et doctrina et praeceptis et arte constare, poetam...

notare « Parnaso », « ardue », « solitudini ». [3] Il secondo da « un dolce amore mi trascina », dove bisogna fare attenzione ad « amore », e « dolce amore » e « amore che è capace di trascinare ». [4] Naturalmente ne deriva questa connessione, e un elemento dipende dall'altro: chiunque infatti desidera ascendere le ardue solitudini del Parnaso deve per forza amare quel che desidera; chiunque ama l'ascesa è senza dubbio più pronto ad ottenere con l'impegno quel che desidera con il sentimento, che l'impegno senza amore, senza un qualche intenso godimento spirituale e un certo piacere non produce gli effetti desiderati; così si può desumere da quella teoria dei peripatetici elegantemente discussa da Tullio nel quarto delle *Tusculane*²; così risulta dalla definizione, appunto, dell'impegno, che non è altro che « interesse costante e intenso rivolto con vivo godimento a un qualche oggetto, come quello per la filosofia, la poesia » e le altre arti (questa è la definizione di Cicerone stesso nel primo libro del *Sull'Invenzione*³). [5] Per dirla in breve — così vi ho promesso, e così conviene a questa mia professione — affermo in primo luogo che tre fattori soprattutto accrescono⁴ la difficoltà del mio proposito; la natura del fatto in sé; la fortuna, sempre inesorabile e dura nei miei riguardi, e contraria a questi studi; l'affanno per il tempo in cui vivo. Una parola per ognuno di questi fattori.

[6] La difficoltà intrinseca del mio proposito risulta da questo, che mentre nelle altre arti con l'applicazione e il lavoro si può arrivare a una conclusione, nell'arte poetica è diverso: non si ottiene nulla se manca una certa potenza interna, infusa dal cielo nell'anima del poeta. [7] Non a me prestate fede, ma a Cicerone, che nel *Pro Archia*, parlando dei poeti, dice: « Da uomini di grandissima erudizione e dottrina apprendiamo questo: lo studio delle altre discipline si fonda sull'ingegno, sulla cultura e sull'abilità, mentre il poeta è valido per la sua stessa natura ed è stimolato dalle sue capacità intellettuali ed è investito, per così dire, da un alito divino: sicché non a torto il nostro grande Ennio definisce a suo buon diritto « santi » i poeti, perché sembrano a noi affidati per grazia divina »⁵. Così Cicerone. [8] In quella sua allusione a uomini eruditissimi credo che intendesse riferirsi a M. Varrone, di gran lunga il più

inflari. Quare suo iure noster ille Ennius sanctos appellat poetas, quod quasi deorum aliquo dono atque munere commendati nobis esse videantur ». Cfr. *Contra med.*, I, p. 836.

manorum omnium longe doctissimo, sensisse eum arbitror, qui hanc eandem sententiam posuisse creditur in libro *de Poetis* primo⁶. [9] Hanc nempe difficultatem considerans Satyricus ait:

*Magne mentis opus, nec de lodice paranda
attonite, currus et equos faciesque deorum
aspicere et quenam rutilum confundat herinis*⁷.

[10] Hanc eandem considerans, Lucanus in nono exclamavit:

*O sacer et magnus vatium labor!*⁸

[11] Videtur ne vobis sufficienter et ydoneis testibus asserta naturalis propositi mei difficultas? Que quidem tanta est ut eam vincere nequeat humanus labor, cum tamen in ceteris regulariter scriptum sit a poeta quod

*labor omnia vincit
improbis,*

Georgicorum primo⁹. [12] Et ex hoc nimirum fonte procedunt illa ludibria usque ad extremum vite tempus inutiliter et ineffaciter in hac facultate laborantium, qualia non nulla legimus in libris de scolastica disciplina. Et hec de primo.

3. [1] Secundum videlicet quanto michi fortuna fuerit semper inexorabilis et dura, quantis me laboribus exercuerit ab adolescentia mea, quot eius pertulerim insultus, novit Altissimus, noverunt hi, qui mecum familiariter versati sunt. [2] Ego autem eloqui supersedeo ne diem festum lugubri sermone detineam. [3] Quantum sane poeticis studiis impedimentum prebeat asperior fortuna novit quisquis expertus est; quod attendens Satyricus, non modo de communibus poetis, sed de ipso poetarum patre Virgilio, ausus est dicere:

*Nam si Virgilio puer et tollerabile desit
hospitium, caderent omnes a crinibus ydri,
surda nichil gemeret grave buccina*¹⁰,

et iterum, eodem loco:

*Sed vatem egregium, cui non sit publica vena,
qui nichil expertum soleat deducere, nec qui
vulgari feriat carmen triviale moneta,
hunc, qualem nequeo monstrare et sentio tantum
anxietate carens animus facit, omnis acerbi*

dotto dei Romani tutti, che pare abbia riportato questa stessa sentenza nel primo libro *Sui poeti*⁶. [9] Considerando tale difficoltà, il Satirico dice: «Opera di una mente profonda, non distolta dal pensiero di doversi procurare una coperta, immaginarsi cocchi e cavalli e il volto degli dèi e quale Erinni confuse il Rutulo»⁷. [10] Considerando questa stessa difficoltà, Lucano esclamò (nel libro nono): «O sacra e nobile fatica dei poeti!»⁸. [11] Non vi sembra sufficientemente documentata, con testi idonei, l'intrinseca difficoltà del mio proposito? Essa è tale, che la fatica umana non è in grado di superarla, pur se ad altro proposito è stato dato come regola dal poeta che «il duro lavoro vince ogni cosa», nel primo delle *Georgiche*⁹. [12] Da qui, è chiaro, derivano le illusioni di quanti fino al termine della vita si travagliano senza utilità e senza efficacia alcuna in quest'attività: ne leggiamo alcuni esempi nei libri di cultura scolastica. E questo per il primo punto.

3. [1] Il secondo punto — cioè quanto la fortuna è sempre stata inesorabile e dura con me, con quanti travagli mi ha perseguitato fin dall'adolescenza, quanti affronti ho dovuto subire da parte sua — lo sa l'Altissimo, lo sanno coloro che hanno avuto confidenza con me. [2] Io rinunzio a parlarne, per non occupare in discorsi tristi una giornata festiva. [3] Quanto danno porta all'attività poetica una fortuna troppo avversa, lo sa chiunque l'ha provato; a questo riguardo il Satirico, parlando non solo dei poeti comuni, ma proprio del padre dei poeti, Virgilio, ha osato dire: «Infatti se a Virgilio venisse a mancare un servo e una casa decente, tutti i serpenti cadrebbero dalle chiome, la tromba, ammutolitasi, non darebbe più il suono suo solenne»¹⁰; e ancora, nello stesso passo: «Ma il poeta esimio, d'ingegno non comune, che non voglia cantare cose già note, che non vada foggiando versi triviali per vile moneta, un poeta di tal genere (io non lo posso descrivere, ma ce l'ho in mente) lo fa l'animo libero da affanni, insofferente di ogni avversità, amante dei

6. VARRONE, *De ling. lat.*, VI, 52 e VII, 36.

7. GIOVENALE, *Sat.*, VII, 66-68 («... qualis Rutulum»).

8. LUCANO, *Phars.*, IX, 980.

9. VIRGILIO, *Georg.*, I, 145-146, anche in *Fam.*, IV, 1, 6.

10. GIOVENALE, *Sat.*, VII, 69-71 («... deesset»).

*impatiens, cupidus silvarum aptusque bibendis
fontibus Aonidum. Nec enim cantare sub antro
Pyeridum, tirsurve potest contingere seva
paupertas, atque eris inops, quo nocte dieque
corpus eget*¹¹.

Et hec de secundo.

4. [1] De tertio nichil amplius dicam nisi quod omnes legimus et videmus. [2] Fuit enim quoddam tempus, fuit etas quedam felicior poetis, quando in honore maximo habebantur. [3] In Grecia primum, deinde in Italia, et presertim sub imperio Cesaris Augusti, sub quo vates egregii floruerunt: Virgilius, Varus, Ovidius, Flaccus, multique alii; de quo tempore loquens Satyricus dicebat:

*Tunc par ingenio precium, tunc utile multis
pallere et vinum toto nescire decembri*¹².

[4] Hodie vero — ut videtis — mutata sunt omnia. [5] Res in aperto est et probatione non eget, ut nunc merito dici possit quod iam tunc, mutationem temporum perosus, idem Satyricus dicebat:

*Frange, miser, calamos, vigilataque prelia dele,
qui facis in parva sublimia carmina cella,
ut dignus venias ederis et imagine macral
Spes nulla ulterior: didicit iam dives avarus
tantum admirari, tantum laudare disertos
ut pueri Iunonis avem. Sed defluit etas
et pelagi patiens et cassidis atque ligonis.
Tedia tunc subeunt animos, tunc seque suamque
Tersicorem odit facunda et nuda senectus*¹³.

Et hec de tertio.

5. [1] Hec sunt igitur illa tria: quorum ex duobus primis ostenditur quam sint ardua convexa Parnasi per que michi gradiendum est; ex tertio concluditur quam deserta. [2] Dicit ergo aliquis: quid est hoc, amice? [3] Nunquid morem, et nativa difficultate obsitum et iam pridem tractu temporis abolitum, renovare decrevistis, adversante presertim et repugnante fortuna? [4] Unde tibi ista tanta fiducia ut novis et insuetis frondibus Capitolia Romana decorares? [5]

boschi, capace di bere alle fonti Aonie. Ché non la cruda povertà, priva dell'oro di cui il corpo ha bisogno notte e giorno, può cantare nell'antro delle Pieridi, né può toccare il tirso»¹¹. E questo per il secondo punto.

4. [1] Del terzo punto non dirò niente di più di quel che tutti leggiamo e vediamo. [2] Ci fu, sì, un tempo, ci fu un'età più felice per i poeti, quando erano tenuti nel massimo onore. [3] Dapprima in Grecia, poi in Italia e soprattutto sotto l'impero di Cesare Augusto, quando fiorirono poeti insigni: Virgilio, Varo, Ovidio, Flacco e molti altri. Il Satirico, parlando di quest'epoca, diceva: « Allora l'ingegno era giustamente ricompensato, allora era utile per molti impallidire sui libri e fare a meno del vino per tutto dicembre »¹².

[4] Ma oggi — lo vedete — tutto è cambiato. [5] È un fatto evidente, che non ha bisogno di prove, sicché oggi si può dire ben a ragione ciò che diceva già allora il Satirico, detestando il mutar dei tempi: « Spezza la tua penna, infelice, distruggi le battaglie descritte durante le veglie, tu che nella tua stanzetta componi carmi sublimi per meritarti un serto d'edera e una sparuta immagine di pietra! Non hai più speranza, ché il ricco avaro ha ormai imparato ad ammirare e a lodare soltanto quelli che sanno parlare, come i bambini l'uccello di Giunone. Ma passa il tempo buono per il mare, per l'elmo e per la zappa; allora il tedio s'insinua nell'animo, allora la vecchiaia ciarliera e priva di tutto odia sé stessa e la sua Tersicore »¹³. E questo sul terzo punto.

5. [1] Questi sono dunque i tre punti di cui parlavo: dai primi due risulta quanto sono aspre le pendici del Parnaso che io devo scalare, dal terzo quanto sono deserte. [2] Dirà forse qualcuno: che c'è, amice? [3] Hai forse deciso di rinnovare un costume già pieno di sue proprie difficoltà e abbandonato già da un bel tratto di tempo, tanto più che la fortuna ti è avversa e ti si oppone? [4] Onde tutta questa tua fiducia di adornare il romano Campidoglio di

11. Ivi, VII, 53-62 (« ... *expositum... communi... Pierio... maesta* »), citato anche in parte in *Fam.*, XXII, 2, 19, in parte in *Fam.*, VIII, 3, 7.

12. GIOVENALE, *Sat.*, VII, 96-97.

13. Ivi, VII, 27-35.

Nonne vides quanti negotii susceperis: scandere per ardua deserta Parnasi et inaccessum Musarum nemus? [6] Video, dilectissimi domini, video, inquam, Romani cives, hec omnia

*Sed me Parnasi deserta per ardua dulcis
raptat amor,*

ut, incipiens, dixi; cuius amoris tanta vis est apud me ut per eum omnes has difficultates, quantum ad presens propositum meum spectat, aut vicerim, aut vicisse michi videar. [7] Hinc igitur rursus secunda principalis particula premissae propositionis exoritur ex eo, scilicet quod, post laborem ascendendi per ardua deserta Parnasi, sequitur mox commemoratio efficientis cause: quia «dulcis raptat amor»; ubi videndum quod, sicut difficultatem illam ex tribus velut radicibus consurgentem ostendimus, sic affectus iste animi, victor difficultatis illius, ex tribus quoque radicibus exoritur: quarum prima est honor rei publice, secunda decor proprie glorie, tertia calcar aliene industrie.

6. [1] Primum me pungit dum recolo quondam in hac eadem urbe Roma — «omnium arce terrarum», ut ait Cicero¹⁴ — in hoc ipso Capitolio Romano, ubi nunc insistimus, tot tantosque vates, ad culmen preclari magisterii provectos, emeritam lauream reportasse; nunc vero morem illum, non modo intermissum, sed obmissum, nec obmissum tantum, sed in miraculum esse conversum, et iam ultra mille ducentos annos obsolevisse, siquidem post Statium Pampineum illustrem poetam, qui Domitiani temporibus floruit, nullum legimus tale honore decoratum¹⁵. [2] Tangor igitur ut, in iam diu senescente re publica Romanorum, renovem, si Deus annuerit, pulcherrimum morem sue floride iuventutis, ubi illud non silebo, non inanis iactantie, sed veritatis gratia, quod, cum his proximis annis uno eodemque tempore, Romam a senatu, qui tunc erat, et a quibusdam proceribus Romanis, quorum aliquos in hoc consessu nunc ad presens video, nec non et Parisius¹⁶, ab egregio viro magistro Roberto cancellario Parisiensi et a multis claris viris universitatis illius ad hunc ipsum

14. *Catil.*, IV, 6, II.

15. E. H. WILKINS sostiene che la notizia dell'incoronazione di Stazio a Roma, accolta anche da Dante e dal Boccaccio, non è attendibile: cfr. *The making of the «Canzoniere» and other petrarcham Studies*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1951, pp. 9-69 (in partic., pp. 15-20). Cfr. anche G. BRUGNOLI, *Due note dantesche*, «Rivista di cult. class. e mediev.», 1965, pp. 246-251.



PETRARCA, II.

Francesco Petrarca. Dipinto di Benozzo Gozzoli
(Montefalco, Chiesa di San Francesco).

nuove e inusitate fronde? [5] Non vedi che razza d'impresa hai affrontato: scalare gli ardui deserti del Parnaso e il bosco inaccessibile delle Muse? [6] Le vedo, signori carissimi, le vedo, dico, cittadini romani, tutte queste cose, « ma per le ardue solitudini del Parnaso un dolce amore mi trascina », come ho detto all'inizio; e questo amore può tanto in me, che per esso ho vinto — o mi sembra di aver vinto — tutte queste difficoltà, per quanto riguarda attualmente il mio proposito. [7] Quindi, di rincontro, il secondo membro principale della proposizione enunciata nasce dal fatto che, dopo la fatica di salire per le ardue solitudini del Parnaso, segue subito la citazione della ragione che la determina: perché « un dolce amore mi trascina »: qui è da osservare che, come abbiamo dimostrato che quella difficoltà nasce, per così dire, da tre radici, così questa passione dell'animo che vince quella difficoltà nasce anche da tre radici: la prima è la gloria dello stato, la seconda l'orgoglio della mia propria fama, la terza lo sprone dell'operosità altrui.

6. [1] Anzitutto mi pungola il ricordare che in questa stessa città di Roma — « la rocca del mondo », come dice Cicerone¹⁴ —, proprio in questo Campidoglio romano, dove ci troviamo ora, tanti e sì grandi poeti, giunti al sommo della loro nobile attività, riportarono un tempo il meritato alloro; e che ora quella tradizione è stata non solo interrotta ma tralasciata, e non solo tralasciata ma trasformata in un fatto eccezionale; e che da oltre mille e duecento anni è caduta in disuso, giacché dopo il famoso poeta Stazio Papiniano, che fiorì all'epoca di Domiziano, nessuno, a quanto si legge, è stato insignito di tale onore¹⁵. [2] Sono dunque stimolato a rinnovare, se a Dio piace, in questa repubblica romana ormai da tempo al declino, questa bellissima usanza della sua piena giovinezza, né tacerò questo (non per vana iattanza, bensì in omaggio alla verità): in questi ultimi anni ero stato invitato a gara, con molte preghiere, a Roma, dal senato che allora vi era, e da taluni nobili romani (ne vedo ora alcuni in questo consesso); e contemporaneamente a Parigi¹⁶, dall'esimio maestro Roberto cancelliere parigino e da molti uomini illu-

16. Per « Parisius », indeclinabile, cfr. PETRARCA, *Le Familiari*, ed. Rossi (Firenze, Sansoni, 1933-1942), I, p. CLXIX. Per i diversi inviti, cfr. *Fam.*, IV, 4, 1; cfr. anche ivi, IV, 7, 2 (a re Roberto): « lauree morem non intermissum modo tot seculis, sed ibi iam prorsus oblivioni traditum... nostra etate renovatum te duce, me milite ».

honorem in ea civitate suscipiendum multis certatim precibus evocarer, et ego, propter presentem famam studii illius, aliquandiu fluctuassem, ad postremum tamen decrevi huc potissimum me conferre; cur, queso, nisi ut Virgilius ait:

*Vicit amor patrie?*¹⁷

Nec negaverim plurimum me in hanc sententiam impulisse affectum quendam et reverentiam veterum poetarum, qui, excellentibus ingeniis, in hac eadem urbe floruerunt, hic vixerunt, hic denique sepulti sunt; ut enim preclare Marcus Tullius, secundo *de Legibus*, ait: « Ego tibi istam iustam causam puto cur huc libentius venias atque hunc locum diligas »; et sequitur: « Movemur enim, nescio quo pacto, locis ipsis, in quibus eorum, quos diligimus aut admiramur, assunt vestigia. Indè quidem ipse ille nostre Athene non tam operibus magnificis exquisitisque antiquorum artibus delectant, quam recordatione summorum virorum, ubi quisque habitare, ubi sedere, ubi disputare sit solitus, studioseque eorum sepulcra contemplor »¹⁸. Hec ille. [3] Michi autem — fateor — hec non ultima causa fuit Romam veniendi. [4] Ceterum quecumque sit causa, adventum ipsum et huic urbi et illi de qua et universe Italie, ipsa saltem rei novitate, non inglorium futurum esse confido. Hec de primo.

7. [1] De secundo, scilicet decore proprie glorie, multa et varia dici possent, que, gratia promise brevitatis, omittam. [2] Hoc unum dixisse sufficiat: glorie appetitum non solum communibus hominibus, sed maxime sapientibus et excellentibus viris insitum; hinc est quod, cum multi ex philosophis de contemptu glorie disputent, nulli tamen aut pauci, qui eam vere contemnerent sunt reperti, quod ex eo precipue apparet quia in ipsorum librorum primordiis, quos de contemnenda gloria scripserunt, nomina sua inscripserunt, ut ait Tullius *Tusculanarum* questionum libro primo¹⁹.

[3] Idem coram Iulio Cesare, in hac ipsa aula, verba faciens, videte quid ait inter cetera: « Glorie te avidissimum, quamvis sapiens non negabis ». [4] Quid multa? [5] Verissimum est quod, alio quodam loco, ait idem: « Vix est qui, laboribus susceptis periculisque

17. *Aen.*, VI, 823 (« Vincet »): cfr. p. 1268.

18. *De leg.*, II, 2, 4 (« Me... quidem »).

19. CICERONE, *Tusc.*, I, 15, 34 e *Pro Arch.*, XI, 26.

stri di quella università, a ricevere in quella città questo medesimo onore; e io avevo esitato alquanto, per la fama attuale di quello Studio. Alla fine tuttavia ho deciso di recarmi piuttosto qui: per quale ragione, di grazia, se non perché, come dice Virgilio, « l'amor di patria ha avuto il sopravvento »?¹⁷

Né potrei negare che su questa decisione abbia molto influito un sentimento di affetto e di reverenza per i poeti antichi che — uomini di grande ingegno — proprio in questa città fiorirono, in questa vissero, in questa infine sono sepolti, come dice espressamente M. Tullio, nel secondo delle *Leggi*: « Ritengo che questa sia per te una ragione valida perché tu venga più volentieri qui e prediliga questo luogo »; e continua: « Siamo attirati, non so come, proprio dai luoghi in cui rimangono vestigia di coloro che amiamo o che ammiriamo. La mia famosa Atene mi attira dunque non tanto per lo splendore delle sue opere e per le nobili arti degli antichi, quanto per il ricordo dei grandi uomini: vado considerando con passione i luoghi dove ciascuno di essi soleva abitare, fermarsi, discutere, e i loro sepolcri »¹⁸. Così egli dice. [3] Ma per me — lo confesso — non è stata questa la ragione determinante del venire a Roma. [4] Comunque, quale che ne sia il motivo, confido che questa venuta non sarà senza gloria per questa città e per quella da cui vengo e per l'Italia tutta, se non altro per l'eccezionalità del fatto. E questo per il primo punto.

7. [1] Sul secondo punto, vale a dire l'orgoglio della propria fama, tralascero, in ossequio alla brevità promessa, le molte e varie cose che si potrebbero dire. [2] Basti questo: il desiderio di gloria è connaturato non soltanto negli uomini comuni, ma soprattutto in quelli colti ed eccezionali; ne deriva che, mentre sono molti i filosofi che discettano sul disprezzo della gloria, non se ne trova però nessuno (o pochi) che la disprezzi veramente, come risulta soprattutto dal fatto che proprio sul frontespizio dei libri scritti sul disprezzo della gloria apposero il loro nome (lo dice Tullio nel primo delle *Tusculane*)¹⁹. [3] E lo stesso Tullio, vedete che disse, fra l'altro, davanti a Giulio Cesare, parlando proprio in quest'aula: « Non negherai di essere bramosissimo di gloria, per sapiente che tu sia ». [4] Che più? [5] Ed è verissimo quanto dice ancora in un altro passo: « È difficile trovare qualcuno che, posto mano a un lavoro e

aditis, non quasi mercedem rerum gestarum desideret gloriam»²⁰.
[6] Unde est illud Ovidii:

*Excitat auditor studium ladataque virtus
crescit et immensum gloria calcar habet*²¹.

[7] Ut ergo hoc secundum cum priore coniungam integrescat²²
versus ille Virgilii, cuius partem dimidiam precedentibus adaptavi,
ut dicamus scilicet

*Vincet amor patrie laudumque immensa cupido*²³.

Et hec de secundo.

8. [1] Circa tertium, hoc est calcar aliene industrie, hoc tantummodo dixerim: sicut quosdam pudet per aliorum isse vestigia, sic alii multoque plures sunt qui, sine aliquo certo duce, iter arduum aggredi reformidant, quales ego multos, et precipue per Italiam, novi eruditos quidem et ingeniosos viros eisdem studiis deditos, eademque sitientibus animis anhelantes, herentes tamen adhuc et seu verecundia, seu segnitie, seu diffidentia, seu, quod suspicari malim, humilitate quadam ac modestia, nondum iter hoc ingressos. [2] Audacter itaque fortassis, sed non, ut michi videor, maligno proposito, ceteris cessantibus, me in tam laborioso et michi quidem periculoso calle ducem prebere non expavi, multos posthac, ut arbitror, secuturos. Et hec de tertio.

9. [1] Sic ergo triplex illa difficultas triplici contrario superata est; quo in colluctamine agilitatem quandam ingenii affuisse michi non inficior, quam ex alto michi tribuit dator bonorum omnium Deus, ille, inquam, Deus, qui proprie dici potest

Magister artis ingenique largitor,

ut Persius ait²⁴. [2] Postquam vero per oppositas difficultates, auxiliante Deo, utcunque ad optatum terminum sum proventus, reliquum est ut ex tot laboribus premii aliquid sperem; veruntamen decere arbitror ut, ante verborum finem, pauca de poetice professionis qualitate, nec non et de petendi premii conditionibus interseram. [3] De

20. CICERONE, *Pro Marc.*, VIII, 25; *De off.*, I, 19, 65 (« Vix invenitur »).

affrontato un pericolo, non desideri la gloria, quasi a compenso della sua impresa»²⁰. [6] Di qui quei versi di Ovidio: « L'ascoltatore stimola l'impegno e la lode fa crescere la virtù e la gloria ha sproni efficaci »²¹. [7] Per unire²² dunque questo secondo punto con il primo si riprenda quel verso di Virgilio di cui ho adattato un emistichio al discorso precedente, e diciamo: « Vincerà l'amor di patria e un immenso desiderio di gloria »²³. E questo sul secondo punto.

8. [1] Quanto al terzo, cioè il pungolo dell'attività altrui, dirò soltanto questo: come certuni si vergognano di calcare le orme altrui, così ci sono quelli (e sono molti di più) che temono d'imboccare una strada difficile senza una qualche guida sicura. Io ne conosco molti di questo tipo, soprattutto in Italia, uomini ricchi di erudizione e d'ingegno, dediti ai medesimi studi, anelanti con animo assetato alle stesse mete e però tuttora esitanti: sicché per timidezza, o per indolenza, o mancanza di fiducia, o (è la cosa che piuttosto sospetto) per una certa pusillanimità e modestia, non si sono ancora messi su questa strada. [2] E così, forse con ardire, ma non — credo — con malanimo, visto che gli altri si tirano indietro, non ho temuto di offrirmi come guida su una strada tanto faticosa e per me certo piena di pericoli, e molti, credo, mi seguiranno. E questo sul terzo punto.

9. [1] Così dunque ho superato quella triplice difficoltà con tre argomentazioni contrarie; e in questa lotta non nego di aver dato prova di una certa agilità d'ingegno che dall'alto mi ha concesso il dispensatore di ogni bene, Dio, quel Dio, dico, che può ben definirsi « Maestro dell'arte e distributore d'ingegno », come dice Persio²⁴. [2] Ma giunto comunque, con l'aiuto di Dio, al termine desiderato, attraverso le difficoltà che mi si opponevano, mi resta da sperare un qualche premio da tanti travagli; tuttavia mi par bene, prima di concludere il mio discorso, dire qualcosa sulla natura della mia professione di poeta, nonché sul modo del mio cercare una ricompensa. [3] Per il primo punto basteranno due parole.

21. *Ex Ponto*, IV, 2, 35-36.

22. Il verbo è normalmente usato nella forma « integrare »: cfr. TERENZIO, *Andr.*, IV, 688.

23. *Aen.*, VI, 823. Cfr. p. 1266.

24. *Chol.*, 10. Cfr. anche nelle *Familiari* (V, 17, 3).

primo duo verba sufficient. [4] Scire decet, preclarissimi viri, poete officium atque professionem, quam multo, imo fere omnes, opinantur; nam, ut eleganter ait Lactantius, *Institutionum* libro primo: « Nesciunt qui sit poetice licentie modus, quousque progredi fingendo liceat, cum officium poete in eo sit ut ea que vere gesta sunt in alia specie, obliquis figurationibus, cum decore aliquo conversa traducat. Totum autem quod referas fingere, id est ineptum esse et mendacem potius quam poetam »²⁵. Hec Lactantius. [5] Hinc est quod Macrobius super sexto *de Re publica*, secundo commentario, ait his verbis: « Et hoc esse volunt quod Homerus, divinarum omnium inventionum fons et origo, sub poetici nube figmenti, verum sapientibus intelligi dedit. Iovem cum diis ceteris, id est stellis, profectum in Oceanum, Ethiopibus eum ad epulas invitantibus, per quam imaginem fabulosam Homerum significasse volunt hauriri de humore nutrimenta sideribus, qui ob hoc Ethiopas reges epularum celestium dixit, quoniam, circa Oceani oram, non nisi Ethiopes habitant, quos vicinia solis usque ad speciem nigri coloris exurit »²⁶. Hec Macrobius. [6] Longum esset per cuncta discurrere. [7] Sed, si tempus non deforet, nec vererer auribus vestris inferre fastidium, possem facile demonstrare poetas, sub velamine figmentorum, nunc physica, nunc moralia, nunc historias comprehendisse, ut verum fiat quod sepe dicere soleo: inter poete et historici et philosophi, seu moralis seu naturalis, officium hoc interesse, quod inter nubilosum et serenum celum interest, cum utrobique eadem sit claritas in subiecto, sed, pro captu spectantium, diversa. [8] Eo tamen dulcior fit poesis, quo laboriosius quesita veritas magis atque magis inventa dulcescit: hoc non tam de me ipso, quam de poetice professionis effectu dixisse satis sit, neque enim, quamvis poetarum more ludere delectet, sic poeta videri velim, ut non sim aliud quam poeta.

10. [1] Restat nunc de premio loqui, et si forte non debito, peroptato tamen et sperato. Id autem multiplex non ambigitur. [2] Est equidem premium poeticum in primis glorie decus; et de hoc satis est dictum. [3] Item nominis immortalitas; eaque duplex: prima in se

²⁵. *Div. Inst.*, I, II, 24-25, citato anche in *Contra med.*, I, p. 842. Per il concetto, cfr. *Sen.*, XII, 2 (ed. Fracassetti, cit., II, p. 235).

²⁶. In *Somn. Scip.*, II, 10, 11. Cfr. *Fam.*, XVIII, 2, 5.

[4] Convieni conoscere bene, illustrissimi, il compito e la professione del poeta, di cui molti — quasi tutti, anzi — hanno solo un'idea: infatti, come dice elegantemente Lattanzio nel primo libro delle *Istituzioni*, « non conoscono i limiti della libertà concessa ai poeti, fin dove si può arrivare con l'immaginazione, mentre il compito del poeta è proprio quello di dare un diverso aspetto alla realtà con varie figurazioni, indirettamente, trasformandola con una certa eleganza. Ma inventare tutto quel che si dice significa essere inetti e bugiardi, piuttosto che poeti »²⁵. Questo dice Lattanzio. [5] E quindi Macrobio, nel secondo commentario sul sesto della *Repubblica*, afferma: « E sostengono questo, che Omero, sorgente e origine di tutte le divine immaginazioni, sotto il velo di un'invenzione poetica permise ai saggi di comprendere il vero. Affermano che Omero, con l'immagine fantastica di Giove partito per l'Oceano con gli altri dèi, cioè con le stelle (gli Etiopi lo avevano invitato a un banchetto), intese dire che gli astri traggono il loro nutrimento dall'acqua. Egli fece gli Etiopi signori dei banchetti divini perché sulle sponde dell'Oceano abitano soltanto gli Etiopi, che la vicinanza del sole brucia sino a farli diventare neri »²⁶. Così Macrobio. [6] Sarebbe troppo lungo ripercorrere ogni punto. [7] Ma se avessi tempo, e non temessi di tornar molesto alle vostre orecchie, potrei facilmente dimostrarvi che i poeti, sotto il velo dell'invenzione, trattarono questioni ora di fisica, ora di morale, ora di storia, sicché è vero quello che spesso affermo: tra la funzione del poeta e quella dello storico e del filosofo (morale o naturale) c'è la stessa differenza che tra un cielo nuvoloso e uno sereno: la luce che si cela sotto l'uno e sotto l'altro è la stessa, ma si differenzia secondo la capacità di percezione di chi guarda. [8] E tuttavia, tanto più dolce diventa la poesia, quanto più laboriosa è la ricerca della verità, che rende più e più dolci i suoi frutti: basti aver detto questo, non tanto di me stesso quanto del valore della professione poetica: e infatti, per quanto mi piaccia scherzare a mo' dei poeti, non vorrei apparire tanto poeta, da non essere altro che poeta.

10. [1] Mi resta ora da parlare del premio, vivamente desiderato e sperato, se pur forse non meritato. Che sia molteplice, non c'è dubbio. [2] Infatti, un premio poetico è soprattutto riconoscimento della gloria: ne abbiamo parlato abbastanza. [3] Così pure l'immortalità della fama, duplice anch'essa: la prima nei poeti stessi, la

ipsis, secunda in his, quos tali honore dignati sunt. [4] De prima fidentissime loquitur Ovidius in fine *Metamorphoseos*:

*Iamque opus exegi, quod nec Iovis ira nec ignis
nec poterit ferrum nec edax abolere vetustas*²⁷,

et reliqua usque in finem. [5] De eodem Statius in fine *Thebaydos*:

*Durabisne procul dominoque legere superstes
o michi bisseos longum vigilata per annos
Thebay?*²⁸

et que sequuntur usque in finem. [6] De secunda loquitur Virgilius in nono cum:

*Fortunati ambo, si quid mea carmina possunt!
Nulla dies unquam memori vos eximet evo,
dum domus Enee Capitoli immobile saxum
accolet imperiumque pater romanus habebit*²⁹.

[7] De eodem Statius *Thebaydos*:

*Vos quoque sacrati, si quid mea carmina surgant
inferiore lira, memores superabitis annos*³⁰.

[8] De utraque simul loquitur in nono Lucanus:

*Venturi me teque legent; Pharsalia nostra
vivet, et a nullo tenebris damnabitur evo*³¹.

[9] Et profecto multi fuerunt in vita gloriosi et memorabiles viri, tam in scripturis quam in re bellica, et quorum tamen nomina, lapsu temporum, contexit oblivio nullam ob aliam causam nisi quia literati hominis que in animo habuerunt stilo mansuro et stabili committere nesciverunt. [10] Nam, ut ait Cicero *Tusculanarum* primo: « Fieri potest ut recte quis sentiat et id quod sentit polite eloqui non possit, nec delectatione aliqua allicere lectorem, hominis est intemperanter abutentis et otio et literis »³²; et hec de veris literatis. [11] Fortes autem et bellicosi, vel alias eternitatem nominis promeriti, in oblivionem abierunt, quia non contigit eis scriptor ydoneus. [12] Ideo simul cum corporibus talium fama sepulta est, quod eleganter ait

27. *Met.*, XV, 871-872.

seconda in coloro che di tale onore essi hanno reputato degni. [4] Della prima parla con gran sicurezza Ovidio alla fine delle *Metamorfosi*: « Ormai ho compiuto un'opera che né l'ira di Giove, né il fuoco, né il ferro potrà distruggere, né l'ingorda vecchiazza »²⁷; e il resto sino alla fine. [5] Sullo stesso punto Stazio, alla fine della *Tebaide*: « Avrai vita lontana dal tuo signore, e sarai letta, a lui superstite, o Tebaide su cui ho a lungo vegliato per dodici anni? »²⁸, e quel che segue, sino alla fine. [6] Della seconda parla Virgilio nel nono libro: « Fortunati entrambi, se i miei carmi hanno un qualche valore! Nessun giorno potrà mai cancellarvi dalla memore età, fin quando sulla rupe incrollabile del Campidoglio resterà la casa di Enea e il padre romano avrà il dominio »²⁹.

[7] Pure Stazio, nella *Tebaide*: « Voi anche venerandi, pur se i miei carmi si levano con più modesto canto, supererete i memori anni »³⁰. [8] Lucano, nel nono libro, parla contemporaneamente di entrambe: « Quelli che verranno leggeranno te e me; la mia *Farsalia* vivrà, né tempo alcuno la condannerà alle tenebre »³¹.

[9] E certo molti uomini ci sono stati, pieni di gloria durante la vita e degni di ricordo, tanto nella loro attività di scrittori quanto nelle imprese militari, i cui nomi tuttavia per lo scorrere del tempo sommerse l'oblio, soltanto per questo: che non seppero affidare i loro sentimenti alla penna vigorosa e duratura di un uomo di lettere.

[10] Lo dice Cicerone, nel primo delle *Tuscolane*: « Può darsi che uno abbia idee giuste e non possa esprimerle con eleganza né attrarre con qualche piacevolezza il lettore: questo significa far cattivo uso, senza discrezione, dell'ozio e della letteratura »³²; e questo sui letterati autentici. [11] Uomini forti e arditi, o che avevano in altro modo meritato l'eternità della fama, caddero nell'oblio perché non capì loro uno scrittore adatto. [12] Così la loro fama fu sepolta insieme con il corpo, come dice elegantemente Orazio nel libro dei *Carmi*: « Molti ardentissimi vissero prima di Agamennone, ma tutti sono

28. *Theb.*, XII, 810-812.

29. *Aen.*, IX, 446-449.

30. *Theb.*, X, 445-446.

31. *Phars.*, IX, 985-986.

32. *Tusc.*, I, 3, 6: il passo, così riportato, è lacunoso; a « eloqui non possit » segue infatti, nel testo ciceroniano: « sed mandare quemquam litteris cogitationes suas, qui eas nec disporre nec illustrare possit, nec delectatione... » ecc.

Oratius in libro *Carminum*: « Vixere multi fortes ante Agamennona, sed omnes illacrimabili nocte premuntur » et sequitur ratio:

*Carent quia vate sacro*³³.

[13] Quod providentes quidam ex illustribus viris secum in magno honore habuere poetas, ut esset aliquis qui eorum laudes transmittere posset ad posteros. [14] Quam rem Marcus Tullius in oratione prefata pro Aulo Licinio Archia diligenter exequitur. [15] Nec est aliquid miri si clari bellorum duces claros diligunt poetas propter illam regulam Claudiani:

*Gaudet enim virtus testes sibi iungere Musas;
carmen amat quisquis carmine digna gerit*³⁴.

[16] Profecto, quantum ad mundanam gloriam pertinet, verum est illud oratianum:

*Paulum sepulte distat inertie
celata virtus*³⁵.

[17] Et nimirum hinc exclamatio illa est Alexandri Macedonis, qui, cum ad sepulcrum Achillis venisset, dixisse fertur suspirans: « O fortunate adolescens, qui talem tue virtutis preconem invenisti! »³⁶, Homerum signans, poetarum principem, quem Achillis famam constat egregiis nobilitasse carminibus. Hec hactenus. [18] Sunt et alia premia poetarum, quibus ad presens pretermisissis, ad lauream venio.

11. [1] Laurea igitur, et cesaribus et poetis debita, est sertum ex frondibus laureis intextum, licet poeticum illud interdum ex mirto, interdum ex edera fieret, interdum ex vitta simplici fieret, quas omnes diversitates ego ipse, in epystola quadam, his duobus versiculis collegi:

*Nunc tamen et lauri mirtusque hedereque silentur,
sacraque temporibus debita vitta tuis*³⁷.

[2] Ne autem in longum progrediar, ceteris posthabitis, conditiones lauri breviter perstringende sunt. [3] Arbor in primis hec odorifera est, quod et sensus indicat et Virgilius *Eneydos* in sexto:

Inter odoratum lauri nemus,

33. *Carm.*, IV, 9, 25-28. Osserva il Godi che « i vv. 25-27 sono ripresi qui dal Petrarca in parafrasi, ed è uso insolito ».

oppressi da una notte impietosa»; e ne adduce la ragione: « perché non hanno un vate sacro »³³.

[13] In previsione di ciò, alcuni fra gli uomini illustri tennero presso di sé in grande onore i poeti, perché ci fosse chi potesse tramandare ai posteri le loro lodi. [14] È quello che fa diligentemente M. Tullio nell'orazione per Aulo Licinio Archia che abbiamo ricordato. [15] Né c'è da meravigliarsi se i condottieri illustri prediligono i poeti illustri, in base alla norma stabilita da Claudiano: « La virtù gode di unirsi alle Muse, sue testimoni; ama la poesia chiunque compia imprese degne di poesia »³⁴.

[16] Certo, per quanto riguarda la gloria terrena, è vero quanto dice Orazio: « La virtù non conosciuta poco si differenzia dall'inerzia che la terra nasconde »³⁵. [17] E certo da qui deriva quell'esclamazione di Alessandro il Macedone, che giunto al sepolcro di Achille disse sospirando (così si racconta): « O giovane fortunato, che del tuo valore hai trovato un tal banditore! »³⁶, alludendo a Omero, principe dei poeti, che sappiamo aver celebrato nei suoi nobili carmi la fama di Achille. E tanto basti. [18] Ma per i poeti ci sono anche altre ricompense: le tralascio per il momento, e vengo alla laurea.

11. [1] La laurea dunque, dovuta a cesari e poeti, è un sertum composto di rami di alloro, per quanto quello poetico sia fatto talvolta di rami di mirto, talvolta di edera, talvolta consista in una semplice benda. Di tutte queste differenze io parlo in due versi di un'epistola: « Ma ora sono messi a tacere alloro e mirto ed edera, e la sacra benda dovuta alle tue tempie »³⁷. [2] Ma per non andar troppo lontano, lasciando da parte il resto, riassumo brevemente le caratteristiche dell'alloro.

[3] Anzitutto è una pianta odorosa, come si deduce dal nostro senso dell'olfatto e come dice Virgilio nel sesto dell'*Eneide* (« in un bosco profumato di alloro ») e nella seconda egloga delle *Bucoliche*:

34. *De cons. Stil.*, III, *praef.* 5-6, anche in *Fam.*, VII, 15, 10.

35. ORAZIO. *Carm.*, IV, 9, 29-30, anche in *Fam.*, XXI, 14, 8.

36. CICERONE, *Pro Arch.*, X, 24 (« ... qui tuae virtutis Homerum praeconem invenisti »). Cfr. *Fam.*, IV, 3, 13.

37. PETRARCA, *Epyst. metr.*, II, 10, 20-21. Cfr. anche DANTE, *Purg.*, XXI, 90: « mertai le tempie ornar di mirto », detto da Stazio. Alla decadenza della poesia al suo tempo il Petrarca accenna anche nel *Secretum*: cfr. III, p. 198.

et in *Bucholicis* secunda Egloga:

*Et vos, o lauri, carpam et te, proxima mirte,
sic posite quando suaves miscetis odores*³⁸.

[4] Hoc primum, per quod odor bone fame potest imputari, quam querunt cesares et poete. [5] Ceterum etenim quod, sicut ex anima et corpore constamus, sic duplex querende glorie via nobis parata est, corporis scilicet atque animi, licet, dum in hac vita sumus, alter alterius egeat auxilio, nec illud est dubium, per priorem cesares, per secundam poetas ad gloriam niti. [6] Cum itaque, diversis licet itineribus, eodem tendant utriusque, non inconvenienter unum utrisque primum preparatum est, scilicet arboris odorifere odorem, ut — diximus — bone fame atque glorie designant. [7] Et preterea arbor hec umbrifera et quieti laborantium accommoda; unde est illud Oratii quadragesima quarta oda:

*Spissa ramis laurea fervidos
excludet ictus*

solis; et illud eiusdem oda quadragesima sexta;

*Longaque fessum militia latus
depone sub lauro mea*³⁹.

Hoc secundum. [8] Neque hec proprietas incongrue ad cesares refertur ac poetas, ut illis post bellorum, his pro laboribus studiorum requies promissa videatur. [9] Aiunt arboris huius frondem, sicut immarcescibilis est in se ipsa, sic libros et res alias, quibus adiuncta est, a corruptione preservare; quod singulariter poetis convenit quorum opera et propriam et aliorum famam a corruptione defendi non ambigitur. [10] Est insuper arbor sacra metuenda et venerabilis, unde et Virgilius *Eneydos* in septimo:

*Laurus erat tecti medio penetralibus altis,
sacra comam multosque metu servata per annos;*

iuxta quam aras erigere consueverant, iuxta illud secundi *Eneydos*:

*Edibus in mediis, nudoque sub etheris axe,
ingens ara fuit; iuxtaque veterrima laurus
incumbens are;*

apta cultui sacrificantium, unde *Eneydos* tertio:

*Phebique sacerdos
vittis et sacra redimitus tempora lauro*⁴⁰,

« E coglierò voi, allori, e te, vicino mirto, poiché così disposti mescolate i vostri dolci effluvi »³⁸. [4] Questo prima di tutto; in relazione a ciò, l'odore può attribuirsi alla buona fama, che cesari e poeti vanno cercando. [5] E infatti, come siamo formati di anima e di corpo, così davanti a noi si aprono due possibilità di procurarci gloria, vale a dire del corpo e dello spirito, per quanto, finché siamo in vita, l'una abbia bisogno dell'aiuto dell'altra, e senza dubbio i cesari tendono alla gloria per la prima strada, i poeti per la seconda. [6] Poiché dunque entrambi tendono alla stessa meta, sia pur per strade diverse, opportunamente per entrambi è stato preparato un solo primo elemento: cioè indicano l'odore di quell'albero profumato come (l'abbiamo detto) l'odore della buona fama e della gloria. [7] Inoltre quest'albero fa una bella ombra, e si presta al riposo di chi è affaticato; perciò Orazio (nel carme 44): « L'alloro folto di rami terrà lontani gli strali infuocati » del sole; e ancora, nel carme 46: « Abbandona sotto il mio lauro il corpo spossato dalla lunga milizia »³⁹. E questo è il secondo punto. [8] Questa proprietà può ben riferirsi e ai cesari e ai poeti, talché appaia che il riposo sia stato promesso dopo le fatiche delle guerre agli uni, per quelle degli studi agli altri.

[9] Dicono che le foglie di quest'albero, come sono incorruttibili di per sé, così preservano dalla corruzione i libri e gli altri oggetti con cui si trovano a contatto: questo si adatta singolarmente ai poeti, per la cui opera — è innegabile — la fama loro e altrui è preservata dalla corruzione. [10] Inoltre è un albero sacro, temibile e degno di venerazione, come dice Virgilio nel settimo dell'*Eneide*: « Nel centro della casa, nei più intimi penetrali, c'era un alloro la cui chioma era sacra, custodito con religioso timore per molti anni »; presso quest'albero solevano erigere le are, come dice nel secondo dell'*Eneide*: « Nel centro della casa, sotto la volta aperta del cielo, c'era una grande ara, e lì presso un alloro antichissimo che la sovrastava ». L'albero si prestava alle pratiche del sacrificio, sicché dice (nel terzo dell'*Eneide*): « Il sacerdote di Febo, cinto le tempie delle bende e del sacro alloro »⁴⁰; e Lucano, nel sesto: « Onde vengono alla Pitia i lauri della

38. *Aen.*, VI, 658; *Bucol.*, II, 54-55.

39. *Carm.*, II, 15, 9-10, e 7, 18-19.

40. *Aen.*, VII, 59-60; II, 512-514; III, 80-81.

et Lucanus in sexto:

Unde et Thessalica veniunt ad Pithia laurus;

[11] ornamentum non templorum modo, sed ipsius etiam Capitolii: Lucanus in primo:

*Sacras poscunt Capitolia lauros*⁴¹.

[12] Dies me deficiet, si singula prosequar; et certe, praeter haec omnia similiter videtur laurus convenire caesaribus et poetis, cum utrosque « sacros » appellari solitos possem mille auctoritatibus ostendere, nisi occurreret illud ciceronianum: « Utitur in re certa testimoniis non necessariis »⁴².

[13] Supersunt tres adhuc nequaquam silende proprietates arboris memorate: primo quod, adhibita dormienti, eius somnia vera facit, per quod videtur poetis singulariter deberi, quos aiunt somnare solitos in Parnaso, iuxta illud Persii:

*Nec in bicipiti somniasse Parnaso*⁴³

et reliqua; hoc scilicet integumento, ut in scripturis poetarum, que non intelligentibus somnia videntur, veritas contacta monstretur, aiunt in capite eorum arborem, que, ut diximus, somnia vera facit. [14] Item, alio respectu, quia ut quantum futurorum prescientiam pollicetur, Apollini, divinationis deo, secundum eos appropriata videri potest, propter quod et ab ipso fingitur adamata, ut statim dicam. [15] Cum ergo Apollo poetarum deus haberetur, minime mirum fuit poetas emeritos dei sui frondibus coronari, cuius se auxilio fretos arbitrantur⁴⁴, et quem deum ingenii nuncupabant. [16] Secunda de tribus proprietatibus, ultima, est arboris huius eterna viriditas, de qua non ineganter ait quidam:

*Sicut hiems laurum non ledit, nec rogos aurum*⁴⁵.

[17] Laurum per hoc pariter convenire utrisque, scilicet caesaribus et poetis, quia perimmortalem: propter quem similiter respectum Phebo dilecta, Phebo consecrata dicitur, unde est illud in *Bucolicis*:

*Formose mirtus Veneri, sua laurea Phebo*⁴⁶,

41. *Phars.*, VI, 409; I, 287 (dove la frase è negativa).

42. *De off.*, II, 5, 16 (« ... non dubia »).

Tessaglia»; [11] era ornamento non solo dei templi, ma anche del Campidoglio: Lucano, nel primo libro: « Il Campidoglio chiede il sacro alloro »⁴¹. [12] Mi mancherà il tempo a citare tutti gli esempi; e certo, a parte tutti questi casi, si vede bene che il lauro conviene allo stesso modo a cesari e poeti, potendo io dimostrare con mille autorevoli testimonianze che di solito sia gli uni che gli altri vengono chiamati « sacri », se non mi venissero in mente quelle parole di Cicerone: « Per un fatto accertato si serve di testimonianze non necessarie »⁴².

[13] Restano ancora tre caratteristiche di quest'albero, che non si possono assolutamente passare sotto silenzio: anzitutto, accostato a chi dorme, ne rende veraci i sogni, e perciò pare che sia dovuto in maniera particolare ai poeti, che — si dice — son soliti sognare sul Parnaso, secondo le parole di Persio (« Né aver sognato sul Parnaso dalle due cime »⁴³) e altre testimonianze. Per dimostrare sotto questa figurazione la verità contenuta nelle parole dei poeti, che a chi non le intende sembrano sogni, affermano che sul loro capo c'è questa pianta, la quale, come abbiamo detto, rende reali i sogni. [14] Del pari, da un altro punto di vista, l'albero può sembrare appropriato, secondo il loro parere, ad Apollo, dio della divinazione, in quanto promette la prescienza del futuro, perché da lui è anche foggato il diamante, come ora dirò. [15] Essendo dunque Apollo considerato dio dei poeti, non ci fu punto da meravigliarsi che i poeti che avevano ben meritato del dio si coronassero delle sue fronde, poiché ritenevano⁴⁴ di giovare del suo aiuto e lo chiamavano dio dell'ingegno. [16] La seconda delle tre caratteristiche, la più importante, è il colore sempre verde di quest'albero, di cui qualcuno ha detto, non senza eleganza: « L'inverno non offende l'alloro, come il fuoco non offende l'oro »⁴⁵.

[17] Perciò il lauro si conviene del pari a entrambi, cesari e poeti, perché è immortale: sotto questo aspetto si dice del pari caro a Febo, e a Febo consacrato, onde, nelle *Bucoliche*: « Alla bella Venere il mirto, a Febo il lauro che è suo »⁴⁶; e ancora, nel settimo dell'*Eneide*:

43. *Chol.*, 2.

44. Il testo del Godi reca « arbitrantur »; ma sarà forse da leggere « arbitrabantur », in relazione agli altri verbi del periodo, al passato.

45. HILDEBERT DE LAVARDIN, *Vita Beatae Mariae Aegyptiacae*, I, 1 (*Patr. lat.*, CLXXI, 131) (Godi).

46. VIRGILIO, *Bucol.*, VII, 62.

et illud eiusdem *Eneydos* septimo:

*Quam pater inventam, primas dum conderet arces,
ipse ferebatur Phebo sacrasse Latinus*⁴⁷.

[18] Et hinc fabule locus fuit, ut videlicet Dapnem amaverit Phebus: Dapnes enim grece — ut asserit Uguccio⁴⁸ — latine laurus est; que fabula apud Ovidium plenissime legitur, *Methamorphoseos* primo⁴⁹; nec istud sine ratione a poetis fingitur: quamvis enim arbor quelibet solis amica sit, a quo omnis eius vegetatio et vita descendit, illa tamen dignius, quam singularis viriditas gratia decoravit, dilecte titulum tenet, et huius quidem viriditatis immortalitas, immortalitatem tam bello quam ingenio quesiti nominis prefigurans, causa fuisse potest cur hac potissima fronde et cesares coronarentur et poete.

[19] Tertia et ultima harum proprietatum est quia, ut inter omnes convenit, qui de naturis rerum scripserunt, arbor hec non fulminatur⁵⁰ — magnum et insigne privilegium —; et hec quoque, ut, sicut incepimus, usque in finem procedamus, occultior cerimonie causa fuit ut arbor...⁵¹ quod est enim in rebus humanis violentius fulmen quam temporis diuturnitas, omnia consumens et opera et res mortalium et famam. [20] Iure ergo contemptrice fulminis fronde coronantur hi, quorum gloria illam, que, more fulminis cuncta prosternit, sola non metuit: vetustatem. [21] Audivistis causas que, sine longa meditatione, et velut ex tempore, occurrerunt. [22] Quod autem ita se res habeat, ut scilicet et cesares et poete hac fronde coronentur, posset innumerabilibus testibus comprobari; sed singulis assertionibus sufficienter de cesaribus loquitur Oratius quadragesima oda:

*Cui laurus eternos honores
dalmatico peperit triumpho*⁵².

[23] De poetis Statius *Thebaydos*:

*Tempus erit cum laurigero tua fortior estro
facta canam.*

47. *Aen.*, VII, 61-62.

« Si diceva che il padre Latino, trovato l'alloro, mentre poneva le fondamenta della rocca, lo avesse consacrato a Febo »⁴⁷.

[18] Di qui ebbe origine la leggenda che Febo amasse Dafne: infatti Dafne — lo dice Uguccio⁴⁸ — è il nome greco del latino lauro. Questa leggenda è riportata tutta nel primo libro delle *Metamorfosi* di Ovidio⁴⁹, e non è stata inventata senza ragione dai poeti: per quanto infatti ogni pianta sia amica del sole, da cui deriva ogni suo prosperare e la sua vita, l'alloro tuttavia, dotato per suo favore di singolare freschezza, mantiene più a buon diritto il titolo di pianta prediletta; e poiché la perennità di questo verdeggiare simboleggia l'immortalità della fama acquisita sia con le imprese guerresche che con l'ingegno, essa può essere stata la causa per cui cesari e poeti si coronassero soprattutto di queste fronde.

[19] Terza e ultima caratteristica è il fatto — ne convengono tutti coloro che si sono occupati di fenomeni naturali — che quest'albero non viene colpito dal fulmine⁵⁰, grande e importante privilegio; e anche questa — per concludere come abbiamo incominciato — è stata una ragione meno palese di venerazione, perché l'albero...⁵¹ infatti nelle vicende umane il fulmine è più forte dell'eternità del tempo, in quanto distrugge ogni cosa e le opere e i beni degli uomini e la loro fama. [20] Ben a ragione, dunque, delle fronde che non si curano del fulmine s'incoronano quelli la cui gloria, sola, non teme colei che a mo' del fulmine abbatte ogni cosa: la vecchiaia. [21] Avete sentito le ragioni che mi sono venute in mente senza che ci pensassi a lungo, quasi su due piedi. [22] Che poi le cose stiano così — cioè, che cesari e poeti si coronano di queste fronde — si potrebbe provare con innumerevoli testimonianze; ma per ciascuna delle due cose parla un poeta: dei cesari dice quanto basta Orazio nel carme 40: « cui il lauro procurò col trionfo dalmatico onori eterni »⁵². [23] Dei poeti, Stazio nella *Tebaide*: « Verrà tempo in cui, più forte nella mia ispirazione che mi procurerà l'alloro, canterò le tue imprese ». [24] Degli uni e

48. UGUCCIONE, *Deriv.*, sub v. *Daphnes*: « Daphnes arbor grece dicta quia numquam deponit viriditatem; et hec est laurus »; cfr. anche ISIDORO, *Etym.*, XVII, 7, 2.

49. *Met.*, I, 452-567.

50. PLINIO, *Nat. hist.*, II, 56, 146. Cfr. anche nel *Secretum* (III, p. 220).

51. « Dopo *arbor c'è...* una lacuna rilevabile dal senso della frase, non dal ms., nel quale il testo è continuo » (Godi).

52. *Carm.*, II, 1, 15-16, con riferimento a G. Asinio Pollione.

30. PETRARCA, *Opere latine*, II.

[24] De utrisque simul loquitur idem Stazio *Achilleydos*:

*Cui gemine florent vatumque ducumque
certatim laurus*⁵³.

[25] Et hec de laurea tam cesarea quam poetica dicta sint.

12. [1] Multa quidem adhuc et de primordiis poesis et de generibus ac diversitatibus poetarum, et aliis circa hec, cognitione pulcerimis, dicenda restarent; sed, quo maiorem attentionem vestram video, eo michi diligentius providendum est ne aut ipsam, nimietate verborum, forsitan interrumpam, aut illa in re offendam patientissimas aures vestras; finem igitur faciam hoc modo. [2] De primis duobus generibus premiorum, utrum michi possint contingere viderit Deus et fortuna mea, videritis et vos, domini et amici mei, viderint qui post vos nascentur, quos spero certiore de me et equiorem sententiam laturos, quoniam, ut ait Tullius, « Et sine amore et sine cupiditate, et rursus sine odio et sine invidia iudicabunt »⁵⁴. [3] Tertium vero, hoc est lauream poeticam, qualitercunque succedat in reliquis, suppliciter postulo de manibus vestris, illustrissime senator, cui super hoc porrecte sunt preces illustrissimi Sicilie regis, cuius quidem altissimo ac profundissimo iudicio approbatus sum, licet indignus, cui preterea, secundum vetustissimam observantiam populi Romani, potestas ista commissa est.

53. *Theb.*, I, 32-33; *Achill.*, I, 15-16.

54. CICERONE, *Pro Marc.*, IX, 29.

degli altri insieme parla ancora Stazio nell'*Achilleide*: « Cui fiorisce a gara un duplice lauro, dei vati e dei condottieri »⁵³. [25] E questo sia detto dell'alloro tanto imperiale quanto poetico.

12. [1] Molto resterebbe ancora da dire sulle origini della poesia e sulle diverse specie di poeti e su altre questioni relative all'argomento, assai belle a conoscersi; ma quanto più attenti vi vedo, tanto più devo preoccuparmi, che a volte non interrompa la vostra attenzione con un troppo lungo parlare, o non dica cosa che offenda il vostro pazientissimo ascoltare; concluderò dunque in questo modo.

[2] Sui primi due tipi di ricompensa, se mi possano toccare lo vedrà Dio e la mia fortuna, e lo vedrete anche voi, amici e signori miei, e lo vedranno quelli che verranno dopo di voi, che spero diano di me un giudizio più sicuro e sereno, poiché, come dice Tullio, « giudicheranno senza parzialità e senza passione, e inoltre senza odio e senza invidia »⁵⁴. [3] Quanto al terzo tipo, cioè la laurea poetica, quale che sia la sorte degli altri due, la chiedo umilmente dalle vostre mani, chiarissimo senatore, cui è stata rivolta a riguardo una preghiera dall'illustrissimo re di Sicilia (sebbene indegno, ho avuto l'approvazione del suo altissimo e meditatissimo giudizio), e al quale inoltre, per un antichissimo ossequio del popolo romano, un tal potere è affidato.

AFRICA

II

[V, 1-773]

Menia magnanimus victor trepidantia Cirthe
 ingreditur, patriosque lares et avita tuetur
 tecta libens, generis cara incunabula primi.
 Milite confestim ad portas custode relicto,
 ipse altam cupidus raptim tendebat ad arcem: 5
 sic stimulante fame lupus amplum nactus ovile,
 intima dum penetrat, socium prede atque laboris
 linquit in ingressu, quo tutior abdita fidis
 corpora diducat latebris mergenda palato.
 Ventum erat ad miseri felicia tecta tyranni, 10
 que merso malefida viro regina tenebat.
 Hec subitis turbata malis in limine visa est
 obvia victori, si quam fortuna pararet,
 tentatura viam dureque levamina sortis.
 Undique sidereum gemmis auroque nitebant 15
 atria: non illo fuerat rex ditior alter
 dum tenuit fortuna fidem: nunc — fidite letis! —
 pauperior non alter erat: tamen omnia longe
 regia preradians vincebat lumina coniunx.
 Ille nec ethereis unquam superandus ab astris 20
 nec phebea foret veritus certamina vultus
 iudice sub iusto. Stabat candore nivali
 frons alto miranda Iovi, multumque sorori
 zelotipe metuenda magis quam pellicis ulla
 forma viro dilecta vago. Fulgentior auro 25

Il libro v, scritto probabilmente a Selvapiana e a Parma (1341), in quell'ardente ripresa del lavoro di cui parla il P. nella *Posteritati*, è diviso dai primi libri per una grande lacuna. Abbandonando il tono meditativo che prevale nella prima parte, il poeta si volge qui al racconto di azioni e di sentimenti umani. L'episodio di Massinissa e Sofonisba («patheticæ materie fundamentum» come il P. stesso lo chiama: *Famil.* xviii, 7, 3) doveva occupare nell'economia del poema il posto che ha quello di Didone nell'*Eneide* ed assumerne anche la significazione morale, rappresentando un contrasto tra la passione d'amore e la virtù. La fonte è Livio (*Ab urb. cond.* xxx, 12-15), dove il racconto ha già colorito

SOFONISBA E MASSINISSA

Entra il magnanimo vincitore nelle mura di Cirta, piene di paurosa confusione, e lieto vede i patri lari e le case degli avi, culla diletta della sua stirpe. Lasciato subito un presidio di soldati alle porte, egli stesso bramoso moveva rapidamente verso l'alta rocca: così imbattutosi in un vasto ovile un lupo affamato, mentre penetra nell'interno, lascia sull'entrata il compagno di rapine e di rischi, per poter più sicuro dilaniare i corpi nascosti nei fidi recessi e poi divorarli. Erano giunti alla reggia beata dell'infelice tiranno, (10) ove la regina si teneva malsicura dopo la sconfitta del marito. Turbata dall'improvvisa sventura ella fu vista sulla soglia farsi incontro al vincitore per tentare qualche via, se alcuna ne offrisse la sorte, e trovare sollievo all'avversa fortuna. Tutto intorno splendevano gli atrii stellanti d'oro e di gemme, poiché nessun re era stato più ricco di quello mentre la fortuna gli era fedele, ed ora — fidatevi della prosperità! — non v'era un altro più povero; ma la sposa del re vinceva di molto ogni splendore con la sua luce raggianti. Il volto non sarebbe stato vinto dagli astri del cielo (20) né avrebbe temuto di gareggiare con Febo, a giudizio di un giusto. Si ergeva candida come neve la fronte, che l'alto Giove avrebbe ammirato e la gelosa sorella temuto assai più d'ogni altra bellezza amata dall'incostante marito. Più fulgide d'ogni oro, tali da offuscare i raggi del sole, le

romanzesco; dopo il P. ne trassero argomento i poeti drammatici, a cominciare dal Trissino.

1. *magnanimus victor*: Massinissa che, scacciato dal trono della Numidia per opera di Siface, vi ritorna dopo avere, insieme con Lelio, sconfitto il suo rivale alleato dei Cartaginesi. 9. *diducat*: è la lezione dei codici migliori; il Festa preferisce «deducat», porti fuori, scovi. 11. *regina*: Sofonisba, figlia del cartaginese Asdrubale e sposa di Siface, causa non ultima dell'accanimento di questo nella lotta contro i Romani. 12. Cfr. Livio, xxx, 12, 11: «in ipso limine Sophonisba... occurrit». 15. *sidereum*: neutro con valore di avverbio (cfr. v. 41 «dulce nitebant»). 20. *superandus*: il participio in -ndus perde nel latino medievale il significato di necessità, per conservare soltanto quello di futuro, dal quale deriva qui addirittura un valore potenziale, «che potrebbe essere superato» (cfr. al v. 26 l'attivo *factura pudorem*, «che avrebbe fatto sfigurare»). 23-4. *sorori zelotipe*: cfr. Son. xxxiii, 2-3: «che Giunone Suol far gelosa». 25. *Fulgentior auro*: rinuncio, ora e poi, a riscontri precisi con le Rime; il lettore vedrà da sé accumularsi in Sofonisba le perfezioni di Laura.

quolibet, et solis radiis factura pudorem,
 cesaries spargenda levi pendebat ab aura
 colla super, recto que sensim lactea tractu
 surgebant, humerosque agiles affusa tegebat
 tunc, olim substricta auro certamine blando 30
 et placidis implexa modis: sic candida dulcis
 cum croceis iungebat honos, mixtoque colori
 aurea condensi cessissent vascula lactis,
 nixque iugis radio solis conspecta sereni.
 Lumina quid referam preclare subdita fronti 35
 invidiam motura deis? divina quod illis
 vis inerat radiansque decor, qui pectora posset
 flectere quo vellet, mentesque auferre tuendo,
 inque meduseum precordia vertere marmor,
 Africa nec monstris caruisset terra secundis. 40
 Hec, planctu confusa novo, modo dulce nitebant,
 dulcius ac solito; ceu cum duo lumina iuxta
 scintillant pariter madido rorantia celo,
 imber ubi nocturnus abit. Geminata superne
 leniter aërii species inflectitur arcus; 45
 candida purpureis imitantur floribus alme
 lilia mixta gene; roseis tectumque labellis
 splendet ebur serie mira; tum pectus apertum
 lene tumens blandoque trahens suspiria pulsu,
 cum quibus instabilem potuit pepulisse precando 50
 unde nequit revocare virum; tum brachia quali
 Iupiter arctari cupiat per secula nexu.
 Hinc leves longequè manus, teretesque sequaci
 ordine sunt digiti, propriumque ebur exprimit ungues.
 Tum laterum convexa decent, et quicquid ad imos 55
 membrorum iacet usque pedes: illosque moveri
 mortali de more neges; sic terra modeste
 tangitur, ut tenere pereant vestigia plante,
 ethereum ceu servet iter. Sic nube corusca
 obsita magnanimum Venus est affata Tonantem, 60
 naufragio nati seu morte impulsa nepotis

32. *honos*: il leggiadro ornamento dei capelli sparsi, non delle trecce an-
 nodate a cui il P. allude parenteticamente. 39. *meduseum marmor*: il

chiome, mosse dall'aura leggera, le scendevano sul collo che s'al-
 zava, bianco al pari del latte, con tratto dolce e diritto e si spar-
 gevano a coprire le agili spalle — allora, ché altre volte erano an-
 nodate, in dolce gara, con fermagli d'oro (30) e avvolte in morbide
 fogge — sicché la leggiadra acconciatura congiungeva il can-
 dido al giallo in un misto di colori, cui avrebbero ceduto al con-
 fronto vasi d'oro ripieni di latte rappreso o neve perenne colpita dal
 raggio del sole sereno. E che dire degli occhi ben collocati sotto la
 fronte, che avrebbero fatto invidia alle dee? Una forza divina era
 nella loro bellezza radiosa, che avrebbe potuto piegare gli animi a
 suo talento e toglier di mente con uno sguardo e mutare i visceri
 in marmo al pari di Medusa — e l'Africa avrebbe avuto anch'essa i
 suoi prodigi. (40) Ma ora, bagnati di pianto recente, essi mandavano
 un dolce splendore, più dolce del solito, come quando due stelle vi-
 cine scintillano a gara rugiadose nel cielo bagnato, al cessare della
 pioggia notturna. Sull'uno e sull'altro delicatamente si curva l'or-
 namento d'un arco aereo. Le guance colorite imitano candidi gigli
 misti a fiori purpurei, e al riparo delle rosee labbra splende l'avorio in
 mirabile fila; e il petto, svelendosi delicatamente tumido, con mol-
 le palpito trae quei sospiri, con i quali pregando ella aveva con-
 dotto l'incostante marito (50) là donde non poteva più richiamarlo.
 Poi le braccia, nel cui nodo Giove bramerebbe rimanere stretto in
 eterno; le mani delicate e la mobile serie delle dita affusolate ove
 l'unghia risalta per la sua lucentezza d'avorio; e le curve leg-
 giadre dei fianchi, e tutte le membra giù giù fino ai piedi. E quelli
 diresti che non si muovono secondo il costume mortale: così deli-
 catamente essi toccan la terra che l'orma delle tenere piante di-
 spare come se ella seguisse un aereo cammino. Così, avvolta in una
 nube corrusca, Venere volse la parola al Tonante, (60) spinta dal nau-
 fragio del figlio o dalla morte del nipote a sperare l'aiuto del dolce

marmo della Medusa, cioè il marmo in cui la testa della Gorgone Me-
 dusa, tagliata da Perseo e posta da Minerva sopra il suo scudo, trasformava
 chi osasse guardarla. 40. *secundis*: uguali a quelli della mitologia greca;
 come dicesse che Sofonisba era una «seconda» Medusa. 51-52. *quali nexu*:
 con tale intreccio che. 60. Venere invocò l'aiuto di Giove (*Tonantem*)
 per salvare il figlio Enea dal naufragio (Virg., *Aen.* 1, 227 sgg.) e alla
 morte del nipote Giulio Cesare quando Roma era minacciata da nuove
 guerre civili (Ovidio, *Metam.* xv, 761 sgg.).

dulcis opem sperare patris, dum Troia per undas,
 dum subterraneo tremuit pia Roma tumultu.
 Hac igitur forma nulli cessura dearum
 occurrit iuveni mulier. Nec cultus in illa 65
 signior effigie; variis nam purpura gemmis
 intertexta tegit regine pectora meste,
 et dolor ipse decet miseris; nec compta placere
 tempore felici poterat magis. Ilicet ergo
 vulnus inardescens totis errare medullis 70
 ceperat: estivo glacies ceu lenta sub estu,
 cera vel ardenti facilis vicina camino,
 liquitur ille tuens, captiva captus ab hoste,
 victaque victorem potuit domuisse superbum.
 Quid non frangit amor? quis fulminis impetus illi 75
 equandus? Iamque illa gradu provecta trementi
 est affusa ducis genibus, quem vultus et arma
 ediderant comitumque favor plaususque sequentum;
 arreptaque manu submissa voce locuta est:
 « Si michi victricem fas est attingere dextram 80
 captive vidueque tuam, per numina supplex
 cuncta precor, miserere mei; nec magna rogaris.
 Utere iure tuo: captivam mortis acerbe,
 carceris aut duri licet hanc absumere sorte.
 Est etenim michi vita mori: lux ne ista placeret, 85
 fata coegerunt statui nimis invida nostro.
 Tu quodcunque libet iubeas: genus elige digne
 mortis et hoc unum prohibe, ne viva maligno
 servitio calcanda ferar. Sunt forte sorores,
 rex, tibi, quas referat fortune iniuria nostre 90
 ante oculos, invicte, tuos: namque et sua nobis
 fata fuisse vides; succedunt tristia letis.
 Nec tamen ullorum fuerim presaga malorum
 ipsa tibi! fausto in finem, precor, utere regno,
 et natis transmittite tuis, nullusque nepotum 95
 armet in insidias animum: michi turbida regni
 ultima, fortune nimiumque adversa priori

65. *cultus*: l'acconciatura, negletta certo, ma pure elegante come si conveniva a donna e regina. 76. *equandus*: cfr. nota al v. 20. 79. *arreptaque*

padre, quando Troia fu in pericolo sopra l'onde del mare, o quando la pia Roma tremò per tumulto sotterraneo. Con tale aspetto, non inferiore ad alcuna dea, la donna si fece incontro al giovane. E l'acconciatura non era da meno della persona, poiché una fascia purpurea, intessuta di gemme variopinte, stringeva il petto della mesta regina, e il dolore stesso è un ornamento alle afflitte; sicché non avrebbe potuto piacere di più quand'era tutta adorna nel tempo felice. Subito una ferita ardente d'amore cominciò a errare per le midolla tutte del giovane: (70) come il ghiaccio che si scioglie al calore d'estate, come la cera cedevole presso il focolare ardente, così quello si strugge a vederla, fatto prigioniero della prigioniera nemica, e la vinta poté domare il superbo vincitore. Che cosa amore non spezza? Quale impeto di fulmine lo eguaglia? Ecco, avanzatasi con passo tremante, ella si gettò ai piedi del re, che aveva riconosciuto al volto, alle armi, al favor dei compagni, al plauso dei seguaci; e afferrata la mano gli disse con umile voce: — Se a me, vedova, prigioniera, è lecito toccare la tua destra vittoriosa, (80) suppli-lice io ti prego per tutti i numi; abbi compassione di me. Non è grande cosa che ti vien chiesta: usa del tuo diritto: questa tua prigioniera puoi toglierla di mezzo con destino di acerba morte o con duro carcere. Ché per me è vita il morire: a disprezzare questa luce mi costrinsero i fati, troppo invidiosi della mia sorte. Decidi comunque tu vuoi; scegli un modo di morte degno, e questo solo proibisci: che io venga trascinata viva ed oppressa da trista servitù. Tu hai forse qualche sorella, o invitto re, che l'ingiuria della mia sorte richiami (90) innanzi ai tuoi occhi: poiché, vedi, anche noi abbiamo avuto un destino simile al loro, e i dolori seguono alle gioie. Oh! non ch'io voglia essere presaga di mali per te! Godi fino alla fine di un fausto regno, questo è il mio voto, e trasmettilo ai figli tuoi, e nessuno dei nipoti armi l'animo alle insidie. A me sia pur toccata una torbida fine del regno, troppo contraria alla pre-

manu: è l'inizio di un esametro oraziano (*Sat.* I, 9, 4). 91-92. *sua fata*: secondo l'uso petrarchesco in luogo di «*earum fata*», anche io ho avuto il destino di quelle, cioè d'esser regina. 95. *nullusque nepotum*: il P. pensa naturalmente a Giugurta, nipote di Massinissa e uccisore dei cugini Lempsale e Aderbale (cfr. vv. 761-62 di questo stesso episodio).

contigerint; damnisque meis lassata quiescat,
 mitior hinc aliis. Michi sed romana fuisse
 scis odia; armorumque solent me dicere causam 100
 materiamque unam belli, nec falsa queruntur.
 Eripe ludibrio miseram, manibusque superbis
 eripe; deque mee specie, rex inclite, mortis
 tu cui fata favent, cui mens se devovet ultro,
 videris». Hec inter lacrimis perfundere terram 105
 ceperat, auratis subfigens oscula plântis.
 Immemor armorum iuvenis, cui martius ardor
 exciderat, gravidumque nove dulcedine forme
 pectus, et insolitis ardebant viscera flammis,
 suspirans: «Regina, precor, iam luctibus» inquit 110
 «pone modum, trepidumque animo seclude pavorem.
 Parva petis, sed magna feres: nam forma genusque
 maiestasque animi dignam, cui plura petitis
 largiar, insinuant. Igitur regina manebis
 et nostri memoranda tori per secula consors, 115
 ni renuis nostroque nocet vetus ardor amori».
 Hic humilem complexus heram, multumque diuque
 ora salutiferis referentem tristia plantis
 sublevat illacrimans. Unde ista potentia ceco
 tanta deo? Tantum ne levem valuisse pharetram, 120
 ut iecur invicti per tot fera prelia regis
 vulnere traiectum tenui prosterneret intra
 femineum imperium? Vultu tandem illa remisso
 incipit: «O regum decus, auxiliumque,
 dum meruit, patrie, nunc terror maximus idem, 125
 si mea post tantos unquam consurgere lapsus
 fata queant, spesque una foret post damna superstes,
 quid michi vel longa potuit contingere vita
 letius, ad talem quam si translata maritum
 diceret et fausta subito crevisse ruina? 130
 Sed quia fata premunt et nostris debitus annis
 finis adest michi, care, animos attollere fractos
 desine: non tali pelago convulsa ratis nat.

99-100. *romana odia*: invece di «Romanorum odia». 105. *videris*: perf. cong. con valore esortativo, nell'uso classico frequente alla terza persona

cedente felicità; ma sazia dei miei danni la fortuna si calmi, e d'ora innanzi sia più mite con gli altri. Ma tu sai che i Romani mi odiano; dicono che io sono stata causa della discordia, (100) unico fomento di guerra; e non mi accusano a torto. Strappami al ludibrio, misera me, strappami alle mani superbe, e della mia morte decidi tu, inclito re, tu cui i fati sorridono, cui s'affida spontaneamente il mio cuore. — Così dicendo aveva cominciato a bagnare la terra di lagrime imprimendo baci sui piedi dagli aurei calzari.

Il giovane, dimentico delle armi, poiché l'ardore di Marte era caduto e il petto gli pesava per la dolcezza di quella meravigliosa bellezza e il cuore ardeva d'insolite fiamme: — Regina, — disse sospirando — ti prego, cessa dal pianto, (110) sgombra dall'animo il trepido timore. Poco mi chiedi e avrai molto; poiché la bellezza, la nascita, la nobiltà del tuo animo ti mostrano degna di ottenere da me più di quanto domandi. Tu, dunque, resterai regina e sarai ricordata nei secoli come consorte del nostro letto, se acconsenti e non si oppone al nostro amore l'antica fiamma. — Così dicendo abbraccia l'umile sua padrona, e poiché ella più e più volte abbassa il volto dolente ai piedi del suo salvatore, la solleva piangendo. Dove questa potenza, così grande, a un dio cieco? (120) Tanta forza dunque ebbe la leggera faretra da prostrare sotto l'impero d'una femmina, trafitto appena di lieve ferita, il cuore di un re non vinto da tante fiere battaglie? Ella finalmente con volto rasserenato rispose: — O decoro dei re, ausilio della patria finché lo meritò, ora terrore grandissimo: se mai potesse il mio destino risollevarsi dopo tante cadute, se ai danni sopravvivesse una sola speranza, che cosa avrebbe potuto succedermi di più lieto in una vita anche lunga, che la fama d'esser passata a tale marito, d'essermi all'improvviso innalzata per una fausta rovina? (130) Ma poiché incalzano i fati, e il termine assegnato ai miei anni è vicino, non cercar più, o diletto, di sollevare l'animo affranto. La barca non si regge sbat-

(«ipse viderit», sta a lui decidere). 114. *insinuant*: mostrano, fanno sapere (cfr. Agost., *Conf.* VIII, 6, 14: «insinuans tantum virum ignorantibus»). 116. *vetus ardor*: l'amore del primo marito, Siface; cfr. il virgiliano «veteris vestigia flammae». 117. *humilem heram*: l'umile padrona, accostamento intenzionale di termini apparentemente contraddittori. 118. *salutiferis plantis*: ai piedi portatori di salvezza, cioè ai piedi del salvatore. 124. Il verso è monco di un piede, uno dei tanti che il Petrarca ha lasciato imperfetti; Coluccio Salutati, nella copia da lui posseduta, supplisce «ingens» dopo «decus». 130. *fausta ruina*: cfr. n. al v. 117.

Fortune michi nota fides: sat magna petenti
 dona dabis mortem, que libertate retenta 135
 perferat hanc animam directo tramite ad umbras.
 Romanum fugisse iugum michi meta precandi est.
 Cetera non ausim. Tibi sed pro talibus ille
 rex superum meritis grates exolvat opimas,
 qui mea magnifico transcendere vota favore 140
 nisus eras». Vultum hec dicens avertit, et illum
 compulit in lacrimas iterum: « Sed parce dolori,
 parce » ait « et nostris oculis, quos fletibus istis
 ante diem perimis: spes amplas fessa labansque
 mens refugit, terreque iacens nil suspicit altum. 145
 Tu tamen intendas animum melioribus: ibit
 forte alio fortuna nocens, aditumque relinquet
 ad magnos placata gradus: si dura (quod horret
 mens omen) fors illa vetat, tunc ultima sero
 mors dabitur promissa tibi; per sidera testor 150
 alta poli, regumque fidem Manesque deosque ».
 Talia vix tremula confusus voce peregit,
 hinc se se vacuam tulit irrequietus ad arcem.
 Quis queat instabiles animorum noscere fluctus,
 quos feras urget amor? Non illos turbidus equet 155
 Euripus, non Scylla fremens, non dira Caribdis.
 Nempe procellosi malesanum pectus amantis
 nulla quies habitat: non lux tranquilla dierum,
 non sua signa poli, non noctis imago serene;
 non ratibus clavum, non tutus litore portus: 160
 horrida perpetuo facies turbata tumultu,
 undique naufragium scopuli clademque minantes,
 impiaque adversis discordant equora ventis,
 heu, miseri quibus huc subito volvuntur et illuc
 incerti pelagi atque vie. Iam tecta supremi 165
 intima rex thalami secretaque limina solus
 intrarat, tacitusque sedens dum singula secum

145. *terreque*: deve intendersi « terre » come un genitivo locativo per analogia di « humi ». 151. *Manesque*: i Mani, le anime dei morti considerate dai Romani come divinità. 156. *Euripus*: lo stretto di mare tra la Beozia e l'Eubea, famoso nell'antichità per le sue correnti come lo stretto di

tuta da tanto mare! Conosco le promesse della fortuna! Sarà dono abbastanza grande se, come io ti chiedo, mi darai una morte che, conservandomi la libertà, conduca quest'anima alle ombre per la via più breve. Fuggire il giogo dei Romani: questa è la meta delle mie preghiere; altro non oserei. Ma a te, in cambio di tali meriti, il re dei celesti conceda ricchissime grazie, poiché avresti voluto col tuo favore magnifico superare i miei voti. — (140) Così dicendo volse altrove lo sguardo e lui spinse di nuovo alle lagrime. — Ma risparmi il dolore, — le disse — risparmi anche i miei occhi, che distruggi con queste lagrime innanzi tempo. La mente stanca e afflitta rifugge dalle grandi speranze e, giacendo a terra, non riesce a guardare in alto. Eppure tu devi rivolgere l'animo a pensieri migliori. La fortuna passerà forse altrove a far danno e, placata, lascerà libero campo a grandi successi; ma se per caso la sorte crudele lo vieta, e la mente aborre il presagio, solo allora, tardi, alla fine di tutto, ti sarà data la morte a te promessa: (150) lo giuro per le alte stelle del cielo, per la fede di re, per le anime dei morti, per gli dei. — A stento, commosso, con voce tremante, riuscì a finire queste parole e tutto agitato corse via di lì verso la rocca deserta.

Chi potrebbe conoscere gl'instabili flutti degli animi che fiero amore tormenta? Né il torbido Euripo li eguaglia, né Scilla fremente, né la spietata Cariddi. E invero nessuna quiete alberga nell'anima in tempesta del folle amante: non più la luce dei giorni tranquilli, non le stelle del cielo, non l'aspetto della notte serena; senza timone è la nave e non v'è porto sicuro sul lido, (160) ma un'orrida vista turbata da perpetuo tumulto e scogli dovunque che minacciano naufragio e morte; e i flutti crudeli lottano tra loro per i venti contrari, onde, ahimè, gl'infelici or qua or là sono spinti all'improvviso, incerti del mare e della via. Già il re, solo, varcate le segrete soglie era entrato nell'intima più lontana stanza del talamo, e mentre sedendo in silenzio considera tra sé ad uno ad

Messina tra Scilla e Cariddi. 159. *non sua signa poli*, sott. *sunt*: in luogo del genitivo « poli » sarebbe più regolare un dativo: « il polo non ha le sue stelle »; ma il Festa, considerando « sua » equivalente ad « eius », secondo l'uso petrarchesco, propone di riferirlo all'amante: non ha, non trova la sua stella polare, quella che potrebbe guidarlo. 160. *clavum*: neutro, regolarmente « clavus ».

ac Cereris genero, cuntisque beator umbris
 umbra ferar: dulces nec Scipio franget amores.
 Ille quidem astrigeros tractus celumque tenebit 555
 dux sacer, humanis in totum moribus impar,
 nec volet infernas sedes aut pallida Ditis
 regna sequi, aut cupidos iterum turbabit amantes.
 O utinam lybicum nunquam transisset in orbem!
 O utinam latiis semper mansisset in oris! 560
 Quid precor heu demens? Si non venisset, amice
 et decor et species faciesque simillima Soli,
 non michi nota fores; sine qua nec vita fuisset
 grata quidem pariter. Quanta est discordia! vitam
 abstulit ac tribuit. Scipio dulcissime, raptim 565
 o utinam Romam victricia signa tulisses
 captivo cum rege prior, reginaque retro
 mansisset non visa tibi! Quid surda precamur
 numina? Castrorum dominus victorque superbus
 captivam petit ecce suam. Dabimus ne? Sed urget: 570
 importuna precum species nocitura precari.
 Sed rogat: ac vultu tacito michi multa minatur.
 Sed rogat: ac durum precibus latitare sub istis
 imperium agnosco. Parebimus? At prius horrens
 Iupiter admoveat capiti sua fulmina nostro, 575
 hoc tellus voret alta latus, pelagusque per amplum
 impia falsiloqui spargantur viscera regis.
 Ergo ego, Romano placitum quia, sancta revellam
 federa coniugii? Licuit sine coniuge regem
 vivere, et id satius fuerat, quia celibe vita 580
 Scipio noster erat: sponse nunc pacta negare
 non licet. Ast ingens et inexorabile turbat
 imperium: quid agam? Morieris, munere cari,
 Sophonisba, viri morieris; munera sevo
 hec placuere Iovi: sic nec captiva traheris 585
 litus ad Italie nuribus subiecta latinis,
 nec nostros illusa dolos sic posse videris
 aut fractam culpae fidem. Moriere. Quis ergo

553. *Cereris genero*: Plutone, marito di Proserpina la figlia di Cerere. 554. *fe-*

«silenzioso dei morti al genero di Cerere; e Scipione non spezzerà i nostri amori. Egli abiterà gli spazi stellati del cielo, il santo eroe, diverso in tutto dagli umani costumi; non vorrà seguirci nelle sedi infernali, nei pallidi regni di Dite, e non turberà di nuovo gli amanti appassionati. Oh, non fosse mai passato nella terra libica! fosse rimasto sempre nei lidi del Lazio! (560) Ahi, folle, quali voti son questi? Se non fosse venuto qui non ti avrei conosciuto, leggiero aspetto dell'amica, volto simile a quello del Sole; senza di che questa vita mi sarebbe ugualmente ingrata. Quale contrasto! mi tolse e mi diede la vita. Scipione dolcissimo, avessi subito portato a Roma le insegne vittoriose, partendo prima col re prigioniero, e la regina fosse rimasta indietro non vista da te! Ma perché pregare gli dei che non ascoltano? Il capo dell'esercito, il vincitore superbo, ecco, chiede la prigioniera ch'è sua. Esiterò a darla? Ma insiste (crudele preghiera domandar cose che faranno male!). Ma chiede: (570) e pur con tacito volto mi fa molte minacce. Ma chiede: e sotto queste preghiere vedo che si nasconde un comando. Obbedirò? Ma prima Giove, terribile, volga i suoi fulmini sul mio capo, e la terra profonda divorì questo mio fianco e per il vasto mare si disperdano l'empie viscere del re spergiuro. Dunque io, poiché piacque al Romano, spezzerò i santi patti del matrimonio? Avrei potuto vivere da re senza sposa, e meglio sarebbe stato, (580) poiché il nostro Scipione conduce vita di celibe; ma non mi è lecito ora negare le promesse fatte alla sposa. Eppure il forte inesorabile imperio mi turba: che fare? Morrai, Sofonisba, per il dono del caro sposo morrai; questi doni piacquero a Giove crudele; così non sarai tratta prigioniera alle spiagge d'Italia, schiava di donne latine, e non potrai così, delusa, incolpare i miei inganni o la rotta fede. Morrai. Quale sarà dunque la fine del no-

rar: sarò ritenuto la più beata ombra; forse anche «andrò vagando», come prima «ibimus». 555. *astrigeros tractus*: a Scipione è destinata la gloria del cielo stellato. 567. *prior*: accordato con Scipione ma con valore di avverbio. 570. *Dabimus ne*: anche qui (cfr. v. 326) è necessario associare al *ne* un significato di negativo («non la daremo?»), che altrimenti si perderebbe la contrapposizione col successivo *parebimus* (v. 574). 574. *At prius*: cfr. in Virg. (*Aen.* IV, 24 sgg.) le imprecazioni di Didone: «sed mihi vel tellus optem prius ima dehiscat, etc.». 577. *regis*: Massinissa stesso.

finis amoris erit? mors effera. Parcite cunti,
 celicole: calcanda fides. Fugiamus in orbis
 ultima, et ignotas Lybie penetremus harenas,
 est ubi serpentum regio tutissima nobis,
 tutior hac patria: nec enim venturus ad illam
 est Scipio, nec pestiferi vis ulla veneni
 tam pulcros lesura pedes. Michi forsitan ipsa
 ignoscent spectante fere. Dulcissima coniunx,
 stat fugere et te impendenti subducere morti:
 pauperiem letus tecum exiliumque fugamque
 mesteque cunta feram. Sed nec sequerere vocantem,
 femineos si novi animos, regina supremo
 sueta sedere loco: et quanquam sequerere, parati
 nil habeo, atque omnes romana potentia passus
 claudit, et extremo Scipio notissimus orbi est.
 Somnia nunc, tacite quondam michi tempore noctis
 visa, recognosco turbate horrenda quietis
 non satis intellecta prius. Tu ne illa fuisti
 candida prostrato per vim subducta marito
 cerva, sed imperio tandem pastoris iniqui
 custodi precepta novo? tunc nempe placebas,
 vel sic visa, michi. Sed quid coniuncta ferebat
 mors tua? Di, visis omen removete malignum.
 Permetuo, nam cunta sibi constantia certo
 ordine cernebam, nec me sopor ille fefellit.
 Quid faciam? Moriere igitur, moriere; profecto
 nil aliud superest, coniunx miseranda, tibi que
 auctor mortis ego. Sed que michi vita futura est?
 Scis, Venus, et celo prospectans Iupiter alto
 mortales actus nostrosque hoc orbe labores.
 Quis michi verba dabit placidas ducentia noctes,
 aut gravis ingentes animi mulcentia curas?
 quis dabit amplexus, quis ve oscula dulcia iunget?
 Te sine dulce nichil. Quid prodest regia largo
 agmine servorum, Tyrio quid lectulus ostro
 comptus, et innumeris instrata palatia gemmis?

590. Massinissa ha di nuovo cambiato proponimento. 594-96. La bel-

stro amore? una morte spietata. Perdonatemi voi tutti, o Celesti: de-
 vo calpestare la fede. (590) Fuggiamo nelle ultime plaghe della terra
 e penetriamo nelle ignote arene di Libia dov'è la terra dei ser-
 penti, sicurissima a noi, più sicura di questa patria; poiché non
 verrà in essa Scipione e nessun veleno pestifero avrà forza d'of-
 fendere piedi così belli. Le fiere, forse, risparmieranno anche me
 se essa le guarda. Dolcissima sposa, ho deciso di fuggire e sot-
 trarti alla morte imminente; con te, lieto, sopporterò la povertà,
 l'esilio, la fuga, ogni cosa più triste. Ma tu non mi seguiresti
 dov'io ti chiamo, se ben conosco il tuo cuore di donna, (600) tu re-
 gina avvezza a sedere in alto solio; e se pur mi seguissi, nulla è
 pronto, e la potenza romana mi chiude ogni passo, e Scipione è
 famoso fino ai limiti estremi del mondo. Riconosco ora i sogni ap-
 parsimi un tempo nella tacita notte a turbare orribili il mio riposo, i
 sogni che prima non avevo ben compreso. Non eri tu la candida cer-
 va, sottratta a forza al marito atterrato, ma poi rapita al nuovo custo-
 de per il comando di un iniquo pastore? Certo mi piacevi allora,
 anche in quell'aspetto! (610) ma che cosa annunciava la visione che
 subito seguiva della tua morte? O dei, allontanate da quei sogni
 l'augurio funesto. Ma troppo io temo, ché tutto mi apparve coe-
 rente in un ordine certo, e quel sogno non m'ingannò. Che fare?
 Morrai dunque, morrai; null'altro certo rimane, misera sposa,
 e per te l'autore della morte sarò io. Ma quale vita mi resta? Tu
 lo sai, Venere, tu Giove, che dall'alto del cielo guardi gli atti di
 noi mortali, le nostre fatiche su questa terra. Chi mi rivolgerà le
 parole che portano placide notti, che acquetano i gravi affanni dell'a-
 nimo oppresso? (620) Chi mi darà gli abbracci, i dolci baci? Nulla
 mi sarà dolce senza di te. A che mi giova la reggia con larga schiera
 di schiavi, a che il letto adorno di porpora fenicia, e il palazzo ri-
 vestito di innumeri gemme? A che mi giova il diadema, la gloria

lezza di Sofonisba metterà in rispetto i serpenti velenosi e forse sarà causa di
 scampo anche per Massinissa. 597. *stat*: è deciso «stat sententia» o «vo-
 luntas». 604. *Somnia*: Massinissa, come Sofonisba, ha avuto sogni presaghi;
 il P. ne trovava largo esempio nei classici, e la cosa lo interessava
 in modo particolare (cfr. il capitolo *De sompniis* nei *Rerum mem. libri*).
 610. *vel sic visa*: vista anche così, cioè sotto l'aspetto d'una cerva; *co-
 niuncta*: la visione della morte della cerva era «congiunta», seguiva a
 quella del rapimento.

Quid dyadema iuvat? lati quid gloria regni? 623
 Uror, et assiduis torquentur pectora flammis.
 Heu michi! dulcis adhuc, dulcis post busta, sereni
 quo fugiunt vultus? Hinc iam, te, cara, supremum
 viventem deflere iuvat. Sophonisba, deorum
 atque hominum decus eximium, quam nostra tulerunt: 630
 tempora siderei exemplum specimenque decoris,
 que faceres conspecta fidem, super astra quis ipsis
 splendor inest superis, qualis quamque alma venustat
 forma deas, adverte pias his fletibus aures.
 Hei — misero fuerit quoniam meminisse iocundum — 635
 lumina, sidereis mulcentibus ethra favillis,
 alma sub exiguo claudentur condita busto;
 lumina magnorum mentes tactura deorum,
 lumina durorum rabiem fractura virorum,
 lumina que michi me abstulerant curasque minores! 640
 Candida frons auro circumcrispante decora,
 frontibus humanis augustior, abdita saxo
 stabit in angusto. Risus qui ferrea figit
 pectora, qui celum, qui circumfusa serenat
 nubila, tartareum ruit irrediturus ad antrum. 645
 Heu michi! Felices anime, quibus illa repente
 lux oriens veteres veniet purgare tenebras!
 Heu bene progeniti, quibus illa videre licebit,
 que michi mors invisita rapit! Pes lacteus atram,
 divino celerante gradu, conscendere cimbam 650
 iussus, transiliet lethei gurgitis estum.
 Fortunate Charon! utinam michi flectere clavum
 contingat, neutramque diu contingere ripam;
 tuque mei interea serves moderamina regni!
 Invidiose senex, quando hec tibi monstra videre 655
 contigit, aut ullo posthac continget in evo?
 Vidisti ethneo raptam sub vertice nigri
 uxorem transire tori, nec vultus Elisse
 te latuit nostre, facies nec Gorgonis horrens,

632-33. Cfr., p. es., canz. CCLXVIII, 34-36: «il suo bel viso, Che solea far del cielo E del ben di lassù fede fra noi». 635. *iocundum*: con l'o breve per errata connessione etimologica con *iocus*. 636. *sidereis favillis*: come

del vasto regno? Ardo, e il petto mi è tormentato da fiamme as-
 sidue. Ahimè, dolce ancora, dolce dopo la morte, dove fugge il
 tuo volto sereno? Già fin d'ora, o diletta, nell'estremo della tua
 vita mi conviene piangerti. Sofonisba, ornamento insigne degli uo-
 mini e degli dei, che l'età nostra produsse (630) come esempio e pro-
 va della bellezza celeste, sicché veduta mostrassi quale splendore è
 negli stessi dei al di sopra degli astri e che divina bellezza adorna
 le dee, rivolgi le orecchie pietose a questi miei pianti. Ahimè... al
 misero sarà pur dolce il ricordo... ahimè, i dolci occhi dalle lu-
 centi faville che incantano il cielo, saranno chiusi per sempre, ri-
 posti in piccola tomba, quegli occhi che avrebbero rapito i grandi
 animi degli dei, che avrebbero spento la rabbia di uomini cru-
 deli, quegli occhi che strapparono me da me facendomi obliare
 ogni altra cura minore. (640) La candida fronte, ornata tutto intorno
 d'oro crespo, più augusta dell'umano, starà nascosta in angusta
 pietra. Il sorriso che vince i petti più duri, che rasserenava il cielo
 e disperde le addensate nuvole, precipita senza ritorno nel cavo
 Tartaro. Ahimè, beate le anime a cui quella luce, improvvisamente
 sorgendo, verrà a diradare le antiche tenebre! felici d'esser nati
 prima, a cui sarà lecito vedere quella che a me rapisce l'invisa
 morte. Il piede bianco al pari del latte sulla nera barca dovrà sa-
 lire affrettando il passo divino, (650) e attraversare il ribollente gorgo
 del Lete. Fortunato Caronte! potessi io reggere quel timone e non
 toccare per lungo tempo né l'una né l'altra riva; e tu intanto ba-
 dare al governo del mio regno. O vecchio degno d'invidia, quando
 t'avvenne di vedere un portento simile a questo o quando mai
 t'avverrà nel tempo futuro? Ben vedesti passare la sposa del nero
 Plutone rapita sotto la vetta dell'Etna, né ti sfuggì il volto della
 nostra Elissa, né l'orrido aspetto della Gorgone, né quella che ap-

complemento di qualità riferito a *lumina*. 640. *que michi me abstulerant*:
 «che m'avean sì da me stesso diviso» (son. CCXCII, 3). 642. *augustior*: gioco
 di parole con *angusto* del v. seg. 646. *Felices anime*: cfr. son. CCC: «Quanta
 invidia a quell'anime che 'n sorte Anno or sua santa e dolce compagnia». 650.
cimbam: la barca di Caronte a cui Massinissa vorrebbe ora sostituirsi.
 655. *Invidiose*: degno d'invidia. 657-58. *nigri tori*: nero è il matrimonio di
 Proserpina perché si compie nelle tenebre dell'Inferno; Proserpina fu rapita
 da Plutone presso la vetta dell'Etna. 658. Elissa è altro nome di Dido-
 ne, che Massinissa dice «nostra» perché anch'essa africana. Il breve elenco
 di eroine che qui s'inizia deriva, nel suo insieme, da Virg., *Aen.* VI, 445-
 51. 659. La Gorgone, cioè Medusa, con il capo irto di serpi (*horrens*).

nec que fatiferum laqueo pendente secuta est 660
 Laodamia virum, nec te pulcerrima Procris;
 nec Teucrum pestis, Minoisque altera proles;
 altera nam celum tenuit stellante corona.
 Sed cui tantus honos, cui tante gloria forme?
 Crude senex, michi crede, parem non ulla videbunt 665
 secula, nec rerum laudatrix magna suarum
 etas prima tulit. Visa tangere iuventa;
 ardebis, michi crede, senex; me forsitan illac
 coniugis infauste vestigia cara sequentem
 tardius exicipies. Veniam, nec tempore multo 670
 hic michi carcer erit. Proh! si prohibemur adire
 corporeosque iterum ius est remeare sub artus,
 occidimus. Tu parce, senex, atque arbiter equus
 igne pari flagrans iuvenilibus annue flammis.
 Cerbere, si potuit vates rodopeius iram 675
 frangere voce lire, facies nunc coniugis ista
 quid poterit conspecta tibi conspectaque regi
 tartareo? Vereor, ne nostros captus amores
 tentet, et annose redeas, Proserpina, matri.
 Somnia sunt que fingis amans, et falleris amens, 680
 Massinissa, diu felix, si rata fuissent
 munera fortune modo! sed, mestissime regum,
 pone modum lacrimis metamque impone querelis.
 Dulcè meum decus, atque anime pars altera nostre,
 o breve solamen, longus dolor, inclita coniunx, 685
 ibis ad elysias directo tramite valles,
 et michi morte tua gemitum lacrimasque relinques.
 Sed sequar; hec miseri superant solatia morbi».

 Obticuit, subiitque sopor; tum fessa parumper
 membra quies sensim subrepens tarda fefellit: 690
 multa sed in somnis questus, celumque Chaosque
 fortunamque feram incusans hominesque deosque.

661. *Laodamia*, figlia di Acasto, si tolse la vita quando il marito Protesilao fu ucciso da Ettore (cfr. Ovidio, *Am.* II, 18, 38); *Procri*, figlia di Eretteo, mentre per gelosia seguiva nelle selve il marito Cefalo, fu da lui scambiata per una fiera ed uccisa (Ovidio, *Metam.* VII, 796 sgg.). 662. *Teucrum pestis*: Elena, che fu causa della rovina di Troia; *altera proles*: Fedra, una delle figlie di

pesa ad un laccio seguì lo sposo fatale, Laodamia, (660) né la bellissima Procri, né la rovina dei Teucri, e l'una figlia di Minosse (ché l'altra tenne il cielo con la sua corona di stelle); ma chi ebbe mai tanto onore, tanta gloria di bellezza? Credimi, vecchio crudele, pari non ne vedranno i secoli futuri, non ne produsse la prima età, grande lodatrice di sé. Al vederne la giovinezza sarai tocco; arderai, credimi, o vecchio. Me forse accoglierai più tardi, mentre seguo di là le care orme della sfortunata consorte. Verrò, non resterò a lungo (670) qui prigioniero. Oh dolore! e se m'è proibito di avvicinarmi, se è legge rientrare di nuovo in membra corporee, allora sono perduto. Tu aiutami, o vecchio e, giudice indulgente poiché bruci di pari fiamma, acconsenti all'ardore di un giovane. O Cerbero, se poté il vate di Rodope vincere col suono della lira il tuo sdegno, che cosa non potrà il volto di questa mia sposa mostrandosi a te e al re del Tartaro? Io temo che questi invaghito non insidii il mio amore, e tu debba ritornare all'annosa madre, o Proserpina. Sogni d'amante son questi che immagini, o Massinissa, e ti lasci ingannare da una follia della mente malata; (680) troppo a lungo beato, se la fortuna avesse confermato i suoi doni, e invece sei il più triste dei re; modera le tue lagrime, poni un termine alle querele. E tu, dolce mio vanto, metà dell'anima mia, o breve conforto e lungo dolore, nobile sposa, andrai per dritto sentiero alle valli d'Eliso, e a me per la tua morte lascerai gemiti e pianti. Ma io ti seguirò: solo questo conforto resta del triste male. — Tacque e venne il sonno: insinuandosi lentamente un tardo sopore ingannò per poco le stanche membra; (690) ma pianse molto anche in sogno, accusando il cielo e l'Averno, la fortuna spietata, gli uomini, gli dei.

Minosse; l'altra è Arianna la cui corona, non lei stessa come sembra dire il P., fu trasformata da Bacco in costellazione (Ovidio, *Metam.* VIII, 177-9). 665. *crude*: forma un gioco di parole con il prossimo *crede*. 672. Massinissa pensa che la sua anima possa essere richiamata a nuova vita in un altro corpo secondo le credenze pitagoriche della metempsicosi (note al P. soprattutto dal *Somn. Scip.* di Cicerone e dal libro VI dell'*Eneide*). 674. *igne pari*: anche Caronte arde ormai d'amore per Sofonisba. 675. *rodopeius*: lo stesso che tracio (da Rodope, monte della Tracia): Orfeo che col suono della lira era riuscito a penetrare vivo nell'Inferno, per ritrarne la moglie Euridice. 680. *amans... amens*: gioco di parole non facilmente traducibile in italiano. 681. *rata*: con la prima sillaba lunga anziché breve. 684. Un verso tutto d'ispirazione oraziana: *Od.* I, 1, 2: «dulce decus meum», e I, 3, 8: «animae dimidium meae».

Ecce parum fausto finem positurus amori
 Phebus ab Oceano rediens surgebat eoo.
 Concrepuere tube; surgit tremefactus, et iras
 695 suscitatur, ac questu se sepe revolvit eodem.
 Postquam castra videt fremitu testantia motum,
 et metuit mandata ducis, vimque affore credit,
 si neget, horrendum dictu et miserabile sumit
 700 consilium, quod tristis amor dabat: aurea fido
 pocula dat servo, custodia dira veneni
 credita cui fuerat. Rex hec undantia summo
 ac superinfusa cernens spumantia morte:
 «Vade» ait «et misere mea tristia munera perfer
 regine, strictosque deos absolve fidemque.
 705 Me promissorum memorem sciat illa: secundum
 impleo. Sunt superi testes, erat altera longe
 conditio michi grata magis, tentataque frustra
 est via, si qua foret, per quam regina maneret
 coniugio contenta meo. Romanus ab alto
 710 dux vetat: huic nostri, sic di statuere, potestas
 fortunaque iubente data est. Sibi consulat ergo:
 cogitet unde ruens quo sit prostrata; quis illam
 exitus excipiat viduatam nomine nostri;
 insuper et primi reverentia quanta mariti,
 715 quanta patris virtus: titulisque et sanguine dignum
 consilium paret ipsa sibi. Quod possumus unum,
 instrumenta fuge libertatisque paramus.»
 Hec ait, atque oculos lacrimis avertit honestos.
 Nuntius accelerans regine ad limina pulsatur
 720 munera dira ferens. Pannis anus obsita et annis
 prosilit, atque habitum conspectaque pocula narrat.
 Substitit attonite similis similisque paventi;
 nec remorata diu, positoque instincta pavore:
 «Ingrediatur» ait. Stat terre lumina fixus
 725

694. *rediens*: serve a riconnettere il presente passo con i vv. 477-86, quasi a mostrare un affettuoso interessamento di Febo per la sorte di Massinissa; il Festa vorrebbe cambiare in «radians»; *eoo*: orientale, da *Eos* nome greco dell'Aurora. 701-2. Cfr. Livio, xxx, 15, 4: «sub cuius custodia regio more ad incerta fortunae venenum erat». 705. *strictos deos*:

Ecco, per mettere fine all'amore infelice Febo tornava, sorgendo dal mare d'oriente. Squillano le trombe; Massinissa si leva tremante e rinnova gli sdegni, e a lungo si travaglia nello stesso lamento. Ma poiché dal tramestio s'accorge che il campo è in moto, e teme gli ordini del capitano e pensa che userà la forza, se nega, prende un consiglio miserevole, terribile a dirsi, che il triste amore gli suggerisce. (700) Consegnava una tazza d'oro al fido servo, cui era commesso l'incarico crudele di custodire il veleno; e quando la vede colma fino all'orlo, spumante per la morte versatavi, — Va, — dice il re — porta all'infelice regina il mio triste dono; sciogli la fede di cui sono garanti gli dei. Sappia ella che io ricordo le promesse: mantengo la seconda. Gli dei mi sono testimoni che l'altra condizione mi sarebbe stata molto più grata, e che ho tentato inutilmente la via, se alcuna ve ne fosse, per cui ella restasse regina, contenta delle mie nozze. (710) Ma lo vieta dall'alto il duce romano: a lui è dato potere sopra di me; così gli dei hanno deciso, così vuole la fortuna. Provveda a sé dunque; pensi dove è caduta e di dove; quale sorte l'attende vedova del mio nome; pensi anche quant'era la dignità del primo marito, quanta la virtù del padre; prenda essa per sé una decisione degna della sua nascita e del suo onore: io le procuro quello che solo m'è dato, strumenti di fuga e di libertà. —

Così disse e volse altrove gli occhi pesanti di lagrime. Il servo s'affretta e bussava alla porta della regina, (720) recando il dono funesto. Una vecchia, carica d'anni e di cenci, accorre, e riferisce l'aspetto del servo e la tazza che ha visto. Ella ristette come attonita, come impaurita; ma non indugiò a lungo, e, deponendo il timore, quasi ispirata disse: — Entri. — Sta fermo il messo con gli occhi fissi

gli dei che attraverso il giuramento sono anch'essi legati, responsabili che la promessa sia mantenuta. 715 sgg. Cfr. Livio, xxx, 15, 6: «memor patris imperatoris patriaeque et duorum regum quibus nupta fuisset, sibi ipsa consuleret». 716. *titulis*: i suoi titoli d'onore, d'essere regina e sposa di re. 721. *Pannis obsita et annis*: i cenci devono indicare il dolore della schiava per la sorte del suo padrone; la frase, con la rima «pannis» e «annis», aveva probabilmente presso i Romani valore di proverbio (cfr. Terenzio, *Eun.* v. 236: «pannis annisque obsitum»); il P. la prende di peso senza chiedersi se il particolare descrittivo si convenga all'ancella di una regina africana; tanto poco si preoccupava di quello che noi diciamo «color locale». 724. *instincta*: quasi mossa da una forza superiore.

et peragit commissa tremens; intercipit illa:
 «Suscipio mandata libens, nec dona recuso
 regia, si maius nichil est, quod mittere dulcis
 posset amans: certe melius moriebar, in ipso
 funere ni demens nupsissem; numina testor
 conscia, non aliquid quoniam de coniuge caro
 sit nisi dulce michi; sed sidera promptius alta,
 terrenis ut eram vinclis exuta, petebam.
 Hoc refer extremum, et mortis michi testis adesto.
 At vos, celicole et qui maria ampla tenetis,
 quique locum mundi medium stygiasque tenebras,
 quas adeo licet ante diem, si iusta precandi
 materia est, prestate pias his questibus aures;
 audiat et celum et pelagus tellusque profunda.
 En morior; mortisque magis me causa dolere,
 quam mors ipsa facit. Quid enim commercia tangunt
 nostra duces latios? En quanta superbia genti!
 Non satis est hostem regnis spoliasset paternis:
 libertate animos spoliant, et rite coactis
 coniugiis sanctoque audent irrumpere amori
 ac pactos laniare toros. Victoria postquam
 romano stat certa duci, nec flectere quisquam
 fata potest eterna Iovis, sint ultima vite
 tristia, et eximiis sua Roma ingrata tropheis,
 exul ut a patria deserto in rure senescat
 solus et a fidis longe semotus amicis;
 nec videat sibi dulce aliquid, qui dulcia nobis
 omnia preripuit. Tum cari iniuria fratris
 exagitet, doleatque suos non equa ferentes;
 filius extremos inglorius aggravet annos.
 Indigno tandem atque inopi claudare sepulcro,
 iratusque tibi et patrie moriari relicte,
 Scipio, et infames saxi inscribe querelas.
 Tu quoque finitimo semper quatiare tumultu,
 si secum posthac, coniunx carissime, firmum

729. Cfr. Livio, xxx, 15, 7: «melius me morituram fuisse, si non in funere meo nupsissem»; il P. aggiunge del suo la spiegazione dei vv. 731-33. 746 sgg. Come Didone morendo augura triste sorte ad Enea e alla

« terra e riferisce tremando quanto gli è stato imposto. Essa lo interrompe: — Accetto gli ordini volentieri, e non rifiuto i doni del re, se nulla di più può mandarmi il dolce amante. Meglio certo sarei morta, se non mi fossi sposata, pazza, nell'ora stessa di morire: non perché qualche cosa che mi viene dal caro sposo, (730) ne chiamo a testimoni gli dei consapevoli, sia men che dolce per me; ma più prestamente sarei salita alle alte stelle, sciolta com'ero dai vincoli terreni. Riferiscigli queste mie ultime parole e sii testimone della mia morte. Ma voi dei del cielo, voi che abitate il vasto mare, voi che nel centro del mondo regnate sulle tenebre dello Stige, a cui mi affretto anzi tempo, se giusta ragione ho di pregare, prestate orecchi benigni a questi lamenti: li ascolti il cielo, il mare, la terra profonda. Ecco, io muoio e la causa della morte mi fa dolore (740) più che la morte stessa. In che mai i nostri amori offendono i capi del Lazio? O gente superba! Non basta avere spogliato il nemico dei regni paterni; spogliano gli animi della libertà, osano lanciarsi contro l'amore consacrato e le nozze strette secondo il rito, lacerare i patti del talamo. Poiché la vittoria è ormai certa per il duce romano e a nessuno è dato piegare i fati eterni di Giove, almeno gli ultimi tempi della vita siano tristi per lui e la sua Roma sia ingrata ai gloriosi trionfi, sicché esule dalla patria in una campagna deserta invecchi solo, (750) molto lontano dai fidi amici. E non veda per sé nulla di dolce, lui che ogni dolce cosa ci strappò innanzi tempo. Lo tormenti, allora, l'ingiuria ricevuta dal caro fratello e s'addolori dei suoi iniquamente trattati; un figlio inglorioso attristi i suoi ultimi anni. Infine, o Scipione, sii chiuso in un povero, indegno sepolcro e muori irato a te e alla patria abbandonata, e scolpisci nel sasso le tue querele infamanti. Anche tu, carissimo sposo, se ancora terrai fede ai patti con lui, sii turbato sempre da tumulti ai confini (760) e costretto a vedere i figli par-

sa stirpe (*Aen.* IV, 612-29), così Sofonisba quasi profeticamente annuncia i dolori di cui sarà colpito Scipione: l'invidia dei Romani, l'esilio a Literno, l'accusa di peculato contro il fratello Lucio Scipione, gl'insuccessi del figlio Gneo, caduto prigioniero d'Antioco (cfr. Val. Mass., *Fact. et dict. mem.* III, 5, 1); tutti fatti che nel *De viris* sono narrati esplicitamente e nell'*Africa* non potevano entrare che di scorcio. 758. *infames*: infamanti per i Romani: l'iscrizione che l'Africano avrebbe fatto incidere sul suo sepolcro: «ingrata patria, ne ossa quidem mea habes» (Livio, xxxviii, 53; e Val. Mass., v, 3, 2 b). 759. Anche a Massinissa sono annunciati dei guai per la sua fedeltà verso i Romani.

fedus habes: videas abeuntes funere natos
 intempestivo, et fedatos cede nepotes
 alterna. Veniens illa de gente cruentus
 rusticus insultet generi per vulnera vestro,
 et trahat ante rudem vinctos per menia currum;
 ornet et ex vobis proprios tua Roma triumphos!
 Dixerat: ac circum gemitum lacrimasque videres
 astantesque fero attonitos intendere fini.
 Illa manu pateramque tenens et lumina celo
 attollens: «Sol alme» inquit «superique, valete;
 Massinissa, vale, nostri memor». Inde malignum
 ceu sitiens haurit non mota fronte venenum,
 tartareasque petit violentus spiritus umbras:

765

770

761-62. *funere intempestivo*: la morte immatura di due suoi figli, fratelli di Micipsa (cfr. Sallustio, *Iug.* v, 5); *nepotes*: nipoti di Massinissa furono Iempsale e Aderbale, figli di Micipsa, e il loro uccisore Giugurta (Sallustio, *Iug.* xii, 5 e xxvi, 3). 763-64. *cruentus rusticus*: Mario il vincitore di Giugurta; per la rusticità cfr. Sallustio, *Iug.* lxiii, 3. 773. Il verso annuncia quello che sarà l'argomento dei primi versi del libro successivo: la discesa di Sofonisba nell'Inferi.

trai per morte immatura e i nepoti insozzarsi di mutua strage. Venga da quella gente un contadino cruento, che insulti tra le ferite alla vostra stirpe e vi tragga legati per le mura davanti al rude carro; e la tua Roma adorni anche di voi i suoi trionfi. — Così disse; e intorno avresti visto i presenti alzar gemiti e pianti, attoniti per la fine crudele. Ella, tenendo con la mano la tazza e alzando al cielo gli sguardi — Almo sole, — disse — dei superni, addio. (770) Addio Massinissa; ricordati di me. — Quindi, come per sete, bevve senza mutare aspetto il tristo veleno; e lo spirito sdegnoso si affrettò verso l'ombra del Tartaro.

multum vereor ne ipse cathenarum circumradians atque oculos mulcens fulgor impediatur; neu forte contingat quod eventurum suspicor, si avarus quispiam aureis cathenis vinctus in carcere teneretur: solvi enim vellet, sed cathenas nollet amittere. Tibi autem ea carceris indicta lex est, ut nisi cathenas abieceris solutus esse non possis⁴.

F. Hei mi! miserior eram quam putabam! Due ne nunc etiam illaqueant animum cathene quas ego non agnosco?

A. Imo vero clarissime, sed, earum pulcritudine delectatus, non cathenas sed divitias arbitraris; evenitque tibi, ut similitudine verser in eadem, non aliter quam si quis aureis manicis atque compedibus tentus, aurum letus aspiceret, sed laqueos non videret. Tu quoque nunc apertis oculis que te vincunt vides, sed, o cecitas! ipsis ad mortem trahentibus vinculis delectaris, quodque est omnium miserimum, gloriaris.

F. Quenam sunt quas memoras cathene?

A. Amor et gloria.

F. Proh Superi, quid audio! Has ne tu cathenas vocas, hasque, si patiar, excuties?

A. Hoc molior, sed incertus de eventu; relique enim omnes, quibus tenebaris, et fragiliores erant et inamenores; ideoque dum confringerem favisti; he autem nocendo placent ac fallunt specie quadam decoris, ideoque plus negotii subest; reluctaberis enim, ceu te summis bonis spoliare velim. Aggrediar tamen.

F. Quando ego talia de te merui, ut speciosissimas michi curas velles eripere, et tenebris damnare perpetuis serenissimam animi mei partem?

A. O miser! an tibi philosophica illa vox excidit: tum consumatum fore miseriarum cumulum, cum opinionibus falsis persuasio funesta subcrevit ita fieri oportere?

F. Haudquaquam excidit, sed a proposito remota sententia est. Cur enim non ita fieri oportere arbitrari? Atqui nichil unquam rectius arbitratus sum, nichilque unquam rectius arbitror, quam esse hos nobilissimos, quos michi obicis, affectus.

⁴ Proprio alludendo all'amore per Laura il Petrarca dice (*Fam.*, XIII, 8, 11): « Soluta sunt quibus ligabar vincula, clausique quibus placere cupiebam oculi; et, puto, si aperti essent, hodie solitum in me imperium non haberent; meis autem oculis nullo modo magis placeo quam solutus ac liber ».

meglio, non voglia; temo fortemente che te lo impedisca il fulgore stesso delle catene che s'irraggia dintorno dilettrandoti la vista, e che a volte non succeda quel che penso succederebbe se un avaro fosse tenuto in carcere avvinto con catene d'oro: vorrebbe esser liberato, senza però rinunciare alle catene. Ma a te è stata imposta questa legge del carcere: se non rinunci alle catene, non puoi esser libero⁴.

F. Ahimè! Ero più disgraziato di quanto non pensassi! Il mio spirito è ancora avvinto da due catene che non conosco?

A. Al contrario, le conosci benissimo; senonché, invaghito della loro bellezza, tesori le consideri, non catene; e accade a te — ritorno sullo stesso paragone — quel che accadrebbe a uno che, immobilizzato da manette e ceppi d'oro, si rallegrasse alla vista dell'oro e non vedesse che si tratta di vincoli. Tu pure vedi ora con occhi bene aperti quel che ti avvince, ma — o cecità! — godi proprio delle catene che ti trascinano a morte, e — quel che è peggio di tutto — te ne vanti.

F. Quali sono le catene di cui parli?

A. L'amore e la gloria.

F. Per gli Dei, che sento! E tu le chiami catene, queste? e me le strapperesti, se io lo permettessi?

A. Ci provo, ma non son certo di riuscirvi, ché tutte le altre catene che ti avvincevano erano più fragili e meno dolci, e perciò mi hai aiutato a spezzarle; queste invece riescono gradite nel loro nuovi, e ingannano, con una certa apparenza di dignità, e pertanto ci vuol più fatica. Tu certo resisterai, come se io volessi spogliarti dei beni più preziosi; ma io ti attaccherò.

F. Quand'è che io ho talmente demeritato di te, che tu voglia privarmi degli oggetti più belli delle mie cure, e condannare alle tenebre eterne la parte più serena dell'anima mia?

A. Oh infelice! hai forse dimenticato quella massima filosofica, che allora si raggiunge il colmo dell'infelicità, quando attraverso opinioni errate si fa strada la funesta convinzione che così doveva avvenire?

F. Non l'ho affatto dimenticata, ma è una massima estranea al nostro proposito. Perché infatti non dovrei credere che così doveva avvenire? Eppure non ho mai creduto niente di più giusto, niente di più giusto crederò mai, dell'esserè altissimi i sentimenti che tu mi rimproveri.

A. Segregemus hec tantisper, dum remediis conquirendis inhio ne, dum huc illuc distrahor, fragiliore impetu ferar ad singula. Dic ergo — quoniam prius amoris mentio facta est —: nonne hanc omnium extremam ducis insaniam?

F. Nequid veritati subtraham, pro diversitate subiecti amorem vel teterrimam animi passionem vel nobilissimam actionem dici posse censeo.

A. Ne res egeat exemplo, aliquod in medium profer.

F. Si infamem turpemque mulierem ardeo, insanissimus ardor est; si rarum aliquod specimen virtutis allicit inque illud amandum venerandumque multus sum, quid putas? Nullum ne tam diversis in rebus status discrimen? Adeo ne pudor omnis evanuit? Ego vero, ut ex me aliquid loquar, sicut primum grave et infaustum animi pondus extimo, sic secundo vix quicquam reor esse felicius. Quodsi tibi forsitan contrarium videtur, suam quisque sententiam sequatur; est enim, ut nosti, opinionum ingens varietas libertasque iudicandi⁵.

A. In rebus contrariis opinio diversa; veritas autem una atque eadem semper est.

F. Istud quidem ita esse fateor; sed hoc est quod transversos agit: opinionibus antiquis inheremus pertinaciter, nec facile delimur.

A. Utinam tam recte de tota amoris questione sentires, ut de hoc sentis articulo.

F. Quid multa? tam recte sentire michi videor, ut contra sentientes insanire non dubitem.

A. Inveteratum mendacium pro veritate ducere, noviterque compertam veritatem extimare mendacium, ut omnis rerum autoritas in tempore sita sit, demèntia summa est.

F. Perdis operam; nulli crediturus sum; succurritque tullianum illud: « Si in hoc erro, libenter erro, neque hunc errorem auferrì michi volo, dum vivo »⁶.

A. Ille quidem de anime immortalitate loquens opinionem pulcherrimam omnium ac volens quam nichil in ea dubitaret quamque

5. « Morum ac iudiciorum varietas quanta sit »: è la rubrica della *Fam.*, IX, 12.

6. *De sen.*, XXIII, 85: « Quod si in hoc erro qui animos hominum immortales esse credam, libenter erro, nec mihi hunc errorem quo delector, dum vivo, extorqueri volo ». L'espressione « nulli crediturus sum » ricorda l'oraziano « nullius addictus iurare in verba magistri » (*Epist.*, I, 1, 14). Il tema è toccato anche nelle *Familiari*: cfr. p. es. IV, 3, 6-8; IX, 13, 5.

A. Distinguiamo un po' queste due cose, mentre cerco di trovare un rimedio; altrimenti, tirato di qua e di là, affronterò con troppo scarsa energia sia l'una che l'altra. Dimmi dunque — giacché abbiamo nominato per primo l'amore —: non lo consideri forse l'ultima delle follie?

F. Per non togliere nulla alla verità, ti dirò che a parer mio l'amore può essere considerato la più turpe malattia dell'animo o la sua più nobile attività: dipende dall'oggetto al quale si rivolge.

A. Portane qualche esempio, perché la tua asserzione non abbia a mancare.

F. Se io ardo per una donna malfamata e spregevole, il mio è un ardore quanto mai insano; se ad attirarmi è un qualche raro esempio di virtù e io mi do tutto ad amarlo e a venerarlo, che pensi tu? davvero non fai distinzione alcuna fra cose tanto diverse? A tal punto è scomparso ogni senso di riguardo? Quanto a me — per dire qualcosa di mio —, come considero la prima passione un peso molesto e nefando dell'animo, così ritengo che a stento si possa trovare cosa più bella della seconda. Che se poi a te sembra per avventura il contrario, ognuno si tenga il suo parere: come sai, grande è la varietà di opinioni e la libertà di giudizio⁵.

A. In cose contrastanti l'opinione è diversa; ma la verità è una, e non cambia mai.

F. Su questo siamo certamente d'accordo; ma quel che ci porta fuor di strada è che siamo tenacemente attaccati a vecchi concetti, da cui non è facile staccarsi.

A. Magari su tutta la questione dell'amore tu avessi le idee giuste che hai su questo punto!

F. A che tante parole? Mi sembra di averle così giuste da non dubitare che chi la pensa diversamente sia un pazzo.

A. Scambiare per verità una menzogna inveterata, e ritenere menzogna una verità scoperta da poco, riponendo così nel tempo tutta l'autorevolezza di un fatto, è somma follia.

F. Tu perdi la tua fatica; io non son disposto a credere a nessuno; mi soccorre il tulliano « se in questo sbaglio, son contento di sbagliare, e non voglio che mi si porti via questo errore, finché son vivo »⁶.

A. Quello si è servito di tali parole sostenendo la più bella di tutte le opinioni sull'immortalità dell'anima, e volendo mostrare

contrarium audire nollet ostendere, huiuscemodi verbis usus est; tu in opinione fedissima atque falsissima iisdem verbis abuteris. Profecto enim etsi mortalis esset anima, immortalem tamen extimare melius foret, errorque ille salutaris videri posset virtutis incutiens amorem; que, quamvis etiam spe premii sublata per se ipsam expectanda sit, desiderium tamen eius proculdubio, proposita anime mortalitate, lentesceret; contraque licet mendax venture vite promissio ad excitandum animos mortalium non inefficax videretur. Tibi vero quid allaturus error iste tuus sit, vides: nempe in omnes animum precipitaturus insanias, ubi pudor et metus et, que frenare solet impetus, ratio omnis ac cognitio veritatis exciderint.

F. Dixi iam quod operam perderes; ego enim nichil unquam turpe, imo vero nichil nisi pulcherrimum amasse me recolo.

A. Etiam pulcra turpiter amari posse certum est.

F. Nec in nominibus certe nec in adverbis peccavi: desine iam amplius insectari.

A. Quid ergo? vis ne, ut phrenetici quidam solent, inter iocos et risum espirare? An animo miserabiliter egrotanti adhuc aliquid remedii adhiberi mavis?

F. Non respuo remedium quidem, si me egere monstraveris; bene valentibus autem remediorum inculcatio sepe funesta est.

A. Convalescendo tu quidem, quod multis accidit, te graviter egrotasse fateberis.

F. Ad postremum sprevisse nequeo, cuius et sepe alias et his presertim proximis diebus sana consilia sum expertus. Perge igitur.

A. Primum ergo unam hanc michi tribui veniam velim, si cogente materia, adversus delicias tuas aliquid fortassis invecus fuero. Iam enim hinc prevideo, quam graviter in auribus tuis sonatura sit veritas.

F. Antequam incipias, audi paululum. Scis ne de qua loquendum tibi sit?

quanto ne fosse matematicamente sicuro e quanto si rifiutasse di ascoltarne una contraria; tu fai uso delle stesse parole per affermare un concetto quanto mai riprovevole e falso. Infatti, anche se l'anima fosse mortale, sarebbe sempre meglio considerarla immortale, e potrebbe apparir benefico quell'errore capace d'ispirare l'amore per la virtù. Pur essendo la virtù desiderabile per sé stessa, anche a prescindere dalla speranza di un premio, non c'è dubbio che l'aspirazione ad essa si affievolirebbe, una volta prospettata la mortalità dell'anima; al contrario, la promessa di una vita futura, sia pur fallace, apparirebbe non priva di efficacia a stimolare l'animo degli uomini. Ma per te, tu lo vedi quali conseguenze avrà questo errore: naturalmente trascinerà a precipizio l'animo in ogni specie di follia, dove il senso dell'onore e del rispetto e la ragione, che suole tenere a freno le passioni, e la conoscenza della verità non esisteranno più.

F. Ti ho già detto che ti daresti da fare a vuoto, che io non mi ricordo di aver mai amato nulla di turpe, anzi mai nulla che non fosse nobilissimo.

A. È certo che anche le cose nobili possono essere amate turpemente.

F. È certo che io non ho sbagliato né nei sostantivi né negli averbi: smettila una buona volta di perseguitarmi ancora.

A. E allora? vuoi forse morire ridendo e scherzando, come certi malati di mente, oppure preferisci che si porti ancora un qualche rimedio al tuo animo miseramente malato?

F. Non rifiuto certo la medicina, se mi dimostri che ne ho bisogno; ma somministrare medicine a chi sta bene spesso è letale.

A. Quando sarai in convalescenza ammetterai, come succede a molti, di essere stato gravemente ammalato.

F. In fin dei conti, non posso trascurare uno, di cui ho sperimentato i saggi consigli in molte altre occasioni e soprattutto in questi ultimi giorni. Continua, dunque.

A. Anzitutto ti prego di concedermi questa sola libertà, se, costrettovi dall'argomento, mi scaglierò forse con violenza contro l'oggetto della tua gioia. Infatti prevedo già fin d'ora quanto suonerà dura la verità alle tue orecchie.

F. Prima di cominciare, ascoltami un poco. Sai di chi devi parlarli?

A. Diligenter michi provisa sunt omnia. De muliere mortali sermo nobis instituitur, in qua admiranda colendaque te magnam etatis partem consumpsisse doleo; et in tali ingenio tantam et tam longevam insaniam vehementer admiror⁷.

F. Parce convitiis, precor; mulier mortalis erat et Thais et Livia⁸. Ceterum scis ne de ea muliere mentionem tibi exortam, cuius mens terrenarum nescia curarum celestibus desideriis ardet; in cuius aspectu, siquid usquam veri est, divini specimen decoris effulget; cuius mores consummate honestatis exemplar sunt; cuius nec vox nec oculorum vigor mortale aliquid nec incessus hominem representat?⁹ Hoc, queso, iterum atque iterum cogita: credo quibus verbis utendum sit intelliges.

A. Ah demens! Ita ne flammam animi in sextum decimum annum¹⁰ falsis blanditiis aluisti? Profecto non diutius Italiae famosissimus olim hostis incubuit, nec crebriores illa tunc armorum impetus passa est, nec validioribus arsit incendiis, quam tu his temporibus violentissime passionis flammam atque impetum pertulisti. Inventus est tandem qui illum abire compelleret; Hanibalem tuum quis ab his unquam cervicibus avertet, si tu eum exire vetas et, ut tecum maneat, sponte iam servus invitas? Malo proprio delectaris infelix!¹¹ Atqui cum oculos illos, usque tibi in perniciem placentes¹², suprema clausureris dies; cum effigiem morte variatam et pallentia membra conspexeris, pudebit animum immortalem caduco applicuisse corpusculo, et que nunc tam pertinaciter astruis, cum rubore recordaberis.

F. Avertat Deus omen! Ego ista non videbo.

A. Equidem necessario eventura sunt.

F. Scio, sed non tam inimica michi sunt sidera, ut nature ordinem in hac morte perturbent. Prius intravi, prius egrediar¹³.

7. Cioè, un atteggiamento così costante in un'indole tanto instabile. Cfr. *Fam.*, II, 9, 18-19, per l'« insania » di cui qui si parla.

8. Taide è l'etera dell'*Eunuchus* terenziano, ricordata anche da Dante (*Inf.*, XVIII, 133); Livia è la moglie di Augusto (cfr., fra l'altro, *Fam.*, XXI, 8, 29).

9. C'è una reminiscenza virgiliana: Venere, apparsa ad Enea, « vera incessu patuit dea » (*Aen.*, I, 405).

10. Il primo incontro con Laura avvenne nell'aprile 1327; siamo dunque intorno al 1342.

11. Tale compiacimento del dolore è stato già affermato, ad altro proposito, dal Petrarca: cfr. II, nota 68.

A. Ho predisposto tutto con diligenza. Dobbiamo parlare anzitutto di una donna mortale; e mi dolgo che tu abbia perduto gran parte del tuo tempo nell'ammirarla e nell'esaltarla; e molto mi meraviglio che in un'indole come la tua ci sia tanta e tanto duratura pazzia⁷.

F. Lascia stare le offese, ti prego: era una donna mortale Taide come lo era Livia⁸. D'altra parte, non sai che sei venuto a parlare di quella donna la cui mente, ignara di passioni terrene, arde di aspirazioni divine? nel cui aspetto, se da qualche parte un vero esiste, risplende un modello di bellezza celeste? i cui costumi sono un esempio perfetto di decoro? una donna di cui né la voce né il fulgore dello sguardo hanno qualcosa di mortale, né l'incedere ricorda una creatura umana?⁹ Medita più e più volte su questo, ti prego; credo che comprenderai che parole devi usare.

A. Ah pazzo! Così dunque hai alimentato per quindici anni¹⁰, con falsi blandimenti, le fiamme del tuo animo? Certamente, in passato, il nemico più famoso dell'Italia non la vessò più a lungo, né essa dové allora sopportare più frequenti assalti di armati, né arse di incendi più violenti delle fiamme e degli assalti della passione furiosissima cui sei stato soggetto tu in questo periodo. Alla fine si trovò chi costringesse colui ad andarsene; ma chi mai allontanerà da questo capo il tuo Annibale, se tu gl'impedisci di andarsene e, resoti ormai volontariamente schiavo, lo inviti a rimanere con te? Ti compiacci della tua malattia, disgraziato!¹¹ Eppure, quando il giorno supremo avrà chiuso quegli occhi che ti piacciono fino al punto da fartene trarre in rovina¹²; quando contemplerai quel volto trasfigurato dalla morte, e quelle membra illividite, ti vergognerai di aver rivolto la tua anima immortale a un corpicciattolo mortale, e ricorderai arrossendo quello che ora sostieni con tanto accanimento.

F. Che Dio me ne guardi! Io non vedrò tutto questo.

A. Eppure son cose che devono accadere per forza.

F. Lo so, ma le stelle non mi sono tanto nemiche da sconvolgere con la morte di lei l'ordine naturale. Per primo sono entrato nella vita, per primo ne uscirò¹³.

12. « oculos... in morte placentes », *Epyst. metr.*, I, 6, 114. Cfr. anche *Rime*, XXXIX, 2 (Ponte). I motivi trattati in queste pagine sono frequentissimi nelle *Rime*.

13. Cfr. *Fam.*, VII, 12, 12, a proposito della morte dell'amico Francesco degli Albizzi: « siquis in hoc torrente rerum humanarum ordo esset, ante me mori non debuit post me natus »; *Sen.*, III, 1 (ed. cit., I, pp. 137-138).

A. Meministi, credo, temporis illius quo contrarium timuisti, et quasi iamiam moriture funereum carmen, dictante tristitia, cecinisti¹⁴.

F. Memini certe, sed dolui, et adhuc recolens contremisco; indignabarque me nobiliori velut anime mee parte truncatum¹⁵, illi esse superstitem que dulcem michi vitam sola sui presentia faciebat. Hoc enim carmen illud deflet, quod tunc multo lacrimarum imbre reserpsum excidit michi; sententiam memini, si verba tenerem¹⁶.

A. Non hoc queritur, quantum tibi lacrimarum mors illius formidata quantum ve doloris invexerit; sed hoc agitur ut intelligas que semel concussit posse formidinem reverti; eoque facilius, quod et omnis dies ad mortem propius accedit, et corpus illud egregium; morbis ac crebris partibus exhaustum, multum pristini vigoris amisit.

F. Ego quoque et curis gravior et etate provecior factus sum. Itaque illa ad mortem appropinquante precucurri¹⁷.

A. O furor, ex nascendi ordine ordinem mortis arguere! Quid enim aliud orba senectus queritur parentum, nisi adolescentium filiorum festinatas mortes?¹⁸ quid annose lugent aliud nutrices nisi infantium suorum anticipatum tempus,

*quos dulcis vite exortes et ab ubere raptos
abstulit atra dies et funere mersit acerbo?*¹⁹

Tibi vero paucorum numerus annorum, quo illam precedis, spem tribuit vanissimam prius te quam furoris tui fomitem esse moriturum; et hunc nature ordinem tibi fingis immobilem.

F. Non usque adeo immobilem, ut contrarium fieri posse sim nescius; sed assidue ne id eveniat precor, semperque de eius morte cogitanti succurrit iste versus Ovidii:

*tarda sit illa dies, et nostro senior evo*²⁰.

14. « Si tratta con ogni probabilità della *Elegia ritmica in morte di Laura* pubblicata da F. Novati (per nozze Salvy-De Nohac, Milano, 1910); si veda ora in ERNEST H. WILKINS, *The Making of the Canzoniere*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1951, p. 303 » (Carrara).

15. Cfr. « animae dimidium meae », di Orazio a Virgilio (*Carm.*, I, 3, 8, citato in *Fam.*, VII, 12, 17, e in *Sen.*, I, 2 [ed. di Basilea, cit., p. 813]). Anche il motivo del « morire insieme » è oraziano.

16. Cfr. VIRGILIO, *Bucol.*, IX, 45: « numeros memini: si verba tenerem! ».

17. « O vivo Giove, / manda, prego, il mio in prima che 'l suo fine »; *Rime*, CCXLVI, 7-8.

A. Ti ricordi, suppongo, del tempo in cui temevi il contrario, e quasi ella fosse ormai in punto di morte, scrivesti un carme funebre, che la tristezza ti dettava¹⁴.

F. Certo che me ne ricordo, ma me ne addolorai, e ancora adesso a pensarci tremo tutto; non potevo sopportare di essere per così dire mutilato della parte più nobile dell'anima mia¹⁵, di sopravvivere a lei che con la sola sua presenza mi rendeva dolce la vita. Questo è il triste contenuto di quel carme che allora mi uscì dalla penna, bagnato di molta pioggia di lagrime; me ne ricordo il concetto; ricordassi anche le parole!¹⁶

A. Non ti si chiede quanto pianto o quanta sofferenza ti reco la paura di quella morte; ti dico questo perché tu comprenda che quella paura che ti ha scosso una volta può colpirti di nuovo, e tanto più facilmente in quanto e ogni giorno è sempre più vicino alla morte, e quel corpo perfetto, fiaccato dalle malattie e dai parti frequenti, ha perduto molto dell'antico vigore.

F. Gli affanni e l'età avanzata hanno gravato anche me. Perciò lei si avvicina alla morte, ma io la precedo¹⁷.

A. Che pazzia, voler dedurre l'ordine di successione delle morti da quello delle nascite! Di che altro si dolgono i genitori vecchi rimasti soli, se non della morte prematura dei figli giovinetti?¹⁸ Che altro piangono le nutrici cariche d'anni se non la fine intempestiva dei loro bambini, « che il giorno funesto si portò via privandoli della dolce vita e strappandoli al loro seno, e sommerse in una morte prematura »?¹⁹ Ma a te, i pochi anni in più che ti separano da lei danno la speranza, vana quant'altra mai, di morire prima del fomite della tua follia, e t'immagini immutabile quest'ordine naturale.

F. Non immutabile al punto da ignorare che può avvenire il contrario; ma mi auguro incessantemente che non sia così, e sempre, quando penso alla sua morte, mi viene in mente quel verso di Ovidio: « sia lontano quel giorno, e possa tardare più della mia vita »²⁰.

18. « Quid ergo dolent homines in funeribus filiorum? profecto non certum et publicum nature debitum, sed mortis insperatum ordinem », *Fam.*, VIII, 1, 32. Cfr. nel *Testamentum* (p. 1356): « nec... ullus est ordo moriendi »; anche *Sen.*, I, 5: « nascendi ordinem mors prevertat, ut ex vita, qui huc ultimi venere, primi abeant » (ed. di Basilea, cit., p. 819).

19. VIRGILIO, *Aen.*, VI, 428-429.

20. *Met.*, XV, 868.

A. Has ineptias amplius audire non valeo. Quid enim, quando premori illam posse non ignoras, quid illa moriente dicturus es?

F. Quid dicturus aliud, nisi me presenti calamitate miserimum, solamen vero ex recordatione transacti temporis habiturum? Rapiant venti tamen ista que loquimur, et spargant augurium procelle.

A. O cece, necdum intelligis quanta dementia est sic animum rebus subiecisse mortalibus, que eum et desiderii flammis accendant, nec quietare noverint nec permanere valeant in finem, et crebris motibus quem demulcere pollicentur excrucient?

F. Siquid habes efficacius profer; nunquam hoc me sermone terueris; neque enim, ut tu putas, mortali rei animum addixi; nec me tam corpus noveris amasse quam animam²¹, moribus humana transcendentibus delectatum, quorum exemplo qualiter inter celicolas vivatur, admoner. Itaque si — quod solo torquet auditu — me prior moriens illa desereret, quid agerem interrogas? Cum Lelio, Romanorum sapientissimo, proprias miseras consolarer: « Virtutem illius amavi, que extincta non est »²². Hec dicerem, atque alia que illum dixisse audio post eius interitum, quem miro quodam amore dilexerat.

A. Inexpugnabili erroris arce consistis, unde te deicere non otiosus labor est. Et quoniam ita te affectum video, ut multo patientius auditurus sis quicquid de te, quam quod de ipsa liberius dicetur; mulierculam tuam quantalibet laude cumulés licebit; nichil enim adversabor: sit regina, sit sancta, sit

dea certe

an Phebi soror, an nimpharum sanguinis una²³.

Ingens tamen eius virtus minimum tibi ad excusationem erroris conferet.

F. Quid novi litigii ordiaris opperior.

A. Dubitari non potest, quin pulcerrima sepe turpiter amentur.

F. Iam ad hec supra responsum est²⁴. Si enim amoris in me regnantis facies cerni posset, eius vultui, quam licet multum tamen

21. L'argomento sarà ripreso più oltre: cfr. pp. 186 segg.

22. CICERONE, *De am.*, XXVII, 102: « virtutem... amavi illius viri, quae extincta non est », anche in *Fam.*, II, 6, 5.

23. VIRGLIO, *Aen.*, I, 328-329: sono le parole con cui Enea si rivolge a Venere appena apparsagli (cfr. anche, qui nel *Secretum*, I, nota 3).

A. Non posso più stare a sentire queste sciocchezze. Dal momento che ammetti che ella può morire prima di te, che cosa dirai se muore?

F. Che altro, se non che io, infelicissimo per la sventura attuale, trarrò tuttavia conforto dal ricordo del tempo trascorso? Ma se le porti via il vento queste nostre parole, disperdano le tempeste questo presagio.

A. O cieco, e non comprendi ancora che pazzia è questa di assoggettare in tal modo il tuo animo agli oggetti mortali, che lo accendono con le fiamme del desiderio e non sanno dargli requie né possono durare sino alla fine, e con agitazioni continue tormentano quell'animo che promettono di blandire?

F. Se hai qualche argomento più efficace, tiralo fuori, ché con queste parole non riuscirai mai a spaventarmi: né infatti ho assoggettato l'animo a un oggetto mortale, come credi tu, né ti risulta che di lei io abbia amato il corpo tanto quanto l'anima²¹, attratto da un modo di vivere che trascende l'umano, il cui esempio mi fa immaginare come si vive tra i celesti. Vuoi dunque sapere che farei, se ella mi abbandonasse, morendo per prima? (il solo ascoltare una cosa del genere è un tormento per me): allevierei la mia infelicità con Lelio, il più saggio dei Romani: « La virtù di lui ho amato, che morta non è »²². Questo direi, e l'altro che, a quanto sento, egli disse dopo la fine di colui che aveva avuto straordinariamente caro.

A. Tu rimani saldo nella rocca inespugnabile dell'errore, dalla quale farti sgombrare è fatica non indifferente. E poiché ti vedo talmente preso, da esser disposto ad ascoltare con molta più tolleranza qualsiasi cosa su di te, che non una parola un po' più franca su di lei, ricopri pure la tua donniciola di tutte le lodi che vuoi, ché non mi opporrò affatto; sia pure una regina, una santa, « addirittura una dea o la sorella di Febo, o una della famiglia delle ninfe »²³; comunque, la sua virtù straordinaria giustificherà assai poco il tuo errore.

F. Aspetto la nuova disputa che vai preparando.

A. Non si può dubitare che le creature più belle siano spesso oggetto di un turpe amore.

F. A questo ti ho già risposto prima²⁴. Se il volto dell'amore che domina in me si potesse vedere, apparirebbe non dissimile dal volto

24. Cfr. p. 174.

debito parcius laudavi, non absimilis videretur. Hec michi, coram qua loquimur, testis est, quod in amore meo nichil unquam turpe, nichil obscenum fuerit, nichil denique, preter magnitudinem, culpabile. Adice modum; nichil pulcrius excogitari queat.

A. Possum tibi tulliano verbo respondere: « modum tu queris vitio »²⁵.

F. Non vitio sed amori.

A. Et ille, cum id diceret, de amore loquebatur. Locum tenes?

F. Quidni? In *Tusculano* id legi. Verum ille de comuni amore hominum sentiebat; in me autem singularia quedam sunt.

A. Enimvero idem de se aliis fortasse videatur; verumque est, cum in aliis tum in hac precipue passione, quod unus quisque suarum rerum est benignus interpres. Nec inepte illud a plebeio quodam licet poeta dictum laudatur:

*Suam cuique sponsam, michi meam;
Suum cuique amorem, michi meum*²⁶.

F. Vis ne, si tempus suppetit, pauca de multis exponam, que te in admirationem stuporemque compellent?

A. Me ne putas ignorare quod

*qui amant ipsi sibi somnia fingunt?*²⁷

Omnibus scolis notissimum carmen est. Ceterum ex ore eius piget has insanias audire, quem decet altius et sapere et loqui.

F. Unum hoc, seu gratitudini seu ineptie ascribendum, non silebo: me, quantulumcunque conspicias, per illam esse²⁸; nec unquam ad hoc, siquid est, nominis aut glorie fuisse venturum, nisi virtutum tenuissimam sementem, quam pectore in hoc natura locaverat, nobilissimis hec affectibus coluisset. Illa iuvenilem animum ab omni turpitudine revocavit, uncoque, ut aiunt, retraxit²⁹, atque alta compulit

25. La citazione non è testuale: cfr. *Tusc.*, IV, 18, 41: « Qui modum... vitio quaerit, similiter facit, ut si posse putet eum qui se e Leucata praecipitaverit, sustinere se, cum velit ».

26. « Sono due versi che Cicerone cita (*Ad Att.*, XIV, 20, 3) come di Atilio, poeta comico ch'egli giudica "durissimus" (di qui il giudizio del Petrarca a plebeio... poeta); la citazione dovrebbe essere stata aggiunta dal Petrarca in una revisione del *Secretum*, posteriore al 1345, se è vero che solo in quell'anno egli conobbe le lettere *Ad Atticum* » (Carrara). I due versi sono citati anche in *Fam.*, XII, 6, 5.

27. VIRGILIO, *Bucol.*, VIII, 108. È la domanda che si pone Alfesibeo, sperando nell'amore di Dafni. Il verso è citato anche in *Fam.*, VII, 12, 6; XII, 5, 4.

di colei di cui ho fatto lodi grandi, è vero, ma sempre inferiori al dovuto. Questa, che assiste al nostro colloquio, è testimone che nel mio amore non c'è stato mai nulla di brutto, nulla di vergognoso, nulla di biasimevole, insomma, se non l'intensità. Moderalo un poco, e non si potrà immaginare cosa più bella.

A. Potrei risponderti con le parole di Tullio: « tu cerchi di moderare il vizio »²⁵.

F. Non il vizio, ma l'amore.

A. Anche lui, quando diceva così, parlava dell'amore. Ricordi il passo?

F. Come no? L'ho letto nelle *Tusculane*. Ma egli alludeva all'amore comune degli uomini, mentre nel mio c'è qualcosa di eccezionale.

A. In effetti, gli altri avrebbero forse la stessa impressione, per quel che concerne loro stessi; la verità è che sia nelle altre passioni, sia, e specialmente, in questa, ognuno è chiosatore benevolo delle cose sue. Né a torto si esaltano le parole di quel poeta, per quanto volgare: « Si tenga ciascuno la sua sposa, io mi tengo la mia; a ciascuno il suo amore, a me il mio »²⁶.

F. Vuoi, se il tempo lo consente, che ti descriva alcuni dei suoi molti pregi, che susciteranno in te ammirazione e sorpresa?

A. Credi non sappia che « chi ama si costruisce delle chimere »?²⁷ È un verso famosissimo in tutte le scuole; ma rincresce sentire di tali sciocchezze dalla bocca di uno che dovrebbe pensare e parlare in maniera più elevata.

F. Una sola cosa non tacerò, sia essa dovuta al mio senso della gratitudine o alla mia insipienza: io, tal quale mi vedi, piccolo quanto vuoi, esisto grazie a lei²⁸; né avrei mai raggiunto questo grado di notorietà o di gloria — valga esso quello che vale — se ella non avesse alimentato con il suo nobile amore il gracilissimo seme di virtù posto dalla natura nel mio cuore. Ella tenne lontano il mio animo giovanile da ogni bruttura e lo ritrasse con un uncino, come suol dirsi²⁹, e lo costrinse a nutrire nobili desideri. E perché

28. Il Carrara rimanda a *Rime*, CCCLX, 88-89: « salito in qualche fama / solo per me »; cfr. anche ivi, LXXII, 9.

29. « da mille acti inhonesti l'ò ritratto », *Rime*, CCCLX, 122; « amor ipse uncus habet et catheras », *Fam.*, VII, 12, 14, testo γ. Cfr. anche ivi, VIII, 9, 10. Questi argomenti saranno subito confutati da Agostino: cfr. p. 186.

expectare. Quidni enim in amatos mores transformarer? Atqui nemo unquam tam mordax convitiator inventus est, qui huius famam canino dente contingeret; qui dicere auderet, ne dicam in actibus eius, sed in gestu verboque reprehensibile aliquid se vidisse; ita qui nichil intactum liquerant, hanc mirantes venerantesque reliquerunt. Minime igitur mirum est si hec tam celebris fama michi quoque desiderium fame clarioris attulit, laboresque durissimos, quibus optata consequeremur molliuit. Quid enim adolescens aliud optabam, quam ut illi vel soli placerem, que michi vel sola placuerat? Quod ut michi contingeret, spretis mille voluptatum illecebris, quot me ante tempus curis laboribusque subiecerim nosti. Et iubes illam oblivisci vel parcius amare, que me a vulgi consortio segregavit³⁰; que, dux viarum omnium, torpenti ingenio calcar admovit ac semisopitum animum excitavit?

A. Infelix, quanto satius fuerat tacere, quam loqui! Quamvis enim vel in silentio talem te introrsus aspicerem, asseveratio tamen ipsa tam pertinax bilem stomachumque concussit.

F. Cur, queso?

A. Quia falsum opinari, ignorantis est; falsum impudenter asserere, ignorantis pariter et superbi.

F. Quid me tam falsum vel sensisse vel protulisse confirmat?

A. Nempe universa que memoras! primum omnium ubi ais te quod es per illam esse. Si sic intelligis ut hoc esse illa dederit, mentiris haud dubie: si vero sic ut haud amplius esse permiserit, verum dicis. O quantum in virum evadere poteras, nisi illa te forme blanditiis retraxisset!³¹ Quod es, igitur, nature bonitas dedit; quod esse poteras illa preripuit, imo tu potius abstulisti. Ista enim innocens est. Forma quidem tibi visa est tam blanda, tam dulcis, ut in te omnem ex nativis virtutum seminibus proventuram segetem ardentissimi desiderii estibus et assiduo lacrimarum imbre vastaverit. Quod autem te ab omni turpitudine illa retraxerit, falso gloriatus es; retraxit forsitan a multis, sed in maiores impulit erumnas. Enimvero, nec qui

30. « et fatto singular da l'altra gente » (*Rime*, CCXCII, 4, ricordato dal Carrara). Il Bosco (*F. Petrarca* cit., p. 97) rimanda a *Rime*, LXXII, 7-9, CCCLX, 116-117. Cfr. anche *De vita sol.*, I, p. 310.

31. Un'eco di questo concetto in *Rime*, CCCLX, 28 segg.

non avrei dovuto trasformarmi per adattarmi ai costumi di lei, che amavo? In effetti non si è mai trovato un offensore tanto mordace da attaccare con dente acuminato la fama di lei, che osasse affermare di aver trovato qualcosa di riprovevole non dico nelle azioni, ma nei gesti e nelle parole di lei; talché coloro che nulla avevano mai lasciato intatto, non toccavano questa, pieni di ammirata venerazione. Non c'è dunque da meravigliarsi affatto se questa fama tanto rinomata fece nascere pure in me l'aspirazione a una fama più alta e addolci le fatiche durissime con cui cercavo di soddisfare il mio desiderio. Che altro desideravo, da giovane, se non piacere a lei, anzi a lei sola, che sola era piaciuta a me? Per ottenere questo, tu lo sai a quante pene e fatiche mi sono sottoposto prima del tempo, disprezzando le lusinghe di mille piaceri. E vorresti che la dimenticassi o che l'amassi di meno, lei che mi ha tenuto lontano dalla massa del volgo³⁰; lei che, guidandomi sempre nel mio cammino, ha dato di sprone alla mia fiacca natura e ha risvegliato il mio animo quasi addormentato?

A. O misero, quanto sarebbe stato meglio tacere, che parlare! È vero che anche se tu tacessi ti vedrei dentro qual sei, ma l'affermazione in sé stessa, così ostinata, mi muove la bile e mi dà la nausea.

F. Perché, scusa?

A. Perché, se credere il falso è indizio d'ignoranza, sostenerlo impudentemente è indizio d'ignoranza e di orgoglio.

F. Che cosa dimostra che io ho pensato o sostenuto un tal falso?

A. Ma è chiaro, tutto quello che hai ricordato! e soprattutto la tua affermazione di essere quello che sei grazie a lei. Se intendi dire che è lei che ti ha permesso di essere così, sei nel falso di sicuro; se invece vuoi dire che non ti ha consentito di essere di più, sei nel vero. Oh che uomo potevi riuscire, se lei non ti tirava indietro con le lusinghe dell'avvenenza!³¹ Dunque, quello che sei te l'ha dato la bontà della natura; quello che potevi essere te l'ha portato via lei; anzi tu stesso te lo sei portato via, ché lei è innocente. Gli è che la sua bellezza ti è parsa così attraente, così dolce, da distruggere in te con le fiamme di un desiderio ardentissimo e la pioggia incessante delle lagrime tutta la messe che i semi innati delle virtù avrebbero prodotta. Quanto poi all'averti ella preservato da ogni bruttura, te ne vantò a torto: te ne ha preservato da molte, forse, ma ti ha spinto in più gravi sventure. In verità, non può dirsi tuo liberatore piuttosto

variis sordibus obscenam viam declinare monuit, si in precipitium produxit, nec qui, minutiora sanans ulcera, letale interim iugulo vulnus infixit, liberasse potius quam occidisse dicendus est. Ista quoque, quam tuam predicas ducem a multis te obscenis abstrahens in splendendum impulit baratrum. Quod vero alta expectare docuit quod segregavit a populo, quid aliud fuit quam presidentem sibi et, unius captum dulcedine, contemptorem rerum omnium, fastidioseque negligentem reddidisse? quo nichil in convictu hominum scias esse molestius. Iam quod innumeris illam te laboribus implicuisse commemoras, hoc unum verum predicas. Quid autem hic tam magni muneris invenias, cogita. Cum multiformes enim sint labores, quos declinare non licet, quanta dementia est novos sponte sectari! At quod fame clarioris avidum per illam te factum esse gloriaris, compatior errori tuo. Siquidem ex animi tui sarcinis, nullam tibi funestiorum esse monstrabo. Sed nondum eo pervenit oratio.

F. Promptissimus dimicator comminatur et vulnerat. Ego autem et vulnere et comminatione permoveor, et titubare iam graviter incipio.

A. Quanto gravius titubabis, cum gravissimum vulnus infixero! Ista nempe, quam predicas, cui omnia debere te asseris, ista te peremit.

F. Deus bone, quibus hoc michi persuadebitur modis?

A. Ab amore celestium elongavit animum et a Creatore ad creaturam desiderium inclinavit³². Que una quidem ad mortem priorior fuit via.

F. Noli, queso, precipitare sententiam: Deum profecto ut amarem, illius amor prestitit.

A. At pervertit ordinem.

F. Quonam modo?

A. Quia cum creatum omne Creatoris amore diligendum sit, tu contra, creature captus illecebris, Creatorem non qua decuit amasti, sed miratus artificem fuisti quasi nichil ex omnibus formosius creasset, cum tamen ultima pulcritudinum sit forma corporea.

32. Cfr. *Rime*, CCCLX, 31 segg. Tutta la canzone riecheggia temi trattati in queste pagine del *Secretum*: si veda a tal proposito *F. TATEO, Dialogo interiore e polemica ideologica nel « Secretum » del Petrarca*, Firenze, Le Monnier, 1965, pp. 65 segg. Cfr. anche, qui nel *Secretum*, p. 230.

che tuo uccisore, né chi ti ha consigliato di evitare una strada insozzata da brutture di ogni genere, se poi ti ha condotto in un precipizio, né chi, mentre sanava le piaghe meno gravi, t'inferiva alla gola una ferita mortale. Anche costei, che tu vai celebrando come tua guida, allontanandoti da molte brutture, ti ha sospinto in uno splendido baratro. L'averti poi ella insegnato ad avere nobili aspirazioni, l'averti tenuto distinto dalla massa, che cos'altro è stato se non far sì che tu pensassi solo a lei, e disprezzassi ogni cosa (in quanto preso dalla dolcezza di un solo oggetto), e tutto prendessi a noia e trascurassi? che, come sai, è l'atteggiamento che più dà fastidio nella società umana. Ma quando dici che ella ti ha coinvolto in fatiche senza numero, allora soltanto dici la verità. Qual grazia tanto apprezzabile trovi poi in tutto questo? pensaci. Ci sono già tante fatiche di vario genere che non è possibile evitare: che pazzia andarsene a cercare volontariamente di nuove! Quanto poi al tuo vantarti di esser divenuto, grazie a lei, avido di una più nobile fama, ho proprio compassione del tuo errore. Fra tutti i pesi che gravano sul tuo animo, ti dimostrerò che non ce n'è nessuno più micidiale. Ma non siamo ancora arrivati a parlare di questo.

F. Il combattente instancabile minaccia e ferisce. Io però sono turbato e dalle ferite e dalle minacce, e incomincio ormai a barcollare forte.

A. Quanto più forte barcollerai quando ti avrò inferto la ferita più grave! Ma è proprio questa che vai esaltando, cui affermi di dovere ogni cosa, è questa che ti ha portato alla rovina.

F. Dio buono, come potrò persuadermene?

A. Ha distolto l'animo tuo dall'amore del divino e dal Creatore lo ha indirizzato a desiderare la creatura³². Questa, e solo questa, è stata la via più rapida verso la morte.

F. Non dare un giudizio affrettato, ti prego: l'amore per lei mi ha consentito di amare Dio, non c'è dubbio.

A. Ma ha invertito l'ordine.

F. In che senso?

A. Nel senso che ogni creatura dev'essere amata per amore verso il Creatore, mentre tu, invece, preso dal fascino della creatura, hai amato il Creatore non come si conviene: tu hai ammirato l'artefice come se non avesse creato niente di più bello, mentre l'avvenenza fisica è l'ultima delle cose belle.

sciebam te nuper in *Africa* tua hanc ipsam sententiam preclaris verbis descripsisse, ubi dixisti:

*angustis arctatus finibus orbis
insula parva situ est, curvis quam flexibus ambit
Oceanus* ¹³⁵.

Aliaque deinceps addidisti, que si falsa putabas, miror ut ea per te tam constanter asserta sunt. Quid nunc de fame mortalium brevitate deque temporalibus angustiis loquar, cum scias, quorum vetustissima memoria est, eternitati collata quam brevis quamque recens sit? Non ego te ad opiniones illas veterum revoco, qui crebra terris incendia diluviaque denuntiant, quibus et platonicus *Thimeus* et ciceronianus *Reipublice* sextus liber refertus est. Ea enim, quanquam multis probabilia videantur, vere tamen religioni, cui initiatus es, aliena sunt profecto. At, preter hec, quam multa sunt que diuturnitatem, ne dicam eternitatem, nominis impediunt! Mors in primis hominum illorum, quibuscum vita transacta est; oblivioque, naturale senectutis malum. Semper quoque subcrescens novorum laus hominum, que flore suo nonnichil interdum veteribus titulis derogat, quantumque maiores deprimit tantum ipsa sibi videtur assurgere. Huc accedit invidia, que gloriosa molientes absque intermissione persequitur; accedit odium virtutis et invisita plebibus ingeniosorum vita ¹³⁶. Adde iudiciorum vulgarium inconstantiam; adde ruinas sepulcrorum, ad que discutienda valent «sterilis mala robora ficus» ut Iuvenalis ait ¹³⁷; quam non ineleganter in *Africa* tua «secundam mortem» vocas. Atque, ut eisdem te hic verbis alloquar, quibus tu illic alium loqui facis:

*mox ruet et bustum, titulusque in marmore sectus
occidet: hinc mortem patieris, nate, secundam* ¹³⁸.

En preclara et immortalis gloria, que saxi unius nutat impulsu! Adde librorum interitum, quibus vel propriis vel alienis manibus vestrum nomen insertum est. Qui licet eo senior videatur, quo viva-

^{135.} *Africa*, II, 361-363. Nei versi successivi si parla della ristrettezza delle zone abitabili e dell'inanità della gloria terrena.

Africa, hai esposto proprio questa opinione con versi molto belli, dicendo che «il mondo, limitato da confini ristretti, è per la sua posizione come una piccola isola, circondata dalle curve sinuose dell'Oceano» ¹³⁵. E aggiungesti anche dell'altro, che mi meraviglio tu abbia asserito con tanta sicurezza, se lo ritenevi falso.

Che dire ora della labilità della fama terrena e della limitatezza del tempo, quando tu sai com'è breve e immediato, messo a confronto con l'eternità, il ricordo di coloro di cui rimane traccia più antica? Non ti rimando a quelle idee degli antichi che parlano dei frequenti incendi e delle inondazioni sulla terra, di cui son pieni e il *Timeo* platonico e il ciceroniano sesto libro della *Reipublica*: queste cose, pur sembrando credibili a molti, sono certo estranee alla vera religione, cui sei stato iniziato. Ma, oltre a questi, quanti fattori si oppongono non dico all'eternità, ma alla lunga durata della fama! Anzitutto, la morte di coloro con i quali abbiamo trascorso la vita, e l'oblio, malanno connaturato alla vecchiaia; anche la gloria degli uomini nuovi, che va sempre crescendo e col suo fiorire toglie di tanto in tanto qualcosa ai vecchi splendori, e di quanto abbassa i più antichi, di tanto crede di alzarsi lei stessa. A questo aggiungi l'invidia, che incalza senza sosta chi si accinge a grandi imprese; aggiungi l'odio per la virtù e il fatto che la vita delle persone piene d'ingegno è odiosa alla gente ¹³⁶. Aggiungi la volubilità dei giudizi del volgo; aggiungi il rovinare dei sepolcri, a distruggere i quali basta, come dice Giovenale, «la forza maligna di un fico sterile» ¹³⁷; quel rovinare che tu nella tua *Africa* chiami non senza eleganza «seconda morte». E, per rivolgermi qui a te con le stesse parole che tu li metti in bocca a un altro, «tra breve anche il sepolcro andrà in rovina, e si perderà l'iscrizione incisa nel marmo; e tu, figlio, subirai la seconda morte» ¹³⁸.

Ecco la gloria illustre e immortale, che vacilla al muoversi di un sasso! Aggiungi la morte dei libri, nei quali per opera vostra o degli altri è compreso il vostro nome. Questa morte, pur apparendo tanto

^{136.} Anche nelle *Familiari*: cfr. p. es. IX, 5, 44: «qui procul ab invidia vitam agere instituit, ea sola... via est, ut a studio virtutis abscedat»; XII, 2, 1: «Immortale bellum est inter invidiam et gloriam»; IV, 12, 40; ecc.

^{137.} *Sat.*, X, 145.

^{138.} *Africa*, II, 431-432. È il discorso di P. Cornelio Scipione apparso in sogno al figlio (l'Africano).

cior est librorum quam sepulcrorum memoria, tamen inevitabilis casus est, propter innumerabiles pestes nature fortuneque pariter, quibus, ut cetera, sic et libri subiacent; que si cuncta cessarent, senium suum suaque illis mortalitas annexa est.

*Mortalia namque
esse decet quecunque labor mortalis inani
edidit ingenio*¹³⁹,

ut tuis potissimum verbis tuus tam puerilis error vincatur. Quid ergo? adhuc ingerere tibi non desinam versiculos tuos:

*libris equidem morientibus ipse
occumbes etiam; sic mors tibi tertia restat*¹⁴⁰.

Habes de gloria iudicium meum, pluribus certe quam vel me vel te decuit verbis explicitum, paucioribus vero quam rei qualitas exigebat; nisi forte nunc etiam fabulosa tibi hec omnia videntur.

F. Minime quidem, neque michi more fabularum affecerunt animum, quin imo veteris abiciendi novum desiderium iniecerunt. Quamvis enim ferme omnia iam pridem nota michi forent auditaque sepius, quoniam, ut Terrentius noster ait « nullum est iam dictum quod non sit dictum prius »¹⁴¹, tamen et verborum dignitas et narrationis series et loquentis autoritas multum valent¹⁴². Ceterum de hac re sententiam tuam ultimam audire velim: iubeas ne ut, omissis studiis meis omnibus, inglorius degam, an vero medium aliquod tibi sit consilium.

A. Ut inglorius degas nunquam consulam, at ne glorie studium virtuti preferas identidem admonebo. Nosti enim gloriam velut umbram quandam esse virtutis¹⁴³; itaque, sicut apud vos impossibile est corpus umbram sole feriente non reddere, sic fieri non potest virtutem, ubilibet radiante Deo, gloriam non parere. Quisquis igitur veram gloriam tollit, virtutem ipsam sustulerit necesse est; qua sublata, relinquitur vita hominum nuda et mutis animantibus simillima vocantemque sequi preceps appetitum, qui unus beluis amor est. Hec

139. PETRARCA, *Africa*, II, 455-457.

140. Ivi, II, 464-465 (« *Libris autem...* »).

141. *Eun.*, I, 41.

142. Cfr. II, p. 134 e nota 58.

più tarda quanto più duraturo è il ricordo dei libri rispetto a quello dei sepolcri, è tuttavia inevitabile, per le innumerevoli calamità della natura e insieme della sorte, cui anche i libri sono soggetti, come le altre cose. Pur se queste calamità non ci fossero, è connaturato nei libri il loro invecchiare e il loro morire, « ché è giusto che sia mortale tutto ciò che la fatica dei mortali ha prodotto con inutile ingegno »¹³⁹, per confutare proprio con parole tue il tuo errore tanto infantile. E allora? continuerò ancora a citare i tuoi versi: « con la morte dei libri morirai tu pure; così una terza morte ti attende »¹⁴⁰. Eccoti il mio parere sulla gloria, che ti ho illustrato con più parole di quante convenissero sia a me che a te, certo, ma con meno di quante esigesse il fatto in sé: a meno che anche tutti questi concetti non ti sembrino ora favole.

F. Niente affatto, e non hanno nemmeno influito sul mio animo come fossero favole, ché anzi mi hanno ispirato un desiderio nuovo di respingere il vecchio. Sebbene infatti quasi tutte queste idee mi fossero note già da tempo e le avessi sentite più di una volta (« nulla si dice ora che non sia stato detto prima », come sostiene il nostro Terenzio¹⁴¹), tuttavia l'altezza dell'eloquio e lo svolgersi del discorso e l'autorità dell'oratore hanno molta importanza¹⁴². Ma su questo vorrei sentire il tuo parere definitivo: se tu pensi che io debba vivere senza gloria, lasciati da parte tutti i miei studi, oppure se hai qualche consiglio più moderato.

A. Non ti dirò mai di vivere senza gloria, ma ti esorterò continuamente a non anteporre il desiderio della gloria a quello della virtù. Tu sai infatti che la gloria è, per così dire, un'ombra della virtù¹⁴³; e perciò, come per voi è impossibile che il corpo colpito dal sole non faccia ombra, così non è possibile che la virtù non generi gloria, dovunque splenda la luce di Dio. Perciò, chiunque sopprime la vera gloria, deve di necessità aver soppresso la virtù stessa; e una volta eliminata la virtù, la vita degli uomini rimane nuda e simile in tutto a quella degli animali senza parola, e tutta pronta a seguire il richiamo del desiderio, che è l'unico impulso degli animali. Dovrai dunque seguire questa norma: coltiva la virtù, non ti

143. Il Carrara rimanda a CICERONE, *Tusc.*, I, 45, 109: « gloria... tamen virtutem tamquam umbra sequitur », ricordato anche in *Fam.*, I, 2, 25; XV, 1, 8 (dov'è pure l'immagine del corpo che fa ombra) e 14, 27. Ma si veda, oltre a Cicero, SENECA, *Ad Lucil.*, LXXIX, 13: « Gloria umbra virtutis est: etiam invitam comitabitur ».

igitur servanda tibi lex erit. Virtutem cole, gloriam negliges; illam tamen interea, quod de M. Catone legitur, quo minus appetes magis assequeris. Nondum possum michi temperare quominus tecum tuis agam testimoniis:

*illa vel invitum, fugias licet, illa sequetur*¹⁴⁴.

Nostis ne versiculum? Tuus est. Insanus profecto videatur qui die medio per solis ardorem, ut umbram cerneret ostenderetque aliis, cum labore discurreret; atque nichilo sanior est, qui inter estus vite multo cum labore circumfertur, ut gloriam suam late diffundat. Quid ergo? Eat ille ut terminum teneat; euntem tamen umbra consequitur; agat iste ut virtutem apprehendat, agentem gloria non deserit. Et hec de ea que vere virtutis comes est. Illa vero, que captatur ex aliis sive corporis sive ingenii artibus, quas humana curiositas innumerabiles fecit, nec glorie cognomine digna est. Itaque tu, qui conscribendis libris, etate ista presertim, tantis te laboribus maceras, pace tua dixerim, procul erras; oblitus enim tuarum, alienis rebus totus incumbis¹⁴⁵. Ita sub inani glorie spe brevissimum hoc vite tempus, te non sentiente, dilabitur.

F. Quid faciam ergo? Labores ne meos interruptos deseram? An accelerare consultius est, atque illis, si Deus annuat, summam manum imponere, quibus curis exutus, expeditior ad maiora proficiscar? Tantum enim ac tam sumptuosum opus vix possum equanimiter medio calle deserere.

A. Quo pede claudices agnosco. Te ipsum derelinquere mavis, quam libellos tuos. Ego tamen officium meum peragam; quam feliciter, tu videris, at certe fideliter. Abice ingentes historiarum sarcinas: satis romane res geste et suapte fama et aliorum ingeniis illustrate sunt. Dimitte Africam, eamque possessoribus suis linque; nec Scipioni tuo nec tibi gloriam cumulabis; ille altius nequit extolli, tu post eum obliquo calle niteris. His igitur posthabitis, te tandem tibi restitue atque, ut unde movimus revertamur, incipe tecum de morte cogitare¹⁴⁶, cui sensim et nescius appropinquas. Rescissis velis tene-

¹⁴⁴. PETRARCA, *Africa*, II, 486. Cfr. anche *Fam.*, XV, 14, 26: « Hec glorie natura est: fugientes consequitur, celebrat vel invitos et sepe nimium sui cupidos fugitiva destituit ». Per il riferimento a Catone, il Ponte rimanda a SALLUSTIO, *De con. Catil.*, LIV (cfr. in particolare il § 3: « Cato nihil largiundo gloriam adeptus est »).

¹⁴⁵. Ricorda il concetto del vivere in funzione degli altri, già visto nel lib. II (p. 152).

curare della gloria, che del resto nel frattempo tanto più conseguirai quanto meno la desidererai, come si legge a proposito di M. Catone. Non posso fare a meno di servirmi ancora con te delle tue testimonianze: « anche se tu non vuoi, anche se la eviti, essa ti seguirà »¹⁴⁴. Riconosci il verso? è tuo. Ti sembrerebbe certo un pazzo chi in pieno giorno, sotto la vampa del sole, andasse correndo qua e là con gran fatica per vedere la propria ombra e farla vedere agli altri; ma non è affatto più saggio chi tra le vampe della vita se ne va in giro con gran travaglio per dare ampia diffusione alla propria gloria. E dunque? Corra pur quello per arrivare alla meta, l'ombra tuttavia gli tien dietro nella corsa; si adoperi pur questo per cogliere la virtù, la gloria non lo abbandona nel suo adoperarsi. E questo a proposito di quella gloria che è la compagna dell'autentica virtù. Ma quella che si raggiunge con gli altri mezzi, sia del corpo sia dell'intelletto (l'industria degli uomini ne ha creati di innumerevoli), non è degna nemmeno del nome di gloria. Perciò tu che ti consumi con tanta fatica a scrivere libri, specialmente in questo periodo, vai vagando ben lontano, lasciamelo dire con tua buona pace; dimentico delle cose tue, ti dai tutto a quelle degli altri¹⁴⁵. Così lo spazio brevissimo della vita scorre senza che tu te ne accorga, nella vana speranza della gloria.

F. Che fare, dunque? Lasciare a mezzo le mie opere? O non è più saggio affrettarle e dar loro l'ultima mano, se Dio me lo concede, e poi, libero da queste cure, partire più spedito verso quelle più grandi? A gran fatica, infatti, potrei abbandonare con animo sereno a metà del cammino un'opera tanto importante e che mi costa tanto.

A. Vedo da che parte zoppichi. Preferisci abbandonare te stesso anziché i tuoi libercoli. Ma io continuerò il mio lavoro; con quanta fortuna, lo vedrai tu; con costanza, senza dubbio. Butta via le somme pesanti della storia; le imprese di Roma sono state illustrate a sufficienza e dalla loro stessa fama, e dall'ingegno di altri. Rinuncia all'Africa, lasciala ai suoi dominatori, che né al tuo Scipione aggiungerai gloria, né a te: quello non può essere portato più in alto, tu ti affanni dietro di lui per una via storta. Messe dunque da parte queste cose, restituisciti una buona volta a te stesso e, per tornare al punto di partenza, incomincia a pensare fra te e te alla morte¹⁴⁶, cui ti avvicini a poco a poco e senza accorgertene. Squarciati i veli e dissi-

¹⁴⁶. È il tema a lungo dibattuto nel lib. I: cfr. pp. 74 segg.

brisque discussis, in illam oculos fige. Cave ne ulla dies aut nox transeat, que non tibi memoriam supremi temporis ingerat. Quicquid vel oculis vel animo cogitantis occurrit, ad hoc unum refer. Celum terra maria mutantur; quid homo, fragilissimum animal, sperare potest? Vicissitudo temporum suos cursus recursusque peragit, nunquam permanens; tu si permanere posse putas, falleris. At, ut eleganter ait Flaccus:

*damna tamen celeres reparant celestia lune;
nos ubi decidimus*¹⁴⁷ ...

Quotiens igitur floribus vernis estivam segetem, quotiens estivis solibus autumnus temperiem, quotiens autumnus vindemiis hibernam subcessisse nivem vides, dic tecum: «Ista pretereunt, sed sepius reversura. Ego autem irrediturus abeo»; quotiens vergente ad occasum sole umbras montium crescere conspicis¹⁴⁸, dic: «Nunc vita fugiente umbra mortis extenditur; iste tamen sol cras idem aderit; hec autem michi dies irreparabiliter effluxit». Quis pulcherrima spectacula serene noctis enumeret, que, sicut male agentibus peroportuna sic bene agentibus devotissima pars temporis est¹⁴⁹; quamobrem non secus quam magister frigie classis, neque enim tutius fretus navigiis, media nocte consurgens

*sidera cuncta nota tacito labentia celo*¹⁵⁰;

que, dum ad occidentem festinare circumspicis, scito te cum illis impelli nullamque, nisi in Eo, qui non movetur quique occasum nescit, superesse fiduciam subsistendi. Ad hec, dum tibi occurrunt quos modo pueros vidisti, ascendentes etatum gradibus, recordare te interim alio calle descendere eoque celerius quo secundiore natura fit omnis gravium casus. Vetusta cernenti menia succurrat in primis: «Ubi sunt, quorum illa congesserunt manus?». Recentia tuenti: «Ubi mox futuri sunt?». Idemque de arboribus, ex quorum ramis sepe fructum non legit ipse, qui coluit ac plantavit. In multis enim observatum est illud georgicum:

*tarda venit seris factura nepotibus umbram*¹⁵¹.

147. ORAZIO, *Carm.*, IV, 7, 13-14.

148. Cfr. *Rime*, L, 17, citato dal Ponte.

149. Il Petrarca pensa qui in particolare ai monaci, che alla meditazione e alla preghiera dedicano soprattutto le ore della notte.

pate le tenebre, fissa in lei lo sguardo. Fa' che non passi giorno o notte che non ti richiami il ricordo del momento supremo. Tutto ciò che ti capita di vedere o di pensare, riferiscilo a quest'unica cosa. Sono soggetti a mutamenti il cielo, la terra, i mari: che può sperare l'uomo, creatura debolissima? L'alternarsi delle stagioni segue i suoi corsi e i suoi ricorsi, senza fermarsi mai; tu, se pensi di poterti fermare, ti sbagli. Ma, come dice elegantemente Flacco, «il rapido rinnovarsi della luna ripara tuttavia i danni del cielo; noi, una volta caduti...»¹⁴⁷.

Perciò, ogni volta che vedi le messi estive tener dietro ai fiori della primavera, e il fresco dell'autunno al sole dell'estate, e la neve dell'inverno alle vendemmie autunnali, di' fra te e te: — Tutto questo passa, ma per ritornare più volte. Io invece me ne vado per non più tornare —; ogni volta che, volgendo il sole al tramonto, vedi allungarsi l'ombra delle montagne¹⁴⁸, di': — Ora al fuggir della vita si allunga l'ombra della morte; ma questo sole ritornerà domani, tale e quale, mentre la giornata di oggi è trascorsa per me irreparabilmente. — Chi potrebbe contare gli spettacoli sublimi di una notte serena, che come per chi fa il male è un momento quanto mai propizio, così per chi fa il bene si presta alla meditazione?¹⁴⁹ Perciò, come il nocchiero della flotta troiana, non potendo contare sulla nave più di quanto lo potesse lui, alzandoti nel cuor della notte; «osserva tutte le stelle che passano nel cielo silenzioso»¹⁵⁰; e mentre le guardi affrettarsi all'occidente, sappi che tu sei trascinato con loro, e che non ti rimane nessuna fiducia di restar saldo se non in Colui che non si muove e che non conosce tramonto. E ancora, mentre quelli che or è poco hai visti fanciulli, li vedi ora salire i gradini degli anni, ricordati che nel frattempo tu scendi dall'altra parte, e tanto più in fretta, quanto più la caduta di ogni corpo grave è assecondata dalla natura. Quando guardi antiche mure ti venga in mente anzitutto: — Dove sono coloro le cui mani le hanno innalzate? — E quando ne guardi di recenti: — Dove saranno fra breve? — Lo stesso per gli alberi, dai cui rami spesso non coglie il frutto colui che li ha coltivati e piantati. In molti casi si è osservato infatti quel che è detto nelle *Georgiche*: (l'albero) «cresce lento, destinato a far ombra ai tardi nepoti»¹⁵¹. E quando guardi un fiume rapidissimo, ti venga subito

150. VIRGILIO, *Aen.*, III, 515 («notat»): si allude a Palinuro. Cfr. *Fam.*, II, 7, 4.

151. VIRGILIO, *Georg.*, II, 58.

Fluminaque velocissima miranti (semper ne te ad alienos evocem)
versiculus quidam tuus in promptu sit:

*flumina nulla quidem cursu levioze fluunt, quam
tempus abit vite* ¹⁵².

Nec te fallat dierum pluralitas et etatis operosa distinctio: tota hominum vita, quantumlibet extendatur, diei unius instar habet, eiusque vix integri. Crebro ante oculos revoca aristotelicam quandam similitudinem, quam animadverti tibi admodum placere, vixque unquam sine gravi mentis impulsu legi solere vel audiri; quam clariori eloquio et ad persuadendum aptiori in *Tusculano* quidem a Cicerone relatam invenies, aut his verbis aut profecto similibus, neque enim libri nunc illius copia est ¹⁵³: « Apud Hypanim » inquit « fluvium, qui ab Europe parte in Pontum influit, bestiolas quasdam nasci scribit Aristoteles, que unum diem vivant; harum que oriente sole moritur, iuvenis moritur; que vero sub meridie, iam etate provector, at que sole occidente senex abit, eoque magis si solstitiali die. Confer universam etatem nostram cum eternitate, in eadem propemodum brevitate reperiemur ac ille ». Que quidem assertio meo iudicio tam vera est, ut ex ore philosophorum iam pridem in vulgus diffusa sit. Nunquid enim rudes etiam et ignaros homines in quotidiani sermonis usum deduxisse vides, ut puerum aspicientes dicant: « Huic sol oritur », virum autem: « Hic meridiem attingit; hic novam »; senem vero decrepitem: « Ad vesperam atque ad solis occasum iste pervenit ». Hec igitur, fili carissime, tecum volve et, si qua huius generis occurrunt alia, que multa esse non dubito; sed hec erant que ex tempore se se obtulerunt. Unum preterea obsecro. Sepulcra veterum, sed eorum qui tecum vivere, diligentius, contemplare, certus eandem tibi sedem ac perennem aulam fore preparatam.

Tendimus huc omnes. Hec est domus ultima cunctis ¹⁵⁴.

Tu quoque, qui nunc etate florida superbus alios calcas, mox ipse calcaberis. Hec cogita; hec diebus ac noctibus meditare, non

¹⁵². PETRARCA, *Epyst. metr.*, I, 4, 91-92. Per tutti questi motivi, qui espressi in forma particolarmente vibrata e commossa, cfr. anche, fra l'altro, *Epyst. metr.*, I, 14, 88 segg.

¹⁵³. Cfr. *Tusc.*, I, 39, 94 (« ... Aristoteles ait bestiolas quasdam nasci quae unum diem vivant. Ex his igitur hora octava quae mortua est, provector aetate mortua est; quae vero occidente sole, decrepita, eo magis, si etiam solstitiali die. Confer nostram

in mente quel tuo verso (sempre per non richiamarti agli altri): « nessun fiume scorre con un corso più rapido di quello con cui passa la vita » ¹⁵². Non ti tragga in inganno il gran numero dei giorni e la complicata divisione del tempo: tutta quanta la vita degli uomini, per lunga che sia, ha il valore di un giorno solo, sì e no intero. Riproponiti spesso davanti agli occhi quel paragone di Aristotele, che, come ho notato, ti piace molto e che non puoi mai leggere o sentire senza esserne profondamente colpito nell'animo: lo troverai riportato da Cicerone nelle *Tusculane* in una forma più scelta e più adatta a persuadere, con queste parole (o certo simili a queste: è un libro che ora non ho per le mani) ¹⁵³: « Presso il fiume Ipani, che sbocca nel Ponto dalla parte dell'Europa, nascono certe bestiole — scrive Aristotele — che vivono un giorno solo; di queste, muore giovane quella che muore al sorgere del sole; in età già avanzata quella che muore intorno a mezzogiorno; vecchia quella che muore alla sera, tanto più se in un giorno di solstizio. Paragona tutta la nostra vita all'eternità, e ci troveremo press'a poco nella stessa brevità di esistenza di quelle bestiole ». Questa asserzione, a parer mio, è tanto vera, che già da tempo dalla bocca dei filosofi si è diffusa tra il volgo. Non vedi infatti che anche le persone rozze e indotte l'hanno introdotta nell'uso del parlar quotidiano, quando, guardando un fanciullo, dicono: — Per lui il sole sta nascendo —; e un uomo: — Questo ha toccato il mezzogiorno, questo la nona —; ma un vecchio decrepito: — Questo è arrivato al vespro, e al calar del sole —? Ripensa dunque fra te e te a queste cose, figlio carissimo, e ad altre di questo tipo, se te ne vengono in mente: saranno molte, non ne dubito; ma erano queste che mi si sono presentate al momento.

Ti prego inoltre di una cosa: considera i sepolcri dei vecchi, ma con particolare attenzione di quelli che sono vissuti con te, nella certezza che per te sarà preparato lo stesso soggiorno, la stessa dimora che durerà in eterno. « Tutti ci dirigiamo qui. Questa è per tutti l'ultima dimora » ¹⁵⁴. Anche tu, che ora, nel fiore degli anni, calpesti superbamente gli altri, tra breve tu pure sarai calpestato. Pensa a

longissimam aetatem cum aeternitate, in eadem propemodum brevitate qua illae bestiolarum reperiemur ». Il passo è riportato anche in *Fam.*, XXIV, 1, 28-29. *Hipanis* è il nome con cui Greci e Romani indicavano gli odierni Kubañ e Bug, fiumi dell'Europa orientale.

¹⁵⁴. OVIDIO, *Met.*, X, 34 (« ... domus ultima, vosque »), citato dal Ponte.

solum ut hominem sobrium ac nature sue memorem, sed ut philosophum decet; atque ita teneas intelligi debere, quod scribitur: «Tota philosophorum vita commentatio mortis est¹⁵⁵». Ista, inquam, cogitatio docebit te mortalia facta contemnere, aliamque vivendi viam, quam arripias, monstrabit. Interrogabis autem quenam hec via est, seu quibus adeunda tramitibus. Respondebo tibi longis te monitionibus non egere. Audi modo vocantem iugiter hortantemque spiritum et dicentem: «Hac iter est in patriam». Scis quid ille tibi suggerit, quas vias et que devia, quid sequendum vitandum ve pronuntiet. Illi pare, si salvum te, si liberum esse cupis. Non longis deliberationibus opus est. Factum exigit natura periculi: hostis instat a tergo et in faciem insultat; parietes tremunt in quibus obsessus es. Non est ulterius hesitandum; quid tibi prodest dulciter aliis canere, si te ipse non audis? Finem faciam: effuge scopulos. Eripe te in tutum. Sequere impetum animi, qui cum sit turpis ad reliqua, ad honesta pulcherrimus est.

F. Utinam hec michi ab initio dixisses, priusquam his animum studiis addixissem.

A. Dixi equidem sepe; et in ipsis primordiis, ubi te calamum arripuisse vidi, prefatus sum, quod vita brevis et incerta, quod longus et certus labor, quod opus grande, quod fructus exiguus foret. Sed aures tuas ostruxerant populorum voces, quas odisse simul et secutum esse te stupeo. Ceterum, quia satis multa contulimus, queso, siquid ex me gratum accepisti, ne patiaris situ desidiaque marcescere; siquid autem asperius, ne moleste feras.

F. Ego vero tibi, tum pro aliis multis, tum pro hoc triduo colloquio magnas gratias ago, quoniam et caligantia lumina deterxisti et densam circumfusi erroris nebulam discussisti. Huic autem quas referam grates¹⁵⁶, que, multiloquio non gravata, usque nos ad exitum expectavit? Que si usquam faciem avertisset, operti tenebris per devia vagaremur, solidumque nichil vel tua contineret oratio, vel

¹⁵⁵. CICERONE, *Tusc.*, I, 30, 74, anche in *Fam.*, III, 12, 9. È ancora una ripresa del tema fondamentale del lib. I (cfr. anche nota 146).

¹⁵⁶. È la Verità, che ha assistito a tutto il colloquio.

questo; su questo medita giorno e notte, come si conviene non solo a un uomo assennato e consapevole della sua natura, ma a un filosofo; e ricordati che così devono essere interpretate quelle parole: «Tutta la vita del filosofo è una meditazione sulla morte»¹⁵⁵. Questa meditazione, dico, t'insegnerà a trascurare le cose terrene, e ti additerà per la tua vita un'altra strada, perché tu l'imbocchi. Mi domanderai quale sia questa strada, o per quali sentieri la si possa raggiungere. Ti risponderò che non hai bisogno di una lunga lezione: basta che tu ascolti il tuo spirito che ti chiama senza sosta e t'incoraggia e ti dice: — Di qua è la strada che conduce in patria. — Tu sai che cosa ti suggerisce il tuo spirito, quali sono le strade giuste e quelle sbagliate, che cosa ti dice di seguire, o che cosa evitare. Obbediscigli, se vuoi essere salvo e libero. Non hai bisogno di scegliere a lungo. La natura del pericolo esige l'azione: il nemico t'incombe alle spalle e ti attacca di fronte: tremano le pareti tra le quali sei stretto d'assedio. Non c'è da esitare oltre: a che ti serve cantare dolcemente per gli altri, se non ascolti te stesso? E per chiudere: evita gli scogli. Mettiti al sicuro. Segui l'impulso dell'animo, impulso spregevole se rivolto a tutto il resto, nobilissimo se rivolto alle cose nobili.

F. Magari mi avessi detto queste cose fin dall'inizio, prima che mi dedicassi a questi studi.

A. Te le ho dette spesso, infatti: te le dissi proprio all'inizio, quando ti vidi prendere la penna, che la vita sarebbe stata breve e incerta, il travaglio lungo e certo, la fatica grande, il frutto misero; senonché, le parole della gente — mi meraviglio che tu le abbia odiate e seguite al tempo stesso — ti avevano turato le orecchie. Ma abbiamo discusso abbastanza: perciò, se hai tratto da me qualcosa di buono, non permettere, ti prego, che si perda nella muffa e nell'abbandono; se invece qualcosa di sgradevole, non ti sia duro a sopportarlo.

F. Anzi ti ringrazio molto, sia per i tanti altri tuoi benefici, sia per questi tre giorni di colloquio, poiché hai pulito i miei occhi offuscati e hai dissipato la fitta nebbia dell'errore che li avvolgeva. Ma come potrò ringraziare questa¹⁵⁶ che ci ha atteso sino alla fine, senza infastidirsi per il lungo parlare? Se lei avesse rivolto il viso da un'altra parte, saremmo andati vagando fuor di strada avvolti nelle tenebre, e le tue parole non avrebbero contenuto niente di concreto, e niente di

intellectus meus exciperet. Nunc vero, quoniam sedes vestra celum est, michi autem terrena nondum finitur habitatio, que quorsum duratura sit nescio et in hoc pendeo anxius, ut vides, obsecro ne me, licet magnis tractibus distantem, deseratis. Sine te enim, pater optime, vita mea inamena, sine hac autem nulla foret.

A. Impetratum puta, modo te ipse non deserat; alioquin, iure optimo desereris ab omnibus.

F. Adero michi ipse quantum potero, et sparsa anime fragmenta recolligam, moraborque mecum sedulo¹⁵⁷. Sane nunc, dum loquimur, multa me magnaque, quamvis adhuc mortalia, negotia expectant.

A. Maius fortasse vulgo aliquid videatur, at certe utilius nichil est nichilque quod possit fructuosius cogitari. Relique enim cogitationes possunt fuisse supervacue; has autem semper necessarias inevitabilis probat exitus.

F. Fateor; neque aliam ob causam propero nunc tam studiosus ad reliqua, nisi ut, illis explicitis, ad hec redeam: non ignarus, ut paulo ante dicebas, multo michi futurum esse securius studium hoc unum sectari et, deviiis pretermisissis, rectum callem salutis apprehendere. Sed desiderium frenare non valeo.

A. In antiquam litem relabimur, voluntatem impotentiam vocas¹⁵⁸. Sed sic eat, quando aliter esse non potest, supplexque Deum oro ut euntem comitetur, gressusque licet vagos, in tutum iubeat pervenire.

F. O utinam id michi contingat, quod precaris; ut et duce Deo integer ex tot anfractibus evadam, et, dum vocantem sequor, non excitem ipse pulverem in oculos meos; subsidantque fluctus animi, sileat mundus et fortuna non obstrepat.

*Explicit liber III domini Francisci Petrarche de
secreto conflictu curarum suarum.*

157. Ricorda *Fam.*, XIII, 4, 7: « occupati homines... unum idque optimum semper omittunt, vivere; ubique sunt preterquam apud semet ipsos; loquuntur sepe cum aliis, nunquam secum ». Si veda CICERONE, *Ad Quintum fr.*, III, 1, 12: « quando vivemus? », riportato in *De vita sol.*, II, p. 548.

158. È uno dei temi fondamentali dell'opera, trattato a lungo nel lib. I (cfr. pp. 66 segg.). Il cerchio si chiude: uno dei problemi più assillanti è rimasto insoluto. Per un'interpretazione complessiva del *Secretum*, « opera di fede nella disperazione... libro di ottimismo nel pessimismo », cfr. in particolare C. CALCATERRA, *Nella selva del Petrarca*, Bologna, Cappelli, 1942, pp. 294-306.

concreto avrebbe accolto la mia mente. Ma ora, poiché la vostra sede è il cielo, mentre il mio soggiorno in terra non è ancora compiuto — non so fino a quando durerà, e in questo pensiero sono sospeso in ansia, come vedi — vi scongiuro di non abbandonarmi, sia pure separati da me da una grande distanza: ché senza di te, padre buono, la mia vita sarebbe triste, ma senza di questa non sarebbe affatto.

A. Fa' conto di averlo già ottenuto, a patto che tu stesso non ti abbandoni: altrimenti, sarai a buon diritto abbandonato da tutti.

F. Mi darò da fare quanto potrò, e raccoglierò gli sparsi frammenti della mia anima, e starò a lungo con me stesso, pieno di attenzioni¹⁵⁷. Ma ora, mentre stiamo parlando, molte e importanti faccende mi attendono, sia pure ancora terrene.

A. Forse al volgo qualche altra cosa sembrerà più importante, ma certo non c'è niente di più utile, niente cui si possa pensare con più frutto. Le altre meditazioni infatti possono essere state inutili; ma gl'immancabili risultati dimostrano che queste sono sempre necessarie.

F. È vero; e ora mi affretto con tanta premura alle altre incombenze soltanto per ritornare a queste, sbrigate quelle: non ignoro, come dicevi poco fa, che per me sarà molto più sicuro seguire quest'unico intento e, lasciate le strade fuori mano, imboccare il sentiero diritto della salvezza. Ma non son capace di tenere a freno il mio desiderio.

A. Torniamo all'antica questione: tu definisci incapacità la tua volontà¹⁵⁸. Ma vada così, dal momento che altrimenti non può andare: io prego supplichevolmente Iddio che ti accompagni durante il viaggio, e permetta ai tuoi passi di arrivare al sicuro, pur se vanno errabondi.

F. Voglia Dio che mi tocchi quel che tu chiedi; che sotto la sua guida io esca incolume da tanti anfratti e, seguendo la sua chiamata, non mi getti io stesso la polvere negli occhi; e si plachino le tempeste dell'animo, taccia il mondo, cessi la fortuna i suoi strepiti.

*Finisce il III libro di Francesco Petrarca
sull'intimo dissidio dei suoi pensieri.*

Françesi petrarde laureati poete. Rerum uulgarum fragmenta.

Che chascelate in mine sparè il suono. Di quei sospiri ond'io risonai con
In sul mio primo giouente erou. Anzico sparse altromodo qu'espera
Del uariabile in chio piango e ragione. Fra le uarie speranze celai un sol
Que sia chi p' prova intente amore. Spero trouar pietà non che dotore
Ma ben neggio. O si come al popol tutto. Fianza fui gran reo. Cante don
Dime moresco meco in adyngio. Et tel mio uaneggiare ch'è
Al pentirsi el confocer chiamare. Che quanto piace al mondo è
Inue lo ghe

Per fare una leggiadra sua uendetta. Et p' uoce di un reo non mille offese
Celatame amos laro riprese. Come buon cha non in uogo
Cra la mia uirtute al cor ristretto. Per far una ne celatada
Quante colpo mortal la gaude. Oue l'ale spauriti ogni
Per turbata nel primeto assata. Non ebbe tanto ne in
Che potesse al suo legno preter l'arue. Ouer al peggio faticoso
A manni accortamente da lo strano. Del quale ogni uolte
A uo' d'attende

Ma il giorno chat sol si scolorato. Per la pietà del suo fattore
Quanta i fu pieto. E no' mien guarda. Che a le uolte
Tempo non mi pare da far riparo. Contra color uenir. Pero
Securo senza sospetto. Onde vnter grai. Nel comine color
D'ouoni amor tel tutto disarmato. Et aperta sia ma per
Che dilagnine son facti uslo. Pero al mio parte non li fu
Fem me te laetta in quello stare. Ma noi amata non
mostrar pur la

Quech'infinita prouidentia et arte. Profeta nel suo mirabil magistero
Che ero questo e quell'altro ben spero. Et mansueti
Vengono in terra alluminar le care. Ch'auan mostrati
Tol' diouanni da la rete. Et piero. Et nel regno
Di se nascendo a roma no' fe grana. A guisa
Humilitate exaltar sepe gli acque. Et or di piero
Tal de natura di uogo si ingratia. Oue si bella
donna al mondo nacque



Aventuroso piu d'altro terreno Quamor uidi gra fermar le piante
ver me uolgendo quelle tua sante Che fanne intorno a se laete sereno .
prima pona per tēpo uenir meno Vn imagine salda di diamante
che lacto tolce non mi sha dauante del qual o la memoria el cor si piene .
Ne tante uolte ti uedro giamai Chi nō m'ingomi a ricercar de l'orme
chel bel pie fece in quel cortese giro . ora senceor ualeroso amor nō dorme
prega Seimicio mio quādol uedrai di qual de lagrimetta o d'un sospiro .

Lasse quante fiace amor malate Che fra la notte el di son piu di mille .
Zorno douarder uidi le fauille Ciel fece del mio cor fanno imortale .
Jui macqueto . 7 son condotto a tale Cha nona a uesprio a lalba 7 a le squille
le trouo nel pensier tanto tranquille Che di nullaltro mi rimembra o cale .
laura loane de dal chiaro uiso orone col suon de le parole accorte
per far tolce sereno ounque spira . Quasi un spiro gentil di paraiso
sēpe in quell'aire par de mi cōforte Si chel cor lasse altoue non respira .

Persequoromi amor al luogo usato Ristretto in guisa duom d'asperra guēra
che si puete . et passi intorno serra . de miei antichi pensier mi stana armato .
Volsim et uidi un ombra de dalato Strapana il sole . 7 riconobbi in terra
anella de sel giudicio mio nō era Era piu degna d'immortale stato .
I dicea fra mio cor perche pauenti ora nō fu prima tentro il pensier giunto
che maggior omio mi strugge euan p'sen . Come col balenar tona i un punto
cosi fu io de begliocchi lucenti . et d'un tolce saluto insieme aggiunto .

La donna del mio cor nel uiso porta la roue sol fra bei pensier d'amore
de tea mapparme . 7 io p farle honore exossi con fronte reuerente 7 smorta .
Zosto de del mio stato fusti accorta . A me si uolse in si noue colore
ch'aurebbe a groue nel maggior furore . Tolte larme di mano . 7 l'ua mozza .
Jmi n'scossi . 7 ella oira parlando passo che la parola i non soffersi
nel tolce sfamiliar te gli occhi suoi . or mi trouo pien di si diuersi
piaceri in quel sauto n'pensando che duol non sente . ne senti ma poi .

Françesi petrarde laureati poete. Rerum uulgarum fragmenta.

Che chascelate in mine sparè il suono. Di quei sospiri ond'io risonai con
In sul mio primo giouente core. Anz'io sparte altrove non ho più
Del uanabile in chio piango e ragiono. Fra le uane speranze celato ho
Que sia chi p' prova intente amore. Spero trour pietà non che oratione
Ma ben neggio. O si come al popol tutto. Fianza fui gran tempo. Come son
Dime moresco meco mi neggio. Et tel mio uaneggiare ch'è
Al pentirsi el confocer chiamare. Che quanto piace al mondo è
Inue lo ghe

Per fare una leggiadra sua uendetta. Et p' uole uanità non mille effetti
Celatame amos laro riprese. Come buon cha non in uogo non è a petra
Cra la una uirtute al cor ristretto. Per far una ne eltocha sine uirtute
Quante colpe mortal la gaude. Que s'è spantati ogni meua
Per turbata nel primeto assata. Non ebbe tanto ne in gora se spato
Che potesse al fulgno preter l'arue. Quere al peggio faticoso et uato
A manni accortamente da lo strano. Del quale ogni uolente è uato

Ma il giorno chat sol si scolorato. Per la pietà del suo fattore uan
Quanta i fu pieto. E no mien guarda. Che a le uolte ch'è toña in la uita
Tempo non mi parez da far riparo. Contra color uano. pero in uita
Securo senza sospetto. onte omne gra. Nel comine color sincominciaro
D'ouoni amor tel tutto disarmato. Et aperta sia ma per giocchi al cor
Che dilagnine son facti uslo uano. per al mio parte non li fu bono
ferr me te laetta in quello stare. Ma noi amara non mostrar pur la

Quech'infanta prouidentia et arte. Profeta nel suo mirabil magistero
Che ero questo e quell'altro ben spero. Et mansueti più gioue de man
Vengono in terra alluminar le care. Ch'auan molt'anni gra celato il nero
Tol' diouanni da la rete et piero. Et nel regno del ciel fece lon parte
Di se nascendo a roma no fe grana. A giure li. tanto seuregan stato
humiltate exaltar sepe giugaque. Et or de piero et borge an sol na uita
tal de natura et uogo si ingra. Que si bella donna al mondo nacque



ALMO SOL, QUELLA FRONDE CH'IO SOLA AMO

[CLXXXVIII]

Almo sol, quella fronde ch'io sola amo
 Tu prima amasti, or sola al bel soggiorno
 Verdeggia, e senza par, poi che l'addorno
 1. Suo male e nostro vide in prima Adamo.
 Stiamo a mirarla. I' ti pur prego e chiamo
 O sole, e tu pur fuggi, e fai d'intorno
 Ombrare i poggi, e te ne porti il giorno,
 1. E fuggendo mi toi quel ch'i' più bramo.
 L'ombra che cade da quel humil colle,
 Ove favilla il mio soave foco,
 Ove 'l gran lauro fu picciola verga,
 Crescendo mentr'io parlo a gli occhi tolle
 La dolce vista del beato loco,
 Ove 'l mio cor co la sua donna alberga.

V_{1b}, V₂

Almo sol, quella luce ch'io sola amo,
 Tu prima amasti, al suo fido soggiorno
 Stassi a cui par non fu, poi che l'addorno
 Suo male e nostro vide in prima Adamo.
 Stiamo a vederla. Al suo amor ti richiamo,
 Che già seguisti, or fuggi, e fai d'intorno
 Ombrare i poggi, e te ne porti il giorno,
 E fuggendo mi toi quel ch'i' più bramo.
 L'ombra che cade da quel humil colle
 Ove favilla il mio soave foco,
 Ove 'l gran lauro fu picciola verga,
 Crescendo a poco a poco agli occhi tolle
 La dolce vista del beato loco,
 Ove 'l mio cor co la sua donna alberga.

V_{1a}

V₁ ha del sonetto due redazioni (a e b), di cui la prima cancellata con tratti di penna da destra a sinistra, obliquamente.

- | | | | |
|----|---|--|-----------------|
| 1 | Almo sol | Quella luce ch'io sola amo | V _{1a} |
| | Almo sol | quella fronde | V _{1b} |
| 2 | Tu prima amasti | al suo fido soggiorno | V _{1a} |
| | | or [sola al bel] | |
| | | [al suo bel] | |
| | | sola al bel | V _{1b} |
| 3 | Vivesi or senza par | poi che l'addorno | V _{1a} |
| | | [(Verdeggia e senza pari) poi che l'addorno] | |
| | | Stassi a cui par non fu | |
| | | Verdeggia e senza par poi che l'addorno | V _{1b} |
| 5 | Stiamo a vederla | Al suo [amor i' chiamo] | V _{1a} |
| | | amor ti richiamo | V _{1b} |
| | | mirarla I' ti pur prego e chiamo | |
| 6 | Che già seguisti or fuggi e fai d'intorno | | V _{1a} |
| | O sole e tu pur | | V _{1b} |
| 12 | Crescendo a poco a poco agli occhi tolle | | V _{1a} |
| | | [cresce mentre ch'io parlo e agli occhi tolle] | |
| | | mentr'io parlo | V _{1b} |

4. adamo V_{1ab}; Adamo V₂; 8. E V₁; Et V₂; 12. tolle V_{1b}; tolle V_{1a}, V₂.

1. Almo sol. Quella V_{1a}; Almo sol quella V_{1b}; Almo sol, quella V₂;
 2. amasti V_{1b}; amasti, V_{1a}, V₂; soggiorno. V_{1b}; soggiorno V_{1a}, V₂;
 3. par, V_{1ab}; par V₂; addorno V_{1ab}; addorno. V₂; 5. chiamo. V_{1b};
 chiamo V_{1a}, V₂; 6. d'intorno. V_{1b}; d'intorno V₂; 9. colle V_{1ab};
 colle, V₂; 10. foco V_{1a}; foco, V_{1b}; foco. V₂; 12. Crescendo,
 mentr'io parlo, V_{1b}; Crescendo mentr'io parlo V₂; tolle. V_{1b};
 tolle V_{1a}, V₂; 13. loco. V_{1a}; loco, V_{1b}, V₂.

V₁ - Nel margine sinistro, leggermente più in alto del v. 1 b, l'indicazione: *transcriptum per Johannem*; poco sotto, una sigla *y*, usata forse per indicare l'ordine di trascrizione (cfr. VATT, p. xvii).

In corrispondenza del v. 11 a, l'avvertenza *attende illum*, poi cancellata, si riferiva probabilmente alla parola che in precedenza stava invece di *humil*, che infatti è scritto su rasura. Quanto al punto che sta all'altezza del v. 9 (a e b) PEL lo mette in relazione con l'avvertenza suddetta: è invece il consueto segno grafico per indicare la divisione tra le quartine e le terzine (cfr. MOD, p. xxviii).

In b, *verdeggia* (3); a *mirarla* (6); *mentr'io parlo* (12) su rasure.

V₂ - Di mano del copista. Al v. 3, la prima *d* di *addorno* «è scritta dalla stessa mano nell'interlineo» (MOD, p. 91, nota 3).

V₁ conserva di questo sonetto due redazioni (c. iv). A tutta prima, la redazione b sembra proporsi come sede dell'elaborazione più rilevante, se non dell'elaborazione *tout court*. In realtà essa stessa è frutto di un processo avvenuto, per così dire, mentalmente sulla base della red. a e tale che la distanza tra a e b presuppone una serie di passaggi disgraziatamente non documentati ma con quasi certezza presumibili. L'esistenza delle due redazioni permette di circoscrivere due esplicite fasi di concepimento del sonetto, e conseguentemente di discriminare due ordini di correzioni: uno di impostazione, l'altro di tono, di misura lirica. Il primo è quello che preoccupa inizialmente il P., e perciò lo vediamo affrontato nel passaggio (o nella serie di passaggi) fra a e b: passaggio dominato da criteri di chiarificazione logica e di arricchimento simbolico tali da originare, quasi, una nuova invenzione del sonetto. Basterebbe la correzione al v. 1: la generica *luce* di a diventa in b una precisa *fronde*, allusiva del mito dafneo che costituisce il fondamento emblematico del sonetto, così come *Al suo amor i' chiamo* (corretto in *amor ti richiamo*, più perspicuo e proprio) *Che già seguisti, or fuggi* etc. (5-6 a) diventa *I' ti pur prego e chiamo O sole; e tu pur fuggi* etc., dove il vocativo *O sole* ricollegandosi a *fronde* (Apollo-Dafne) stabilisce la costanza del connettivo mitico

e fonde le parti del componimento in una medesima e durevole chiarezza (1). (Consequentemente a *fronde*, il v. 3 b avrà *verdeggia*, a sostituire con felice precisione il molto vago *vivesi* di 3 a) (2). Sono queste le varianti maturate nella riflessione su a e che hanno determinato, a parer mio, una nuova trascrizione del sonetto, la b, come equivalente di una rinnovata idea lirica. A questo punto la redaz. a può essere dimenticata, il restante lavoro elaborativo consumandosi tutto nell'ambito di b. Si tratta, abbiam detto, di un lavoro regolato da un criterio di intensificazione tonale, in una direzione tutta rivolta a sondare la vita intrinseca della parola, la sua possibilità di resistenza assoluta. Accreditate le incertezze del v. 2, da *al suo fido soggiorno* di a all'*or sola al bel soggiorno*, rifiutato dapprima per *or al suo bel soggiorno* e poi fedelmente riaccolto, di b, al puro gusto dell'elezione ritmica; *verdeggia* (3 b), legato peraltro, s'è visto, alla correzione *fronde*, comporta indiscutibilmente una nuovissima invenzione; esprime in via diretta e immediata la vitalità vegetale del simbolo (3); e fonde la sfera mitica con l'altra: dell'occasione immediata, quale che si fosse, del sonetto. L'immagine occupa così tutto quanto lo spazio lirico, e assorbe qualsiasi tentazione di natura discorsiva, come poteva essere quella lezione mediana *or al suo bel soggiorno Stassi a cui par non fu*, proposta in margine ma subito respinta. Così al v. 5 il passaggio da *vederla* (a) a *mirarla* (b) (4) è passaggio da un verbo accidentale a un verbo sostanziale, di pura indole contemplativa e quindi, ancora, di origine ed essenza fantastica. Un eventuale e talora accettato in prima sede significato narrativo arretra subito di fronte all'invincibile inclinazione verso la costante di astrazione

(1) Sul mito dafneo, le erudite ricerche di C. CALCATERRA, *Nella selva del Petrarca*, Bologna, 1942.

(2) *Verdeggia* è su rasura; prima aveva trascritto presumibilmente, con fedeltà ad a, *vivesi*.

(3) La paternità dell'osservazione al CONTINI, *op. cit.*, p. 22.

(4) *Mirarla* su rasura; prima trascrizione presumibile era *vederla*, in conformità ad a. Sull'«intercambiabile sinonimia» di *vedere* e *mirare*, v. CONTINI, *op. cit.*, pp. 28-29.



mentale. Lo stesso potremmo dire a proposito della soluzione della ipotassi 5-6 a *Al suo amor ti richiamo Che già seguisti, or fuggi* etc. nella paratassi b *I' ti pur prego e chiamo, O sole; e tu pur fuggi* etc.: da uno schema tipicamente riflesso a un movimento emotivo. Rispetto alla prima, dunque, la seconda redazione testimonia una presenza lirica più attenta e insieme complessa: ulteriormente documentata da quella notevolissima correzione al v. 12, trascritto fedelmente da *a Crescendo a poco a poco agli occhi tolle*, ma dove subito la locuzione avverbiale *a poco a poco* gli dispiace come troppo opaca. Allora propone in margine *Cresce mentre ch'io parlo e agli occhi tolle*, dove però lo scontenta rinunciare alla stupenda espressività del gerundio: la variante quindi è respinta, senonché è nata ormai l'idea della contemporaneità dell'azione e della parola, l'acquisto forse più sottile dell'intero sonetto. Abrade quindi nel verso *a poco a poco* e lo sostituisce con *mentr'io parlo*, ottenendo il *Crescendo mentr'io parlo agli occhi tolle* che rimarrà definitivo (5).

Nella trascrizione in *V₂*, avvenuta per *Johannem*, il sonetto si è mantenuto inalterato, tranne che per i segni d'interpunzione.

Resta ancora da notare che, al v. 9 a, *humil* è scritto su rasura, ma è impossibile congetturare che cosa vi fosse in sua vece in precedenza: un vocabolo comunque che si meritò l'avvertenza *attende illum*, cancellata a sostituzione avvenuta.

(5) Il CONTINI (*op. cit.*, p. 19) ritiene che la variante sia posteriore alla abrasione nel verso, e la interpreta come una resistenza dello schema prosastico che dura oltre l'invenzione lirica. Ritengo invece che, con ogni probabilità, la correzione per rasura nasca dalla variante, seguendo così un processo più regolare.

O BELLA MAN, CHE MI DESTRINGI 'L CORE

[CXCIX]

O bella man, che mi destringi 'l core,
E 'n poco spatio la mia vita chiudi;
Man ov'ogni arte, e tutti loro studi
4 Poser natura, e 'l ciel per farsi honore;
Di cinque perle oriental colore,
E sol ne le mie piaghe acerbi e crudi,
Diti schietti soavi, a tempo ignudi
8 Consente or voi, per arricchirme, amore.
Candido leggiadretto e caro guanto,
Che copria netto avorio e fresche rose,
Chi vide al mondo mai sì dolci spoglie?
12 Così avess'io del bel velo altrettanto.
O inconstantia de l'umane cose.
Pur questo è furto, e vien chi me ne spoglie.

O bella man che mi destringi il core,
E 'n poco spatio la mia vita chiudi;
Man ove ogni arte, e tutti loro studi
4 Poser natura e 'l ciel per farsi onore;
Di cinque perle oriental colore,
E sol ne le mie piaghe acerbi e crudi,
Diti candidi e schietti, a tempo ignudi
8 Consente or voi per arricchirmi amore.
Biancho, soave, caro e dolce guanto,
Che copria fresca neve e vive rose,
Beato me di sì leggiadra spoglia.
12 Così avess'io del bel velo altrettanto.
Rapido volver de l'umane cose,
Ecco chi pur di questo mi dispoglia.

LXXX^a

Francesco Petrarca ad Antonio da Ferrara

Antonio, cosa ha fatto la tua terra,
 ch'io non credea che mai possibil fosse?
 Ella ha le chiavi del mio cor sì mosse
 che n'ha aperta la via che ragion serra; 4

onde il signor, che mi solea far guerra,
 celatamente entrando, mi percosse
 da duo begli occhi, sì che dentro all'osse
 porto la piaga, e il tempo non mi sferra; 8

anzi m'ancide, e lasso per vergogna
 di domandar de la cagion del duolo,
 né trovo con chi parta i pensier miei; 11

e come suol chi nuovo piacer sogna,
 se di subito è desto, così solo
 torno a pensar chi puote esser costei. 14

LXXX^a. SONETTO DI PROPOSTA con quartine a rime incrociate ABBA. ABBA e terzine a tre rime ripetute CDE.CDE. Francesco Petrarca confessa a Maestro Antonio di essersi inaspettatamente innamorato di una bella ferrarese. 1 *la tua terra*: «la tua città». 2 *mai*: «mai più». Dopo la morte di Laura: il Petrarca soggiornò a Ferrara nel '49-'50 (cfr. LXXX^b, 12). 3 *sì mosse*: «girate con tale abilità». 4 *che... serra*: «che ha aperto la via che di solito la ragione tien chiusa». Vuol dire insomma che la ragione non sa più frenare i moti del cuore. 5 *il signor*: Amore. 6 *celatamente entrando*: «entrando furtivamente per quella strada non più difesa dalla ragione». 7 *da duo begli occhi*: «lanciandomi i suoi dardi da due begli occhi». 8 *non mi sferra*: «non vale a rompere la catena con cui sono stato legato». 9 *lasso*: «tralascio», e propriamente vuol dire che non si attenda. 11 *con chi parta i pensier miei*: «con chi confidarmi». 12 *nuovo*: «inatteso». 13 *di subito*: «improvvisamente». *così*: «col medesimo rammarico di chi è distolto dal suo sogno e cerca di ripensarlo, di ritrovarvisi dentro». *solo*: «fra me e me». 14 *Ciòè*: «torno col pensiero a figurarmi il piacere che m'ha dato la sua vista improvvisa e a rievocarla».

LXXX^b

Risposta a Francesco Petrarca

L'arco che in vui nova sita disserra,
 vostra rason vincendo e tutte posse,
 non è gran tempo che tanto me colse
 che ancora quasi el penser mio sotterra. 4

Unde veggendo quanto Amor s'afferra
 in valorosa mente e come mosse
 già el vostro core, e mai non se riscosse,
 temo che non v'aggiunga in stretta serra. 8

Ver è ch'un altro penser me rampogna,

LXXX^b. SONETTO DI RISPOSTA per le rime. Maestro Antonio, che conosce bene i colpi d'amore, pensa e teme che la nuova fiamma faccia dimenticare al Petrarca la loro nobile amicizia, ma tuttavia non può fare a meno di desiderare che la bella ferrarese lo leghi alla sua città per avere agio così di frequentarlo. 1 «L'arco d'Amore che scocca (*disserra*) verso di voi una nuova saetta (*sita*)». 3 *che tanto me colse*: «che mi colpì con tanta forza (*tanto*) cogliendomi all'improvviso senza che io avessi alcuna possibilità di ripararmi». Riecheggia il motivo che il Petrarca svolge nelle quartine della proposta. Ci sembra perciò pienamente giustificato l'emendamento *colse* da noi apportato al *cosse* dei manoscritti, che altri erroneamente (cfr. il mio articolo su «Studi e Problemi di Critica Testuale», già citato) propone di corregger in *scosse*. 4 «Che ancora tiene quasi sotterra, cioè attonito, il mio intelletto». Fa ancora eco al v. 4 della proposta. 5 *s'afferra*: «s'appiglia». Dante disse in questo senso *s'apprende* (*Inf.*, V, 100). 6 *in valorosa mente*: «in uno spirito nobile, elevato». È concetto di eredità stilnovistica. 7 *e mai non se riscosse*: «e come il vostro cuore non se ne liberò mai» (con cambio improvviso di soggetto). Non può alludere se non al lungo amore per Laura cantato nel Canzoniere. 8 «Temo che non abbia a sorprendervi (*v'aggiunga*: «vi giunga, vi colga») in un passo difficile», dove non sapreste come liberarvene. Teme cioè che il Petrarca rimanga senza scampo prigioniero di Amore. 9 *me rampogna*: «mi dà cruccio».

ch'Amor sì v'ha condotto al dolce stolo,
da vui scacciando tutti i penser miei. 11

Però m'appresto de lassar Bologna
e viver presso a vui, ch'altro non golo,
pur che 'n Ferrara ve legghi colei. 14

LXXXI^a

A Francesco Petrarca

I' provai già quanto la soma è grave
ch'al tempo doloroso portò Achille

10 *al dolce stolo*: « alla schiera dei suoi fedeli ». **11** « Allontanando da voi ogni pensiero di me », oppure: « tutti i pensieri che eravate solito dedicare a me ». Su quest'uso particolare del possessivo e sulle questioni inutilmente sollevate su questo verso da chi non fu in grado d'intenderne il senso, cfr. IV, 99; V, 76; LXIII, 3 e l'articolo più volte cit. *Sul testo delle Rime di Maestro Antonio da Ferrara*. **12** *Però*: « perciò ». Cioè « allo scopo di ricordarmi a voi, perché non vi dimentichiate al tutto di me ». Si ricollega al timore espresso al v. 11. *m'appresto*: « m'affretto ». *de lassar Bologna*: dove Maestro Antonio soggiornava negli anni attorno al '50 e nel '58-'60. Non c'è dubbio che la tenzone appartenga alla prima data. **13** *non golo*: « non desidero ». **14** « Se non (*pur*) che la bella donna di cui vi siete innamorato (*colei*) vi trattenga (*ve legghi*) col suo amore a Ferrara ». E intendi anche quello che non è detto: « sicché io possa vivere vicino a voi (v. 13) e godere della vostra compagnia ».

LXXXI^a. SONETTO CAUDATO, DI PROPOSTA CON quartine a rime incrociate ABBA.ABBA e terzine a due rime incatenate CDC.DCD, più la coda EE. Riecheggia nelle rime in B quelle dei vv. 27 e 31 della canzone CCVII del Petrarca, e nelle rime in C quelle dei vv. 41 e 43 della medesima canzone; inoltre ai vv. 3, 7, e 11, con intervalli regolari dopo ogni tre versi, presenta tre parole rima desunte dal testo petrarchesco: *mille* (v. 31), *faville* (v. 27), *salamandra* (v. 41). L'artificio, non casuale, svela il nodo che lega l'uno all'altro i due componimenti.

e quanto scottan l'ardente faville
che sentì Dido al partir de la nave. 4

Rendéme poi Amor ambo le chiave
del cor, che me passò per le pupille,
und'io giurai, s'i' vivessi anni mille,
non creder più a so' losenghe prave. 8

Nel sonetto Maestro Antonio confessa di aver provato anche lui quei tormenti d'amore che ispirarono al Petrarca la canzone CCVII, e di aver giurato di non ricadere mai più nelle insidie della passione; ma ora che, ricco di promesse, gli si offre un nuovo ideale amoroso, Antonio non sa se gli convenga seguirlo o abbandonarlo e ne chiede consiglio al Petrarca. Per altre relazioni di questo e del seguente sonetto con la canz. CCVII, per tutti i problemi di esegesi, già sollevati e non risolti da precedenti studiosi intorno alla presente tenzone, e in particolare per l'identificazione del mito dell'oleandro, richiamato dal Petrarca al v. 11 della risposta, rinviamo fin d'ora al nostro articolo *Palindodia amorosa in una « dispersa » del Petrarca*, apparso su « Studi e Problemi di Critica Testuale », n. 2, Aprile 1971, pp. 103-128, dove approntammo anche il testo critico del sonetto LXXXI^b (che riproduciamo in questa sede) e restaurammo ulteriormente, rispetto all'edizione del '67, quello del sonetto LXXXII. **1** *già*: come a dire: « già è gran tempo ». Allude forse al tempo, ormai remoto, del suo amore per la *foresetta* (cfr. XXIII-XXXII). *la soma*: della passione amorosa, come in XXIX, 1. **2** *doloroso*: della guerra di Troia. *portò* (« sopportò ») *Achille*: che s'innamorò di Polissena e per essa, mentre si recava ad incontrarla, trovò la morte, colpito al tallone fatale dalla freccia di Paride. **3** *l'ardente faville*: i tormenti della passione. **4** Che, cioè, provò Didone quando vide partire Enea. Paragona dunque se stesso a due amanti tragici (cfr. Dante, *Inf.*, V, 65 e 86), per dire che avrebbe preferito anche lui la morte a quei tormenti. E s'intona alla disperazione del Petrarca (CCVII, 53-65 e 79-91). **5** *ambo le chiave*. Due sono le chiavi del cuore: una serve ad aprirlo, l'altra a chiuderlo (ricorda Dante, *Inf.*, XIII, 58). Amore, dunque, restituì al suo cuore la libertà perduta. **6** *che me passò per le pupille*: « che mi aveva trapassato, che mi aveva ferito attraverso gli occhi » nel momento in cui m'innamorai. **7-8** Gli preme manifestare il suo fermo proposito, forse anche per sottolineare il perfetto accordo della propria con la condotta che

- Miser chi speme in cosa mortal pone
(ma chi non ve la pone?) e se si trova
87 a la fine ingannato, è ben ragione.
O ciechi, el tanto affaticar che giova?
Tutti tornate a la gran madre antica,
90 e 'l vostro nome a pena si ritrova.
Pur de le mill'è un'utile fatica,
che non sian tutte vanità palesi?

(cfr. RVF CLXXXV, 9 « purpurea vesta »; DANTE, *Purg.* XXIX, 31 « in porpora vestite »). Cfr. TC IV, 94; ORAZIO, *Carm.* I, 35,12 (« purpurei tyranni »); OVIDIO, *Met.* VII, 102-3 (« rex... purpureus »).

85. *speme*: cfr. TE 49; *Fam.* XIV, 3,4 « O res hominum ambiguas, o impremeditatos exitus, o fallacem spem volubilemque fortunam, o tenuissimo filo gaudia nostra pendentia, o nunquam certum mortalibus semperque suspectum ac formidabilem fati diem! ecc. »; XXIV, 1,18 « nulla ferme spes, iam tunc teneros cogitatus fallere incipiente fortuna » (ma è tutta da leggere); RVF XXI, 6; CL, 14; CCXCII, 14; DANTE, *Inf.* XI, 111 « poi ch' in altro pon la spene ».

86. *se*: Chiorboli legge « s'e' ».

87. *ingannato*: cfr. RVF CCCLVII, 5-6 « l'inganni / del mondo ». - è *ben ragione*: per il costruito v. RVF LXX, 11; CCLV, 13; DANTE, *Inf.* XV, 65.

88. *ciechi*: cfr. *Secr.* III, 180 « O cece, necdum intelligis quanta dementia est sic animum rebus subiecisse mortalibus »; 222 « Non videtis, o ceci, quanta velocitate volvuntur sidera, quorum fuga brevissime vite tempus devorat atque consumit, et miramini senectutem ad vos venire, quam dierum omnium rapidissimus cursus vehit! »; RVF XXVIII, 8; CCCLV, 2; *infra*, v. 129; TT 133; TE 49. - *el*: potrebbe essere anche e 'l (cfr. v. 77) - *affaticar*: cfr. *Fam.* XXIV, 12, 11 « Heu michi ter et amplius, quam multa pereunt, imo quam nichil manet omnium que sub sole versabili ceca texit industria! ». E *hapax* in RVF LXXXI, 8; cfr. TE 107 « e quanto indarno s'affatica e suda ». - *che giova*: cfr. RVF CCLXIV, 81; CCLXX, 73; DANTE, *Inf.* IX, 97 « che giova ne le fata dar di cozzo? ».

89. *madre antica*: la terra. Ricalca VIRGILIO, *Aen.* III, 96 « antiquam exquirite matrem » (dove però indica l'Italia; cfr. IV, 178 « terra parens »), ma vi fonde *Eccl.* XL, 1 « in matrem omnium » (cit. in *Fam.* VII, 13,12; XIX, 13,1) e OVIDIO, *Met.* I, 383 « ossaque post tergum magnae iactate parentis ». Cfr. *Fam.* XXIV, 10,58 (« magna parens »; anche in XVIII, 1,28 « terra parens »); *Epyst.* III, 1,49 (« viscera matris »).

90. Contini rimanda a DANTE, *Purg.* XI, 111-7. Cfr. TF III, 69; TT 111,131,145.

91. *Pur*: sola (concorda con *fatica*). - *mill'*: « presenza arcaica dell'articolo davanti al numerale » (Contini). *Mill'è* è lettura dello Appel (352), non suffragata dai ms. che danno *mille*. - *fatica*: cfr. RVF CCXXIII, 6; CCCXVI, 13; TC IV, 7.

92. *vanità*: *hapax* (cfr. DANTE, *Par.* IX, 12). Risente ovviamente di *Eccl.* I, 2 (cfr. *Fam.* IV, 6,7; XX, 8,9 « quicquid agimus aut optamus,

- 93 Chi intende a' vostri studii, sí mel dica.
Che vale a soggiogar gli altrui paesi
e tributarie far le genti strane
96 co gli animi al suo danno sempre accesi?
Dopo le 'mprese perigliose e vane,
e col sangue acquistar terre e tesoro,
99 vie piú dolce si trova l'acqua e 'l pane,
e 'l legno e 'l vetro, che le gemme e l'oro.
Ma per non seguir piú sí lunga tema,
102 tempo è ch'io torni al mio primo lavoro.
Io dico che giunta era l'ora estrema
di quella breve vita gloriosa,
105 e 'l dubbio passo di che il mondo trema,

tota denique vita hec, aut certe magna ex parte, vanitas est... »; *De otio* II, 694, ecc.). - *palesi*: evidenti (cfr. TC III, 183).

93. *studii*: « cure, opere » (Neri).

94. *Che*: a che (identico costruito in RVF CCCXLII, 12 « *Che val, dice, a saver chi si sconsorta?* »). Cfr. *Mat.* XVI, 26 « Quid prodest homini si totum mundum lucretur, et amittat animam suam? ». - *soggiogar*: *hapax* (cfr. DANTE, *Purg.* XVIII, 101). Cfr. *De rem.* I, 85,95-7, 99,103.

95. *tributarie*: *hapax*; manca alla Com.

96. *al suo*: al proprio e/o all'altrui.

97. *perigliose*: pericolose (RVF XCI, 14; LIV, 9; *hapax* in DANTE, *Inf.* II, 24).

98. *acquistar*: « dipende da *Dopo*, coordinato a (*i*)mprese » (Contini). - *tesoro*: cfr. RVF CXC, 7.

99. *pane*: *hapax*.

100. Cfr. PAOLO, *Tim.* II, 20; *Cor.* I, 2,10-4; *De otio* I, 616 ss.; *Fam.* XX, 1,23 ss.; III, 22,2 e XIX, 5,3 con il confronto, caro a P., tra Amicle e Cesare; *Sen.* VI, 7 e 8 (interamente dedicate all'avidità dell'oro).

101. *lunga*: così tutti i ms. (APPEL 352), perché concordano con *tema* al femminile (« come spesso nel Trecento », Contini), come al v. 18 alcuni ms. concordano con *poema* (APPEL 350).

102. *lavoro*: l'argomento iniziale del canto, la morte di Laura. Nel *Canz.* indica spesso l'opera poetica: v. XCIII, 7; cfr. DANTE, *Par.* I, 13 (: *tesoro*). Sul lemma cfr. FENZI, *art. cit.*, pp. 517-8; TE 41.

103. *Io dico*: cfr. a TC IV, 46. - *giunta era*: cfr. RVF CCCXXVIII, 1-3 « L'ultimo, lasso, de' miei giorni allegri, / che pochi ò visto in questo viver breve, / giunto era... ». - *L'ora estrema*: stessa *iunctura* in RVF CXL, 13 (: *trema*); CCXCV, 5.

104. *breve vita*: cfr. *Fam.* X, 5,20 « quicquid a tergo est, certe mors abstulit; quod ante est, vita promittit brevis volatilis et incerta »; RVF LXXI, 1; CCLXIII, 4; TT 62. - *gloriosa*: cfr. al v. 1.

105. *dubbio passo*: il transito verso la morte. Cfr. RVF CXXVI, 22 « se questa spene porto / a quel dubbioso passo »; CCCLXVI, 107 (e cfr. TC III, 110 e *supra*, vv. 68-9); cfr., per le complesse suggestioni, DANTE, *Inf.* I, 26-7 e V, 114. - *di... trema*: cfr. *Fam.* IV, 3,8-9 « formi-

- ed a vederla un'altra valorosa
schiera di donne, non dal corpo sciolta,
108 per saper s'esser pò Morte pietosa.
Quella bella compagna era ivi accolta
pure a vedere e contemplare il fine
111 che far convensi, e non piú d'una volta;
tutte sue amiche, e tutte eran vicine.
Allor di quella bionda testa svelse
114 Morte co la sua man un aureo crine:
cosí del mondo il piú bel fiore scelse,

datum gentibus diem mortis... per horrificum illud mortis limen»; X, 3,28 «formidatum sepulcri limen irreditu pedes transcendere»; RVF LIII, 30 («e trema 'l mondo»).

106. *ed*: i ms. oscillano con *era* (APPEL 352), accolto da Moschetti, Calcaterra, Chiorboli. Ma, come nota Appel, *era* occorre anche ai vv. 103, 109 e 112 (*eran*), senza particolare effetto anaforico: *ed* (con sott. «era») risponderebbe allora ad un'esigenza di *variatio* ritmica. - *valorosa*: virtuosa. Due volte in RVF LIII, 3 e CVIII, 12 (manca a Dante). Cfr. al v. 3.

107. *schiera di donne*: cfr. DANTE, *Rime* LXIX, 1 «Di donne io vidi una gentile schiera». - *non... sciolta*: ancor vive (a differenza di quelle di cui al v. 60). Cfr. *supra*, v. 54.

108. *pietosa*: mai con *morte* nel Canz. (cfr. CCXXXI, 9 «O natura, pietosa e fera madre»).

109. *compagna*: compagna; *hapax*, con questo senso, in RVF CVI, 4, come in DANTE, *Inf.* XXVI, 101. - *accolta*: cfr. RVF LXXII, 47 (: *volta*); DANTE, *Inf.* VIII, 24 (: *volta*).

110. *pure*: soltanto. - *contemplare*: *hapax* in RVF CXVI, 6.

111. *convensi*: è necessario. Cfr. RVF LXXI, 87; CCLXIV, 100; TC III, 149 (cfr. DANTE, *Inf.* XXXIV, 84; *Purg.* XV, 137, ecc.). - *una volta*: «statutum est hominibus semel mori» (PAOLO, *Heb.* IX, 27).

113. *bionda testa*: il Canz. ha «aurea testa» (CCCXLIII, 2). - *svelse*: cfr. RVF CCCXVIII, 1 «Al cader d'una pianta che si svelse (: *scelse*)». *Hapax* in DANTE, *Inf.* XII, 74, ma in *Par.* XXVII, 98-102 «*divelse: ec-celse: scelse*».

114. Cfr. VIRGILIO, *Aen.* IV, 698-9 «nondum illi [Didone] *flavom* Proserpina vertice *crinem* / abstulerat» e 704 «[inde] *dextra crinem* secat». Ci si domanda (APPEL 352, Contini) se *crine* abbia valore di singolo capello o di ciuffo (è *sineddoche* infatti in RVF CCXLVI, 1 «L'aura che 'l verde lauro e l'aureo *crine* [: *fine*] / soavemente sospirando move»), come comporta l'antica credenza nell'atto della deità infera (cfr. SERVIO, *In Aen.* III, 46; IV, 694 a proposito di un analogo *crine* di Alceste, come in MACROBIO, *Sat.* V, 19,1-5; STAZIO, *Theb.* IX, 901-4 e, sul capello di Niso, ps. VIRGILIO, *Cir.* 123 ss.; OVIDIO, *Met.* VIII, 8 ss. Sul tema cfr. il dotto F. CACCIALANZA, *Il crine fatale*, Torino 1895). Cfr. *Epyst.* III, 27,53-5 «Stamine pendemus tremulo: moriturus amici / immortale caput voto vesanus inani / optarem?»; RVF CLXXXIV, 5-6 «Natura tèn costei d'un sí gentile / laccio, che nullo è che sostegna».

115. *bel fiore*: in RVF CXXVII, 89 Laura è «il fior de l'altre belle».

- non già per odio, ma per dimostrarsi
117 piú chiaramente ne le cose eccelse.
Quanti lamenti lagrimosi sparsi
fur ivi, essendo que' belli occhi asciutti
120 per ch'io lunga stagion cantai et arsi!
E fra tanti sospiri e tanti lutti
tacita, e sola lieta, si sedea,
123 del suo bel viver già cogliendo i frutti.
— Vattene in pace, o vera mortal dea —
dicean; e tal fu ben, ma non le valse
126 contra la Morte, in sua ragion sí rea.
Che fia de l'altre, se questa arse et alse

- *scelse*: *hapax* in RVF CCCXVIII, 1 (v. *supra*, v. 113); cfr. DANTE, *Purg.* XXVIII, 41 «cantando e scegliendo fior da fiore».

116. *dimostrarsi*: *hapax* (frequente nella Com.). Cfr. RVF CCCXXVI, 1-2 «Or ài fatto l'extremo di tua possa / o crudel Morte».

117. *eccelse*: *hapax* in CCCXVIII, 3 «spargendo a terra le sue spoglie excelse» (cfr. al v. 113).

118. Cfr. *Fam.* X, 3,24 «*Quot suspiria [= 121 sospiri], quot lamenta quot lacrimas in vento effundimus*». - *sparsi*: cfr. RVF XVIII, 14; XLII, 14 «lagrime molte son già sparte»; LV, 7; CCXXXIX, 13-4; CCCLXVI, 79 (cfr. SUTNER 163-4). È lemma, anche in altri contesti, capitale in P.: cfr. RVF I, 1; *Secr.* III, 258; *TT* 73 (e v. AGOSTINO, *Conf.* X, 40,65).

119. *occhi*: di Laura che, unica, non piangeva. Cfr. RVF XXX, 9; CCXCIX, 14 (cfr. DANTE, *Inf.* XX, 21).

120. *stagion*: tempo. Cfr. RVF XXIII, 106; DANTE, *V.N.* XX, 4,4 («lunga stagione») e XXXVII, 6,2 (*idem*). - *cantai et arsi*: cfr. RVF CCCXLV, 3 «a dir di lei per ch'io *cantai et arsi*». Sul fondamentale nesso di canto e amore cfr. *Fam.* X, 3,21 ss.

121. *sospiri*: cfr. al v. 118 (e TC I, 1). - *lutti*: «latinamente per pianti, da *lugere*» (Moschetti). È *hapax* (se si esclude la variante «lutti» per «frutti» [come al v. 123] a TC IV, 7, accolta dalla Vulgata, ma non suffragata dai ms.).

122. Contini rimanda a DANTE, *Inf.* XXIII, 1 «Taciti, soli, senza compagnia». - *sedea*: cfr. RVF CXI, 3 «là dove *sol* fra bei pensier d'aprire / *sedea*»; CXXVI, 43 «et ella sí *sedea* / umile in tanta gloria»; CCCXXV, 26 «ove *sola sedea* la bella Donna».

123. *bel viver: iunctura* assente nel Canz. (cfr. DANTE, *Par.* XV, 130-1). I ms. oscillano con *ben* (APPEL 352) accolto da Chiorboli. - *cogliendo i frutti*: cfr. RVF VI, 12-3; IX, 9.

124. Cfr. RVF LXXXVI, 13 «Vattene, trista...»; CCVIII, 5. - *dea*: cosí Laura anche in CCCXI, 8 «che 'n dee non credev'io regnasse Morte»; CCCXXXVII, 8.

125. *tal fu ben*: fu veramente dea.
126. *in... rea*: cosí crudele nell'esercitare i suoi diritti (cfr. al v. 49 e TE 125).

127. *arse et alse*: «bruciò e gelò di febbre» (Contini). Cfr. ORAZIO,

- in poche notti, e si cangiò più volte?
 129 O umane speranze cieche e false!
 Se la terra bagnar lagrime molte
 per la pietà di quell'alma gentile,
 132 chi 'l vide, il sa; tu 'l pensa che l'ascolte.
 L'ora prima era, il dì sesto d'aprile,
 che già mi strinse, et or, lasso, mi sciolse:
 135 come Fortuna va cangiando stile!
 Nessun di servitù già mai si dolse
 né di morte quant'io di libertate,
 138 e de la vita ch'altri non mi tolse:

Ars poet. 413 « sudavit et alsit »; RVF CCCXXXV, 7 « l'alma, ch'arse per lei sí spesso et alse (: false) »; Dante ha *algenite* in *Rime* CII, 25. Notevole la paronomasia (e la consonanza-asonanza con *altre*), riverberata anche in rima ricca *valse / false*. Cfr. *Fam.* XXII, 5,17 « eo hinc algentior hinc ardentior fio ».

128. *cangiò*: l'aspetto, la « fisionomia » (Contini).

129. Cfr. *Fam.* X, 3,24 (in riferimento a Laura): « ... spes nostras e terra pene radicitus extirpavit... o ceca mens mortalium... »; TT 64 (« umana speranza »); TE 49-50.

130. *bagnar*: cfr. RVF CCXXXVII, 24 « de li occhi escono onde / da bagnar l'erbe »; CCCLXXXI, 3 « vo con gli occhi bagnando l'erba e 'l petto » (cfr. DANTE, *Inf.* XX, 6 e sopr. VIRGILIO, *Aen.* XI, 191 « spargitur et tellus lacrimis »).

131. *per la pietà di*: per la compassione nei confronti di. - *alma gentile*: cfr. RVF XXIII, 121 « l'alma, ch'è sol da Dio facta gentile »; CXLVI, 2; CCCXXV, 10 « alma gentile (: aprile) ». Dante, come altrove P., ha « anima gentil » (*Purg.* VI, 79; XXXIII, 130).

132. *tu*: si rivolge al lettore. - *ascolte*: cfr. RVF I, 1; XXIII, 94; XXVIII, 102 ecc. (cfr. DANTE, *Par.* VII, 23 « tu ascolta »).

133. Cfr. RVF CCCXXXVI, 12-4 « sai che 'n mille precento quarantotto, / il dì sesto d'aprile, in l'ora prima, / del corpo uscìo quell'anima beata » (e cfr. la nota obituaria sul Virgilio Ambros. « et in eadem civitate eodem mense Aprilis eodem die sexto eadem ora prima... ab hac luce lux illa subtracta est ») e RVF III, 1-4 (cfr. MARTINELLI 137, 145-6). Anche Dante (*V.N.* XXIX) intesse sottili analogie tra la data dell'innamoramento e quella della morte di Beatrice. Cfr. a TC I, 2.

134. *strinse... sciolse*: cfr. RVF CCCXXX, 13 « ma chi ne strinse qui, dissolve il nodo »; TC III, 64,130,145; TP 15,63.

135. *va... stile*: cfr. RVF LXVII, 12 « cangiato stile (: gentile) »; CCCXXXII, 28 « ond'io vo col penser cangiando stile ». V. sotto, v. 137.

136. *servitù*: *bapax* (manca a Dante). Castelvetro rimanda a RVF CCXCVI, 9-14.

137. *libertate*: cfr. RVF LXXXIX, 4 « Quanto la nova libertà m'incerebbe »; CCXCVI, 10; CCCLX, 41-4 « vo cangiando 'l pelo, / né cangiar posso... / così in tutto mi spoglia / di libertà questo crudel... ».

138. *altri*: la Morte (« latinamente: "e del fatto che non mi fu tolta la vita" », Contini).

- debito al mondo e debito a l'etate
 cacciar me inanzi, ch'ero giunto in prima,
 141 né a lui tórre ancor sua dignitate.
 Or qual fusse il dolor qui non si stima,
 ch'a pena oso pensarne, non ch'io sia
 144 ardito di parlarne in versi o 'n rima.
 — Virtù mort'è, bellezza e leggiadria! —
 le belle donne intorno al casto letto
 147 triste diceano — omai di noi che fia?

139-40. Cfr. CICERONE, *De am.* IV, 15 « quem fuerat aequius ut prius introteram, sic prius exire de vita » (cit. in *Fam.* XIV, 3,8); cfr. anche VIRGILIO, *Aen.* VI, 428-9; SENECA, *Ep.* LXIII, 14. Cfr. *Secr.* III, 178 (cit. a TE 87). - *debito*: dovuto (sott. « era »). Concetto analogo in *Secr.* III, 176 « A. Equidem necessario eventura sunt. F. Scio, sed non tam inimica michi sunt sidera, ut nature ordinem in hac morte perturbent. Prius intavi, prius egrediar » (cfr. anche *Fam.* VII, 12,12; *Sen.* I, 5,819; III, 1). - *cacciar*: cfr. RVF CCLVI, 9 « l'alma, cui morte del suo albergo caccia, / da me si parte ». - *giunto in prima*: nato prima di Laura.

141. *tórre*: Appel rinvia a RVF CCLXVIII, 23 e CCLXX, 97-8 « qual sentenza divina / me legò inanzi, et te prima disciolse? ». - *sua dignitate*: Laura; « pregio e ornamento » (Calcaterra) del mondo (*lui*). Il lemma è *bapax* (cfr. DANTE, *Purg.* XIX, 131; *Conv.* I, II, 11 « la via del debito onorare e magnificare, la quale passar non si può senza far menzione de l'opere virtuose, o de le dignitadi virtuosamente acquistate »).

142. *non si stima*: non si può valutare.

143. *oso*: *bapax* in RVF CLXIX, 14 (cfr. TP 116), come in DANTE, *Inf.* XV, 43.

144. Cfr. TC IV, 70-1.

145. *Virtù*: cfr. RVF CCLXX, 105 « sua virtù cadde »; CCCXXXVIII, 7 « svelta' ai di vertute il chiaro germe ». - *mort'è*: è lezione caldeggiata da Appel (56-7) e comunemente accolta, eccettuati Neri e Contini che prediligono la variante (forse precedente) « more ». Cfr. RVF CCXI, 9 « vertute, honor, bellezza, atto gentile »; CCXXXVIII, 9-10 « Fama, Onor e Vertute e Leggiadria (: sia), / casta Bellezza in abito celeste »; CCLXI, 6 « come è giunta onestà con leggiadria »; CCCXXV, 93 « Leggiadria né beltate / tante non vide 'l sol »; CCCXXXVIII, 3 « lasciato ai. Morte... / Leggiadria ignuda, le bellezze inferme ». Alcuni ms. (APPEL 57) vogliono, invece di *leggiadria* (prov. *leujaria*), *cortesia*, che è sotto rima appunto in CCLXI, 1-2 « Qual donna attende a gloriosa fama / di senno, di valor, di cortesia ». Cfr. anche DANTE, *Rime* LXXXIII, 11-2 « con nome di valore. / cioè di leggiadria, ch'è bella tanto » e il già cit. LXXXVI, 5 « l'altra ha bellezza e vaga leggiadria » e 9 « Parlan Bellezza e Virtù » (ma tutto il sonetto è un « probabile... ricordo » [Contini]); *V.N.* VIII, 10,16 (« distrutta hai [Morte] l'amorosa leggiadria »). Cfr. *supra*, v. 1; TP 90.

146. *belle donne*: cfr. RVF CCXLIX, 5-6 « l' la rivoggio starsi umilmente / tra belle donne » e 9 « Deposta avea l'usata leggiadria »; CCCXII, 8 « dolce cantare honeste donne e belle ». Cfr. DANTE, *V.N.* VI, 2. - *casto letto*: *iunctura* assente nel Canz. (cfr. TP 90,174).

- chi vedrà mai in donna atto perfetto?
 chi udirà il parlar di saver pieno,
 150 e 'l canto pien d'angelico diletto? —
 Lo spirito per partir di quel bel seno
 con tutte sue virtù in sé romito,
 153 fatto avea in quella parte il ciel sereno.
 Nesun de gli adversarii fu sí ardito
 ch'apparisse già mai con vista oscura
 156 fin che Morte il suo assalto ebbe fornito.

148. *mai*: più. - *atto*: contegno, atteggiamento (cfr. RVF CVIII, 7 «l'atto dolce»; CXXIII, 9 «atto humile»; CLXV, 11 «l'atto mansueto, humile e tardo»; CCXC VII, 9 «l'atto soave e 'l parlar saggio humile»; CCCLXVI, 56 «santi pensieri, atti pietosi e casti» e 85 «mortal bellezza, atti e parole m'anno / tutta ingombrata l'alma», ecc.). Cfr. DANTE, *Rime* XC, 31-2 «quanto è ne l'esser suo bella, e gentile / ne gli atti ed amorosa»; *Purg.* X, 38; XV, 88; XXX, 70, ecc.

149. Cfr. RVF CCXC VII, 9; CCCLI, 5-6.

150. Cfr. RVF LXIII, 7 «la voce angelica soave»; CXXXIII, 12 «et l'angelico canto e le parole»; CCXX, 10 «quel celeste cantar»; CLXVII, 4 «voce... / chiara, soave, angelica, divina»; CCXLIX, 11 «e 'l riso e 'l canto e 'l parlar dolce humano» (cfr. *l'angelica voce* di Beatrice in *Inf.* II, 57). Cfr. CONTINI, *Varianti* cit., p. 17 (e *TM* II, 150; *TE* 88).

151-3. «*Lo spirito... romito* è una costruzione assoluta (sorta di "ablativo assoluto") con aggettivo anziché con participio: *fatto avea* non ha per soggetto *lo spirito*, ma è un impersonale (*fatto era* [cfr. APPEL 353] sembra essere infatti variante d'autore)» (Contini). - *spirito*: l'anima di Laura. Cfr. RVF CCC, 7; CCCXLIV, 11. Cfr. *supra* pp. 228 ss. - *ner*: ha valore finale. - *di*: da. - *bel seno*: cfr. RVF CCCLIX, 7-10 «Un ramoscel di palma / et un di lauro trae del suo bel seno / e dice: "Dal sereno / ciel empireo e di quelle sante parti"»; GXXVI, 9 «l'angelico seno (: [aere sacro] sereno)»; CCC, 7 «lo spirito da le belle membra sciolto»; CCCXLIV, 11 «quel bel spirito sciolto». - *in sé romito*: raccolto. Contini rinvia a DANTE, *Purg.* VI, 72 «l'ombra. tutta in sé romita (: *vita*)», dove l'aggettivo è *hapax* (come in RVF CCCXXXVI, 6 «Veggiola in sé raccolta e sí romita [: *vita*]). - *fatto avea*: Contini allega DANTE, *Par.* I, 43-4 «Fatto avea di là mane e di qua sera / tal foce» (dove non è impersonale). Chiorboli accoglie la variante «fatto era». - *in quella parte*: «verso la quale stava per muovere» (Neri). - *sereno*: cfr. RVF CXXIX, 67; CCXX, 8; CCXXVI, 7; CCCXII, 1 ecc. (cfr. a *TF* I, 16). Cfr. tutto con DANTE, *V.N.* XXXI, 10 ss.

154. *adversarii*: diavoli; cfr. RVF LXII, 8 «il mio duro adversario». Con questo significato manca a Dante. È biblico: cfr. *Deut.* XX, 1; PAOLO, *Phil.* I, 28; PIETRO I, 5,8, ecc.; AGOSTINO, *De civ. Dei* XIV, 13; GIROLAMO, *Ep.* XXXVIII, 4; LATTANZIO, *Div. Inst.* VI, 23,4.

155. *vista*: aspetto.

156. *assalto*: nel *Canz.* è sempre quello di Amore (XXIII, 21; CXXV, 28, ecc.). - *fornito*: i ms. oscillano con *finito* (APPEL 353).

- Poi che deposto il pianto e la paura
 pur al bel volto era ciascuna intenta,
 159 per desperazion fatta sicura,
 non come fiamma che per forza è spenta,
 ma che per se medesima si consume,
 162 se n'andò in pace l'anima contenta,
 a guisa d'un soave e chiaro lume
 cui nutrimento a poco a poco manca,
 165 tenendo al fine il suo caro costume.

157. *deposto*: cessato (cfr. RVF CCXLIX, 9 «deposta avea l'usata leggiadria»; DANTE, *Purg.* XI, 135 «ogni vergogna diposta»). - *il pianto e la paura*: cfr. RVF XXXII, 11. V. sotto, v. 159.

158. *bel volto*: cfr. RVF CV, 70; CCLXXXIII, 1-2 «Discolorato ài, Morte, il più bel volto / che mai si vide»; CCC, 3. - *intenta*: variante «attenta» (APPEL 352); v. *supra*, v. 55.

159. «Senza più speranza, fatta sicura del doloroso avvenimento» (Calcaterra), spiega il v. 157. Traduce SENECA, *Nat. Quaest.* VI, 2,1 «Factus sum ex ipsa desperatione securior» (cit. in *Fam.* I, 1,44).

160-1. Cfr. CICERONE, *De sen.* XIX, 71: «Itaque adulescentes mihi mori sic videntur ut cum aquae multitudinem flammæ vis opprimitur; senes autem sic ut sua sponte, nulla adhibita vi, consumptus ignis exstinguitur»; OVIDIO, *Met.* III, 487-9 «ut intabescere flavae / igne levi cerae matutinaeque pruinae / sole tepente solent, sic adtenuatus amore / liquitur et caeco paulatim carpitur igni» (immagini simili anche in SENECA, *Ep.* XXX, 14; LATTANZIO, *Div. Inst.* VII, 12, a cui rinvia Castelvetro). - *spenta*: cfr. RVF XLVIII, 1; CCLXX, 19; CCXC VIII, 3, ecc. - *consume*: cfr. *Disp.* CXXVIII, 1 «Quella fiamma d'amor che mi consuma» (e DANTE, *Purg.* XXV, 23 «si consumò al consumar d'un stizzo»). È lemma «tecnico» dell'*exitus* dalla vita: TIBULLO I, 3,55; SENECA, *Ep.* XXIV, 18 («Mors nos aut consumit aut exiit»); AGOSTINO, *En. in Ps.* XLV, 1; LXIV, 4 («incipiamus ardere caritate, donec omne mortale consumatur»).

162. *se n'andò*: un solo ms. ha questa lezione, gli altri «né vada» (APPEL 354), da interpretare come «o (che) vada» (coordinato al *non* del v. 160) o come inizio di un periodo che dovrebbe concludersi con *stanca* (v. 168), «con l'inconveniente di riferire a l'anima contenta le note corporee che sono pallida e parca ecc.» (Contini). Ma, come notano Moschetti e Neri, l'incertezza è indizio di una non compiuta limitura formale del testo. - *in pace*: cfr. RVF CCCLXV, 10 «mora in pace et in porto». - *contenta*: cfr. RVF CLXXVIII, 11 «da gir tosto ove spera esser contenta»; CCCXLVI, 9 «ella contenta averangiato albergo». Cfr. DANTE, *Inf.* I, 118; *Par.* VIII, 42; XVIII, 112; XXI, 117.

163. *a guisa d'*: come, allo stesso modo di. - *lume*: cfr. RVF CXLII, 21 «e scorto d'un soave e chiaro lume».

164. *nutrimento*: è *hapax* (come in DANTE, *Par.* XVII, 131) in RVF CCCXXXI, 16-7 «mancando a la mia vita stanca / quel caro nutrimento».

165. *al fine*: fino all'ultimo. - *caro*: alcuni ms. hanno «chiaro» (APPEL 354), «usato» hanno la Vulgata, Moschetti, Calcaterra. Cfr. RVF LXI,

Pallida no, ma piú che neve bianca
che senza venti in un bel colle fiocchi,
168 pareo posar come persona stanca:
quasi un dolce dormir ne' suo' belli occhi,
sendo lo spirto già da lei diviso,

10 «cari costumi». - *costume*: «di soavità e di dolcezza» (Moschetti).

166. *Pallida no*: non pallida. Sull'esatto valore semantico dell'epiteto (ma cfr. almeno VIRGILIO, *Aen.* IV, 644 «pallida morte futura»), che indica specificamente il pallore cadaverico (cfr. RVF CCCXXXII, 29 «pallida Morte», come in TF I, 5), v. M. FEO, «*Pallida no, ma piú che neve bianca*» in «Giorn. st. d. lett. it.» CLII, 1975, pp. 321-61 (e cfr. RICO 92-3). Cfr. *Secr.* III, 176 «cum effigiem [di Laura] morte variata et pallentia membra conspexeris, pudebit animum immortalem caduco applicuisse corpuscolo...»; *Inv.* II, 884-6; *Buc. Carm.* XI, 28 «Hic pallens, Galathea, iaces; iam terra cinisque, / iam nihil!»; *Epyst.* I, 14,27-8; II, 15,4; III, 12,6. - *ma*: riprende il costrutto dei vv. 160-1 («non... ma»). - *bianca*: cfr. RVF XXX, 2 «piú bianca e piú fredda *che neve*»; TC I, 22 («piú che neve bianchi»).

167. Cfr. CAVALCANTI III, 6 «e bianca neve scender senza venti» e DANTE, *Inf.* XIV, 30 «come di neve in alpe senza vento». Rispetto ai modelli, P. ha sottratto i «venti» (con il fisso *senza*) alla rima, affidata ad un *hapax* «fiocchi» (è ricca: *occhi*), che è altrettanto raro e d'uso paesistico, e (sotto rima) in relazione alla neve, appunto in DANTE, *Par.* XXVII, 67 e 71 «Si come di vapor gelati *fiocca* / in giuso l'aere nostro», «in su vid'io così l'etera adorno / farsi e fioccar di vapor triumfanti». Di suo P. ha aggiunto un «bel colle» (cfr., ma al plurale, RVF CXCI, 8; CCLIX, 7), che varia in liquida (ma v. l'alpe dantesca) l'insistita consonanza in nasale comune al Cavalcanti (*an/ne-en-en-en*) e a Dante, e ne interrompe la dominante vocalica in -e («bel cOllé fiOcchi»).

168. «Notevole l'allitterazione» (Contini) in -p e in -r, innestata in sottili timbrature vocaliche («pArEA pOsAr cOmE pErsOnA stAncA»). - *parea*: cfr. RVF CCCXXV, 80. - *posar*: cfr. RVF CCLVI, 8 «La notte, allor quand'io posar devrei» (cfr. DANTE, *Inf.* I, 28 «poi ch'ei posato un poco il corpo lasso»). - *persona*: cfr. RVF LXVII, 8 «caddi, non già come persona viva», ma si v., per il preciso *imprinting* ritmico e rimico, DANTE, *Inf.* II, 132 «ch'i' cominciai come persona franca (: 'mbianca: stanca)»; e cfr. RVF LVIII, 1-8 *stanca: imbianca: manca* (due volte in *aequivocatio*) e CCVIII, 10-4 (: *manca: bianca: stanca*): oltretutto, il sintagma «come persona» è ben dantesco (*Inf.* III, 13; IV, 3, ecc.); ma cfr. V.N. XXXI, 11,29 (con RVF C, 7).

169. *dolce dormir*: è *iunctura* assente dal Canz., impreziosita da allitterazione multipla su -d e *ol-or-ir*, da cui diparte un'altra risonanza interna «spIRto/moIR» (con «dormIR» è in rima interna tronca su cesura, ma qui con impuntatura di 6°/7°). - *belli occhi*: *iunctura* frequente sotto-rima (come in DANTE, *Par.* XXVIII, 11) nel Canz. (tre volte con *sciocchi*: CCXLII, 11; CCCLIX, 58; CCCLXVI, 21).

170. L'allitterazione in -s attraversa in diagonale l'*explicit* di TM I: «senza / posar / persona / stanca / quasi / suo». - *sendo*: forma aferetica di *essendo*, occorre anche, a inizio di verso, in RVF CCXXXVIII, 5. - *spirto*: cfr. al v. 151. - *diviso*: cfr. TC III, 165; TP 57.

171 era quel che morir chiaman li sciocchi:
Morte bella pareo nel suo bel viso.

171. *era*: da concordare con «un dolce dormir» in funzione predittiva. - *sciocchi*: cfr. RVF LI, 11; CCCLIX, 58; CCCLXVI, 21; TT 84.

172. *Morte*: allittera in -or con «dORMIR/mORIR». - *bella*: puntuale in *adnominatio* il ritorno dopo *bel* (167) e *belli* (169) e prima di *bel* in clausola. - *parea*: *reduplicatio* non isometrica dell'analogo al v. 168, spostato in cesura (si noti l'assonanza «bELLa pArEA»). Cfr. DANTE, V.N. XXIII, *Donna pietosa* 73 ss. - *nel suo bel*: isometrico, dopo cesura, a «ne' suo' belli» del v. 169 e in chiasmo a *pendant* («Morte bella / bel viso»), che accentra il verso sul duplicato *parea*, con sotto-lineatura squisitamente iconico-rappresentativa. - *bel viso*: chiude su *iunctura* emblematica, di alta frequenza nei T. (cfr. TP 53) e nel Canz., spesso sotto rima (con *diviso* in XXXVII, 29 e CCXXIX, 32 «il suo bel viso», con *suo* anche in LXXVII, 8 e CCLXVIII, 34 «oimè, terra è fatto il suo bel viso») e una volta in clausola assoluta (CXXVII, 14 «sol una donna veggio, e 'l suo bel viso»). Appel (354) rimanda a CCCLVIII, 1-2 «Non pò far Morte il dolce viso amaro, / ma 'l dolce viso dolce pò far Morte» e a DANTE, V.N. XXIII, *Donna pietosa* 56 «morta è la donna tua, ch'era sí bella» e 73-5 «Morte, assai dolce ti tegno: / tu dèi omai esser cosa gentile, / poi che tu se' ne la mia donna stata».

II

3 La notte che seguì l'orribil caso
che spense il sole, anzi 'l ripose in cielo,
di ch'io son qui come uom cieco rimaso,
spargea per l'aere il dolce estivo gelo,
che con la bianca amica di Titone

1. *orribil*: cfr. RVF CCLI, 1-3 « O misera et orribil visione! / È dunque ver che 'nnanzi tempo spenta / sia l'alma luce ». Cfr. TC III, 56; TF I, 5. Frequente nella Com.: *Inf.* III, 25; VIII, 51, ecc. Cfr. *Fam.* III, 10,7 « et illud vulgatissimum Aristotelis [= *Etb. Nic.* VI, 6, 1115 a 27] mortem esse ultimum terribilium »; *De otio* I, 654 « supervacuum mortis horrorem ». - *caso*: l'evento della morte di Laura (cfr. RVF CCLXXXV, 12; TP 6). In DANTE, *Inf.* XXV, 41-3 « caso: rimaso ».

2. *spense*: cfr. RVF CCCXXXI, 8 « nebbia... / che 'l Sol de la mia vita à quasi spento »; CCLI, 2 (v. sopra); CCCXXVI, 4; CCCLXIII, 1 « Morte à spento quel Sol »; CCLII, 13 « nel tuo partir... / e 'l sol cadde del cielo ». - *sole*: Laura. È immagine strutturante nel Canz. (cfr. TC III, 133), fin dall'inizio: IV, 12; IX, 10; XC, 12 ecc. (cfr. RICO 412 ss.). Per la morte di Roberto d'Angiò una figura simile in *Fam.* V, 1,3 e XV, 7,10 « quo die rebus humanis excessit, quod de Platone dicitur [= GIOV. DI SALISBURY, *Poligr.* VII, 6], sol celo cecidisse visus est ». Cfr. RVF CCLXVIII, 17 « et in un punto n'è scurato il sole »; CCLXXV, 1 « Occhi miei, oscurato è 'l nostro sole / anzi è salito al cielo et ivi splende »; CCCXXXVIII, 1 « Lasciato ài, Morte, senza sole il mondo »; *Secr.* III, 196 « Illa adveniente sol illuxit, illaque abeunte nox rediit ». - *anzi 'l ripose*: cfr. RVF CCLIV, 78-9 « forse vuol Dio tal di vertute amica / tórre a la terra, e 'n ciel farne una stella; / anzi un sole »; CCLXXV, 2. Cfr. *Fam.* XIV, 3,6 « abiit, imo potius rediit unde disceserat, unde peregrinabatur, unde exulabat ». - *in cielo*: da dove era venuta, secondo l'immaginario platonizzante (cfr. *Fam.* IV, 3,4 ss.; XV, 4, 13) di CLIX, 1-3 « In qual parte del ciel, in quale idea / era l'esempio onde natura tolse / quel bel viso leggiadro »; v. anche XXVIII, 1; LXXVII, 9-10; CCCXXI, 27-8; CCCXXXVII, 13-4, ecc.

3. Cfr. CCLXXVI, 12; CCCXLVIII, 11 « et io son qui rimaso ignudo e cieco ». - *di ch'*: del quale (riferito al Sole-Laura).

4. *spargea*: sogg. è « notte » (v. 1). Cfr. RVF LXXII, 13 « et quando 'l verno sparge le pruine ». Cfr. VIRGILIO, *Aen.* IV, 584 « iam prima novo spargebat lumine terras Aurora »; XII, 113. - *estivo*: « aura estiva » in RVF CCXII, 2; CCLXXIX, 2, ma in TC IV, 126 « l'aure dolci estive ». - *gelo*: la rugiada, secondo Leopardi, o piuttosto la frescura aurorale (TC I, 6 « gelata »), come concordano gli altri interpreti. Cfr. CXXVII, 57-9 « Non vidi mai dopo notturna pioggia / gir per l'aere sereno stelle erranti / e fiammeggiar fra la rugiada e 'l gielo (: *velo*) »; DANTE, *Inf.* II, 127 « Quali i fioretti, dal notturno gelo (: *cielo*) / chinati ».

5. *bianca amica*: Aurora (cfr. TC I, 5-6). Cfr. TIBULLO I, 3,93-4 « Aurora... candida » (come in *Epyst.* I, 6,138-9 « Tithonia... / candida... coniunx »); VIRGILIO, *Georg.* I, 446-7 « pallida... Aurora »; STAZIO, *Theb.* VI, 25 « clara... Tithonia ».

6 suol da' sogni confusi tórre il velo,
quando donna sembante a la stagione,
di gemme orientali incoronata,
9 mosse vèr me da mille altre corone,
e quella man, già tanto desiata,
a me, parlando e sospirando, porse,

6. *sogni confusi*: « confusum somnium » in *Fam.* XI, 3,10 (l'epiteto è *bapax* in RVF XXVII, 6, manca alla Com.). - *il velo*: la loro apparenza enigmatica, in quanto i sogni mattutini sono ritenuti i più veritieri: cfr. OMERO, *Od.* IV, 841; ORAZIO, *Sat.* I, 10, 33 (« post mediam noctem visus cum somnia vera »); OVIDIO, *Her.* XIX, 195-6 (« Nam sub auro... / somnia quo.cerni tempore vera solent »); PERSIO, *Sat.* II, 57; DANTE, *Inf.* XXVI, 7; *Purg.* IX, 16-8. Nel Canz. indica quasi sempre il « corporeo velo » (CCLXIV, 14), v. piuttosto DANTE, *Purg.* VIII, 20.

7. *quando*: all'aurora e in sogno appare Laura anche in XXXIII, 9 ss. e CCCXLIII, 8. - *sembiante*: somigliante (« ...participio di *sembiare* [cfr. DANTE, *Inf.* XVI, 87; *Purg.* IV, 106 ecc.], forma toscana per la siciliana illustre *sembrare* »: Contini a DANTE, *Rime* CII, 10 « mi fa sembante pur come una donna »). Cfr. RVF CLXXXVI, 10 « come sembante stella »; CCLV, 7. - *stagione*: non certo la primavera, come vogliono alcuni, ma propriamente l'ora (cfr. RVF L, 1) mattutina, dunque l'aurora, alla quale somiglia Laura splendente di gemme (v. 8), secondo il biblico *Cant.* VI, 9 « ista quae progreditur quasi aurora consurgens » (Daniello).

8. *gemme*: come le stelle che ancora brillano nella luce aurorale (*Venere* e l'Orsa maggiore in RVF XXXIII, 1-4 « Già fiammeggiava l'amorosa stella / per l'oriente, e l'altra, che Giunone / suol far gelosa nel settentrione / rotava i raggi suoi lucente e bella »): dipende da DANTE, *Purg.* IX, 4 « di gemme la sua [di Aurora] fronte era lucente ». - *orientali*: nell'economia della metafora indica al tempo stesso l'esotica rarità delle gemme (Castelvetro allega TIBULLO II, 2,15-6) e la parte del cielo dove permangono le ultime stelle (cfr. DANTE, *Purg.* I, 13 « dolce color d'oriental zaffiro », e cfr. RVF XXXIII, 2, prima cit.). Cfr. CXCIX, 5 « di cinque perle oriental colore »; CCLXIX, 8 « né gemma oriental, né forza d'aurò ». - *incoronata*: manca al Canz. come alla Com. (cfr. TM I, 27). Cfr. RVF CXCVI, 7 « e le chiome, or avvolte in perle e 'n gemme ».

9. *mosse vèr*: cfr. DANTE, *Par.* XXV, 13 « Indi si mosse un lume verso noi / di quella spera »; XXVI, 118. - *corone*: metonimia per anime incoronate, in Paradiso, come Laura. Cfr. DANTE, *Purg.* XXIV, 15 « [Piccarda] triunfa lieta / nell'alto Olimpo già di sua corona »; *Par.* XXXI, 71-2 « e vidi lei che si faceva corona / riflettendo da sé li eterni rai ». Castelvetro allega PAOLO, *Tim.* II, 4,8 « reposita est mihi corona iustitiae, quam reddet mihi Dominus in illa die iustus iudex » e Ps. XX, 3 « Posuisti in eius capite coronam de lapide pretioso ».

10. Cfr. RVF CCCXLII, 9 « con quella man che tanto desiai, / m'asciuga li occhi » (cfr. DANTE, *Inf.* V, 133 « il disiato riso »).

11. *sospirando*: cfr. RVF CXXVII, 53; CCCLVI, 10; CCCLIX, 68. - *porse*: cfr. CCLVII, 1-4 « In quel bel viso ch'è sospiro e bramo, / fermi eran li occhi desiosi e 'ntensi, / quando Amor porse... / quella honorata man che second'amo » (e XXXVII, 116; CCXIV, 29).

- 12 onde eterna dolcezza al cor m'è nata:
— Riconosci colei che 'n prima torse
i passi tuoi dal publico viaggio? —
15 Come 'l cor giovenil di lei s'accorse,
così, pensosa, in atto umile e saggio
s'assise, e seder fèmmi in una riva
18 la qual ombrava un bel lauro et un faggio.

12. *eterna dolcezza*: *iunctura* assente nel Canz. (cfr. DANTE, *Par.* III, 38 « di vita eterna la dolcezza senti »): v. CCCXXII, 5-6 « Spirto... / ch'or su dal ciel tanta dolcezza stille »; CCCXLII, 10-1 « col suo dir m'apporta / dolcezza ch' uom mortal non sentì mai » (cfr. *De vita* II, 564 « suprema dulcedo »; v. sotto).

13. *Riconosci*: cfr. DANTE, *Inf.* VI, 41 « mi disse: "riconoscimi, se sai" ». - *torse*: devìo. Cfr. RVF CXIX, 84 « et se mai da la diretta via mi torsi »; CCCLX, 83 « tolto da quella noia al mio diletto ».

14. *i passi tuoi*: cfr. DANTE, *Purg.* XXX, 130 « e volse i passi suoi per via non vera ». - *publico viaggio*: cfr. *Secr.* III, 182 « Illa *iuvencilem* animum ab omni turpitudine revocavit » e 186 « Quod vero alta expectare [Laura] docuit quod segregavit a populo, quid aliud fuit quam presidentem sibi et, unius captum *dulcedine* [v. 12], contemptorem rerum omnium, fastidioseque negligentem reddidisse? quo nihil in convictu hominum scias esse molestius »; RVF LXXII, 9 « questa sol dal vulgo m'allontana »; CCCLX, 121 ss. « da mille acti inhonesti l'ò ritratto »; *Buc. Carm.* X, 24-7 (e cfr. RICO 289 ss.); TC IV, 67. Cfr. DANTE, *Inf.* II, 104-5 « quei che t'amò tanto / ch'uscì per te de la volgare schiera »; V.N. XIII, 2 (Amore « trae lo intendimento del suo fedele da tutte le cose vili »); CINO XXXVIII, 41.

15-6. *Come... così*: come quando il poeta da giovane (*cor giovenil*, per *sineddoche*; cfr. TE 90) la vide per la prima volta (« di lei s'accorse »: cfr. CCCXXV, 11-3 « al tempo che di lei prima m'accorsi: / onde subito corsi, / ch'era de l'anno e di mi' etate aprile... »), così ora (nel sogno), con lo stesso atteggiamento (*atto*) ecc. Moschetti rimanda a DANTE, *Par.* III, 19 « Subito *si* com'io di loro m'accorsi (: *torsi*) ». - *pensosa*: come in C, 5; CCXLIX, 2; CCCXXIII, 62.

16. *atto*: cfr. TM I, 148. - *umile*: è notazione canonica per Laura: cfr. LXXVIII, 7; CXXIII, 9 (« atto umile »); CXXVI, 44; CLXX, 4 (« in atto umile e piano »); CCXCVII, 9 (« l'parlar saggio umile »), ecc. Cfr. CAVALCANTI IV, 7; DANTE, V.N. II, 3; XXIII, 27,72; XXVII, 5,14; *Par.* XXXIII, 2. L'umiltà deriva dal possesso delle virtù cristiane: *Fam.* VII, 2 (« de vera humilitate »). - *saggio*: cfr. TM I, 9.

17. *s'assise*: « e pietosa s'asside in su la sponda » (CCCXLII, 8). - *sedere*: cfr. CCLXXIX, 5 « là v'io seggia d'amor pensoso e scriva »; CCLXXXI, 11 « et pongasi a sedere in su la riva (: *diva: viva*) »; CCCXV, 11 « agli amanti è dato / sedersi insieme ».

18. *la qual*: è compl. ogg. di *ombrava* (cfr. *Fam.* VIII, 3,12 « *iuvencilem* [= v. 15] estum... sperans illis *umbraculis* lenire »). - *lauro*: cfr. a TC IV, 79 ss. - *faggio*: è, in quanto pianta alpestre, simbolo di solitudine amorosa (cfr. VIRGILIO, *Ecl.* I, 1 « sub tegmine fagi »; II, 3-5; *Georg.* IV, 566; PROPERZIO I, 18,19-20) in RVF XXIII, 117; LIV, 7-8 « Allor mi strinsi a l'ombra d'un bel faggio (: *viaggio*), / tutto pensoso »; CXXIX, 42; *Buc. Carm.* IV, 20; X, 285.

- Come non conosco io l'alma mia diva?
— risposi in guisa d'uom che parla e plora —
21 Dimmi pur, prego, s' tu se' morta o viva. —
— Viva son io, e tu se' morto ancora
— diss'ella — e sarai sempre, in fin che giunga
24 per levarti di terra l'ultima ora.
Ma 'l tempo è breve, e nostra voglia è lunga:
però t'avisa, e 'l tuo dir stringi e frena,
27 anzi che 'l giorno, già vicin, n'aggiunga. —
Et io: — Al fin di questa altra serena
c'ha nome vita, che per prova il sai,

19. *l'alma mia diva*: *iunctura* assente nel Canz., ma l'epiteto (lat. *almus*: vivificante) è spesso riferito a Laura (CXCI, 14; CCLXXXIX, 1, ecc.), come *diva* (CLVII, 7; CCXCIV, 4). In Virgilio « alma Venus » (*Aen.* I, 618) e « lux alma » (I, 306; III, 311): Laura gli è dunque apparsa luminosa come stella del mattino (v. 8). Lo è Beatrice anche per DANTE, *Par.* IV, 118 « O amanza del primo amante, o diva (*deriva: m'avviva*) ».

20. *voglia*: cfr. a TC III, 15. Per la dittologia v. DANTE, *Inf.* V, 126; XXXIII, 9.

21. *s'*: se (Appel allega *fostrù* in RVF CV, 86; CXXXVI, 12; *vedestù* in CCCXXX, 7).

22-4. Cfr. CICERONE, *Somm. Scip.* III, 14 « hi vivunt qui e corporum vinculis, tamquam e carcere evolaverunt, vestra vero, quae dicitur vita, mors est » (cfr. *Afr.* I, 339-40). Cfr. RVF CCLXVIII, 70; CCCXLII, 14; CCLXXIX, 12-4. È *topos* di coniazione platonica (*Pbaed.* 62b e 67d): cfr. CICERONE, *Tusc.* I, 31,75; AGOSTINO, *De civ. Dei* XII, 21 « si tamen vita ista dicenda est quae potius mors est ». V. *infra*, v. 34. - *levarti di terra*: cfr. RVF X, 9 « *levar di terra* al ciel nostr'intellecto »; LXXXI, 14; CCXXXV, 13; CCLXIV, 8 « del mortale / carcer nostr'intellecto al ciel si leva ».

25. *voglia*: di parlarci. Cfr. *Afr.* II, 2-8 « Tempus, ait, celo descendere... / O nate, exigui solatia temporis, inquit, / exigis... ecc. »; 342-3 (cfr. MELODIA 63).

26. *l'avisa*: « sii avveduto » (Moschetti), Gallicismo, manca al Canz.

27. *n'aggiunga*: ci raggiunga (v. TC II, 22,39). Moschetti rinvia a CCCXLIII, 12-3 « Poi che 'l di chiaro par che la percota, / tornasi al ciel »; Castelvetro a STAZIO, *Theb.* II, 120-1.

28-9. *questa... vita*: a ragione Moschetti esclude che *serena* significhi « sitena » (come vorrebbero Leopardi, Mestica e Melodia), se già P. in RVF VIII, 9-10 scriveva « del misero stato ove noi semo / condotte da la vita alta serena » (ma v. anche *Fam.* VII, 3,6 « *Philosophabainur in somniis*: "Ubi vitam serenam atque tranquillam liquimus?" ») e se indica la vita terrena già in DANTE, *Inf.* VI, 51 « seco mi tenne in la vita serena (: *pena*) » e XV, 49 « La su sopra, in la vita serena ». *Altra* « è qui detto in contrapposizione alla forma d'esistenza, che ha luogo dopo morte e che Laura già conosce ["per prova il sai"] » (Calcaterra). L'emistichio *ch'ha nome vita* è ripetuto in TE 48: il costruito *ch'ha nome* è dantesco (*Inf.* VII, 106; VIII, 68; XX, 63, ecc.).

- 30 deh, dimmi se 'l morir è sí gran pena. —
Rispose: — Mentre al vulgo dietro vai
et a la opinion sua cieca e dura,
33 esser felice non puoi tu già mai.
La morte è fin d'una pregione oscura
all'anime gentili; all'altre è noia,
36 c'hanno posto nel fango ogni lor cura.
Et ora il morir mio, che sí t'annoia,
ti farebbe allegrar se tu sentissi
39 la millesima parte di mia gioia. —
Cosí parlava, e gli occhi avea al ciel fissi
devotamente; poi mosse in silenzio
42 quelle labbra rosate, in fin ch'i' dissi:

30. Cfr. *Epyst.* I, 14,53-5; *Rico* 277 ss.

31. *Mentre*: finché. - *vulgo*: cfr. *Fam.* II, 1,6. Cfr. CICERONE, *Somn. Scip.* VII, 25 « Igitur alte spectare si voles atque hanc sedem et aeternam domum contueri, neque te sermonibus vulgi dedideris... ecc. » (cfr. *ME-LODIA* 11-2).

32. *opinion*: « Nihil est a virtute vel a veritate remotius quam vulgaris opinio » (*De Rem.* I, 12,17); cfr. a *TC* IV, 141; *TT* 134. - *dura*: « di mente rozza » (*Neri*).

33. Cfr. *RVF* CCCXLIX, 9 « O felice quel dí che, del terreno / carcere uscendo »; CCCLIX, 6; CCCLXVI, 50.

34. Cfr. *supra*, pp. 255-6. - *pregione*: cfr. *RVF* LXXXVI, 5; *CV*, 63 (« pregione oscura »); CCCXXV, 9. Cfr. AGOSTINO, *Adv. Ac.* I, 3,9 « Hoc corpus, hoc est tenebrosus carcerem... ».

35. *gentili*: nobili (cfr. a *TM* I, 131). - *noia*: angoscia, tedio. Cfr. *TC* IV, 116.

36. *fango*: delle miserie terrene (cfr. *LIII*, 23 e DANTE, *Purg.* XVI, 129).

37. *t'annoia*: ti affligge. È *bapax* (ma *noiando* in *RVF* CCVII, 71, che è dantesco: *Par.* IX, 35 [: *gioia*]).

38. *allegrar*: cfr. *RVF* CCCXXVI, 10 « di sua chiaritate, / quasi d'un piú bel sol, s'allegra e gloria ». V. sotto.

39. *millesima*: è *bapax* in *RVF* LIII, 77. - *gioia*: cfr. DANTE, *Inf.* I, 78; *Par.* XXVII, 7 « Oh gioia! oh ineffabile allegrezza ».

40. *al ciel*: cfr. *Rico* 21 e n. (rimanda a *Secr.* *Proh.* 44; *RVF* CCLXIV, 37-8 e 48-74; CICERONE, *Somn. Scip.* IV, 17). - *fissi*: cfr. DANTE, *Par.* I, 65; XXI, 92; XXXI, 140 (e *RVF* CCCXXXIX, 13).

41. *devotamente*: *bapax* in CCCLXIV, 8 (cfr. DANTE, *Purg.* VIII, 13; *Par.* XXII, 121). - *mosse*: la gran parte dei ms. legge « misse/mise », che però hanno ben poco senso (cfr. *APPEL* 392). - *in silenzio*: cfr. DANTE, *Par.* XIII, 31; XV, 4, ecc. (ma cfr. *RVF* CV, 61; CCXV, 11 « et un atto che parla con silenzio »).

42. *labbra*: *bapax* in *RVF* XX, 9. Cfr. DANTE, *Purg.* IV, 122 « Li atti suoi... mosser le labbra mie ». - *rosate*: *bapax* (come in DANTE, *Purg.* XXX, 23, dove però è paesistico). P. metaforizza le labbra col figurante *rosa*: *RVF* CXXXI, 9; CLVII, 12; CC 10-1 « la bella bocca angelica, di perle / piena e di rose », ecc.

- Silla, Mario, Neron, Gaio e Mezenzio,
fianchi, stomachi, e feбри ardenti fanno
45 parer la morte amara piú ch'assenzio. —
— Negar — disse — non posso che l'affanno,
che va inanzi al morir, non doglia forte,
48 e piú la tema de l'eterno danno;
ma, pur che l'alma in Dio si riconforte,
e 'l cor, che 'n se medesimo forse è lasso,
51 che altro ch'un sospir breve è la morte?
Io avea già vicin l'ultimo passo,
la carne inferma, e l'anima ancor pronta,
54 quando udi' dir in un son tristo e basso:
« O misero colui che ' giorni conta,
e parglí l'un mille anni! Indarno vive,

43. Sulle crudeltà di Silla e Mario informa VAL. MASS. IX, 2, 1-2; per Nerone e Caligola SVETONIO VI, 33 ss. e IV, 22 ss.; per Mezenzio, LIVIO I, 2,3; VIRGILIO, *Aen.* VII, 648 ss. Cfr. *supra*, pp. 256-7.

44. *fianchi*: dolori di. Ma, come i seguenti, è metonimia e sineddoche. - *stomachi*: *bapax*, manca alla Com. - *feбри ardenti*: cfr. *Secr.* I, 76 « qui non, si interrogatur, respondeat se esse mortalem et caducum habitare corpusculum? Id enim et membrorum dolor et febrium tentamenta testantur ». *Febre* è *bapax* in *RVF* CCCXXVIII, 6.

45. *parer*: cfr. *Secr.* I, 80-2 sull'orrore fisico della morte (che « inter tremenda principatum possidet ») e sulla necessità di « acerrima meditatione singula morientium membra percurrere ». Castelvetro allega LATTANZIO, *Div. Inst.* III, 17; cfr. *Rico* 90 ss. - *morte amara*: *tunctura* assente nel *Canz.* (v. *TE* 129). Cfr. DANTE, *Rime* L, 39; *Inf.* I, 7; *Purg.* I, 73-4. - *assenzio*: occorre in *RVF* CCXV, 14 (: *silenzio*); CCXXVI, 6 (*bapax* in DANTE, *Purg.* XXIII, 86).

48. *tema*: timore. - *eterno danno*: cfr. *RVF* CCCLXIV, 13 « Signor... / tramene salvo de li eterni danni » (cfr. DANTE, *Inf.* XV, 42).

49. *riconforte*: è retto da due sogg., *alma* e *cor*. Cfr. *RVF* CCCLVIII, 7 « col suo [di Cristo] morir par che mi riconforte (: *Morte*) ». È *bapax* in DANTE, *Par.* XVI, 129.

51. Cfr. *Sen.* III, 1 « Mortem ipsam pene nil aliud esse, quam leve suspirium » (*Calcaterra*).

52. *passo*: cfr. *TM* I, 105; *Secr.* I, 84 « mortem ipsam laborum non finem esse, sed transitum; hoc inter mille supplitiorum, mille tortorum genera... ».

53. Traduce *Mar.* XIV, 38 « Spiritus quidem promptus est, caro vero infirma », come in *RVF* CCVIII, 4 « Lo spirito è pronto, ma la carne è stanca ».

54. *udi' dir*: probabilmente da una della « schiera di donne » di cui a *TM* I, 106 ss., « grave e saggia » (v. *infra*, v. 66).

55. *colui*: il poeta. Cfr. *Fam.* XVI, 11,5 « O miseri, quibus nos angustiis reservamus!... quanti precii dies unus esse poterit animam agentis! ». - *conta*: cfr. *RVF* LVI, 2; *CV*, 79; CCLXXI, 2 « d'ora in ora, / contando anni ventuno interi »; CCCLVII, 8.

56. *mille*: cfr. CCCLVII, 1 « Ogni giorno mi par piú di mill'anni ».

- 57 ché seco in terra mai non si raffronta.
E' cerca il mare, e tutte le sue rive,
e sempre un stil, ovunqu' e' fusse, tenne;
60 sol di lei pensa, o di lei parla o scrive ».
Allora in quella parte onde 'l suon venne
gli occhi languidi volgo, e veggio quella
63 che amò noi, me sospinse e te ritenne.
Riconobbila al volto e a la favella,
che spesso ha già il mio cor racconsolato,
66 or grave e saggia, allor onesta e bella.

Castelvetro rinvia a VIRGILIO, *Ecl.* VII, 43 « si mihi non haec lux toto iam longior annost ». - *Indarno*: inutilmente.

57. *seco*: con Laura. Leopardi e Appel (393): « con se stesso » (ma lo stesso Appel adduce confronti che depongono in senso contrario: CCCLIX, 55; CCCLXIV, 3). - *in terra*: « non sperar di vedermi in terra mai » (CCL, 14). - *mai*: piú. - *si raffronta*: si incontrerà. È *hapax*, come in DANTE, *Purg.* XVII, 51 (*pronta*), con significato analogo.

58. *E'*: egli. - *cerca*: gira, erra per. Cfr. RVF CCVII, 56 « per cercar terra e mar da tutt'i lidi »; CCCXXI, 2 « solea... / cercar terre e mari »; CCCLX, 46 (cfr. DANTE, *Inf.* XX, 55; XXI, 124; *Purg.* XXVIII, 1). Moschetti rinvia a CCLIII, 12-4 « a ciò ch'ogni mio ben disperga / et m'allontane, or fa cavalli or navi / Fortuna ».

59. *stil*: modo di vivere. Cfr. RVF LXVII, 12; CCVII, 11-2; TM I, 135.

60. Cfr. RVF CXXIX, 52 « in guisa d'uom che pensi e pianga e scriva »; CCIV, 2 « Anima, che diverse cose... / parli e scrivi e pensi ».

61. *onde*: da dove. - *suon*: voce (v. 54).

62. *languidi*: languenti. Cfr. RVF XLVI, 2 « fior... / languidi e secchi », dove è *hapax* (manca a Dante); CCCXXIII, 70-1 « Come fior colto langue / lieta si dipartio, nonché sicura ». Cfr. VIRGILIO, *Aen.* XII, 908 « oculos ubi languida pressit nocte quies ». - *quella*: cfr. al v. 54. Molti commentatori hanno fatto un romanzo su questa « amica di Laura » non meglio individuabile in sede di documentazione storica (cfr. al v. 66). Pertiene al *topos* della « compagnia » gentile (cfr. DANTE, V.N. XVIII, 1; XXII, 3 ecc.; *Rime* LXIX, 1) e del corteggio (v. TM I, 107 ss.), assolve la funzione, fissata nel codice cortese e occitanico, della mediatrice d'amore, moltiplica drammaturgicamente i punti di vista: essendo dunque elemento diegetico e simbolico, è anonima per statuto.

63. *amò*: la Vulgata, Mestica, Appel e Chiorboli preferiscono la variante « ambo », ma ne sorte una « costruzione assai dura » (Moschetti). - *sospinse*: « a maggior pietà » (Neri). È *hapax* in RVF CCXXXII, 5. - *ritenne*: « dall'amarmi eccessivamente » (Moschetti). Cfr. RVF CCLXIV, 83; CCLXVIII, 65; CCCLVII, 5.

64. *al volto*: cfr. DANTE, *Purg.* XXIII, 43 « mai non l'avrei riconosciuto al viso ».

65. *ba*: ebbe (come al v. 69). - *racconsolato*: è *hapax* in RVF CCCXLV, 6 « 'l cor racconsolarsi » (manca a Dante).

66. *grave*: cfr. RVF CCCLIX, 2 « quel giorno ch'ì lasciai grave e pensosa / Madonna ». - *saggia*: cfr. TM I, 9; *supra*, v. 16. - *allor*: in gioventù. S'intende che i cronotopi (*or/allor*) distinguono i piani del

- E quando io fui nel mio piú bello stato,
ne l'età mia piú verde, a te piú cara,
69 ch'a dire et a pensare a molti ha dato,
mi fu la vita poco men ch'amara
a rispetto di quella mansueta
72 e dolce morte ch'a' mortali è rara:
ché 'n tutto quel mio passo er'io piú lieta
che qual d'essilio al dolce albergo riede,
75 se non che mi stringea di te sol pieta. —
— Deh, madonna — diss'io — per quella fede
che vi fu, credo, al tempo manifesta,
78 or piú nel volto di chi tutto vede,

presente della conversazione e del passato vissuto nella *factio* onirica. - *onesta e bella*: cfr. TP 79,90.

68. *età*: cfr. RVF CCLXXVIII, 1 « Ne l'età sua piú bella e piú fiorita »; CCCXXXVI, 3 « qual io la vidi in su l'età fiorita »; CCCXV, 1 « Tutta la mia fiorita e verde etade / passava »; TE 133.

69. *cb'*: riferito all'amore di P. per Laura, al suo essergli *cara*. - *a... a*: da... da.

70. *amara*: cfr. RVF CCCXXV, 104-5 « sua subita partita / tosto ti fia cagion d'amara vita »; CCCLX, 25.

71. *mansueta*: nel Canz. è quasi sempre attribuito di Laura: cfr. TC III, 139.

72. *dolce morte*: poche volte, nel Canz., lo è morte, e mai in *iunctura*: cfr. CCXVII, 14; CCCLII, 14; CCCLVIII, 2 (e v. la clausola di TM I); cfr. *supra*, p. 251. - *rara*: cfr. TM I, 67-9.

73. *passo*: cfr. al v. 52.

74. *qual*: colui che. - *essilio*: oltre al senso proprio della similitudine, allude anche alla vita terrena come esilio: cfr. *Fam.* II, 1, 26 (ma tutta la lettera è affine a questa parte del discorso di Laura); X, 5,2; XIV, 1,43 ecc. - *albergo*: casa (la patria celeste dei luoghi prima citati). Cfr. RVF XLV, 6 (« dolce albergo »); CXXVI, 19; CCIV, 11 (« eterno albergo »). È *hapax* in DANTE, *Par.* XXIII, 105. - *riede*: ritorna. Cfr. DANTE, *Inf.* XIII, 76 (: *fede*); *Par.* IV, 52 (*vede*).

75. *pieta*: tradizionalmente piana quando capita sotto accento di 6ª o di 10ª: cfr. RVF CXXVI, 33 (: *mansueta*: *lieta*); CXXXV, 71: sono le uniche due volte in cui P. la mette in rima; è invece consueta in DANTE, *Inf.* VII, 97 (: *lieta*); XXVI, 94 (idem). ecc.

76. *fede*: la « amorosa fede » di RVF LXXXII, 9 e CCXXIV, 1. V. sotto, v. 78. Cfr. DANTE, V.N. XXXI, 16,69 « Ma qual ch'io sia la mia donna il si vede »; RVF CCCXXIV, 12 « qual è la mia vita, ella sel vede ».

77. *al tempo*: « nella vostra vita temporale » (Calcaterra), ma Appel (393), adducendo LXXIII, 21 e CCCXXXI, 63, interpreta « a quel tempo ». - *manifesta*: cfr. DANTE, *Inf.* XV, 91; XXIV, 81 (: *onesta*: *testa*); *Par.* XV, 80, ecc.

78. *piú*: ancor piú. - *nel volto*: cfr. RVF CCCXLVII, 6-7 « or nel volto di Lui che tutto vede / vedi 'l mio amore e quella pura fede » (Appel rinvia anche a CCCXXXIV, 5). Cfr. DANTE, *Par.* IV, 123; IX, 73 « Dio vede tutto e tuo veder s'inluia »; XXVIII, 110; XXX, 100-2.

creòvi Amor pensier mai nella testa
 d'aver pietà del mio lungo martire,
 81 non lasciando vostra alta impresa onesta?
 Ché vostri dolci sdegni e le dolci ire,
 le dolci paci ne' belli occhi scritte,
 84 tenner molti anni in dubbio il mio desire. —
 A pena ebb'io queste parole ditte,
 ch'io vidi lampeggiar quel dolce riso
 87 ch'un sol fu già di mie vertuti afflitte.
 Poi disse sospirando: — Mai diviso
 da te non fu 'l mio cor, né già mai fia;
 90 ma temprai la tua fiamma col mio viso,

79. *credvi*: « vi suggerì, vi suscitò » (Moschetti). - *pensier*: cfr. RVF CXXVII, 100-1; CCLXIV, 19.

80. *pietà*: cfr. RVF XXIII, 132 « Poi che Madonna da pietà commossa / degnò mirarme »; XLIV, 9 « Ma voi, che mai pietà non discolora »; CXXVIII, 19; CXCIV, 11, ecc. Cfr. al v. 75. - *martire*: cfr. TC I, 3 (e DANTE, *Rime* LXVII, 3 « mi reca la pietate quanto 'l martiro »).

81. *non*: pur non. - *impresa onesta*: « proposito di onestà » (Moschetti). Con *alta è iunctura* frequente nel Canz.: V, 6; LIII, 85 ecc. (e cfr. DANTE, *Inf.* II, 47 « onrata impresa »).

82. Cfr. RVF CCV, 12 « Dolci ire, dolci sdegni e dolci paci »; CCCLI, 1-4 (e cfr. *Secr.* III, 228-30 « ... cogita illius [di Laura] inter hec altum sepe ingratumque supercilium, et siquid humanius, quam id auraque estiva mobilis! ecc. »; TC III, 135). Cfr. DANTE, *Purg.* XXVIII, 96 « cambiò onesto riso [v. sotto] e dolce gioco ».

83. *belli occhi*: cfr. TM I, 119. - *scritte*: cfr. RVF CCCXXIX, 11 « e scritto era in sua dolce amata vista ».

84. *desire*: cfr. RVF LXXIII, 78; CCCXXXVI, 5 « solea frenare il mio caldo desire »; CCLXVII, 12 « di speranza m'empieste e di desire »; CCLXXVII, 4; CCXC, 5.

86. *lampeggiar*: è *hapax* in RVF CCXCII, 6 « e 'l lampeggiar de l'angelico riso (: *viso*: *diviso*) », ma cfr. *Disp.* LXVIII, 1 « Il lampeggiar degli occhi alteri e gravi »; CCX, 1-2 « Vostra beltà, ch'al mondo appare un sole / e 'l dolce lampeggiar del chiaro volto ». Cfr. DANTE, *Rime* CXVI, 58 (« dolce riso »); *Purg.* XXI, 114 « un lampeggiar di riso »; *Par.* VII, 17 « e cominciò, raggiandomi d'un riso »; X, 103 « quell'altro fiammeggiare esce del riso (: *viso*) » XV, 34 « che dentro alli occhi suoi ardeva un riso (: *viso*) »; XXX, 26 « così lo rimembrar del dolce riso (: *viso*) ». Cfr. TC III, 137-8. - *dolce riso*: v. anche RVF XVII, 5; XLII, 1; CXXIII, 1; CCLXVII, 5, ecc.

87. *sol*: cfr. *supra*, v. 2. - *vertuti afflitte*: cfr. XXIII, 97 « o dai soccorso a le vertuti afflitte (: *scritte*: *interditte*) ». Cfr. *Secr.* III, 184 « Forma quidem tibi visa est tam blanda, tam dulcis, ut in te omnem ex nativis virtutum seminibus proventuram segetem ardentissimi desiderii estibus et assiduo lacrimarum imbre vastaverit ».

88. *disse sospirando*: cfr. RVF LXXXIX, 9; CLXXXVII, 2; CCV, 9, ecc. e *supra*, v. 11. - *diviso*: cfr. TC III, 151,165; RVF CCXCII, 2-6 (v. sopra, al v. 86).

90. Cfr. RVF CCLXXXIX, 7-11 « e quelle voglie giovanili accese /

perché a salvar te e me null'altra via
 era, e la nostra giovenetta fama;
 93 né per ferza è però madre men pia.
 Quante volte diss'io meco: « Questi ama,
 anzi arde; or si conven ch'a ciò proveggia,
 96 e mal pò proveder chi teme o brama.
 Quel di fuor miri, e quel d'entro non veggia ».
 Questo fu quel che ti rivolse e strinse
 99 spesso, come caval fren, che vaneggia.

temprò con una *vista dolce* e fella. / ... col bel *viso* e co' gravi *sdegni* / fecemi *ardendo* pensar mia salute »; CCCLI, 4 « sdegni, che le mie infiammate / voglie tempraro ». Cfr. *Secr.* III, 194 « Mitigatus forte sis tu lenitusque, ignis extinctus certe non est »; *Fam.* IX, 4,20; XIX, 16,3; *Epyst.* I, 1,60-4 (e DANTE, *Purg.* XV, 103 « risponder lei con *viso temperato* »).

91-2. Cfr. prima e CCXC, 1-2 e 7 ss.; CCCXLI, 11; *infra*, v. 105; *Secr.* III, 194 (v. RICO 312-3 e n.; MARTINELLI 291-3). - *giovenetta*: cfr. *Secr.* III, 182-4 « Illa *juvenilem* animum ab omni turpitudine revocavit... Atqui nemo unquam tam mordax convitiator inventus est, qui huius [di Laura] *famam* canino dente contingeret... ecc. ».

93. *ferza*: frusta; è *hapax* (cfr. DANTE, *Rime* CIII, 67; *Inf.* XVIII, 35,81, ecc.). Castelvetro rimanda a *Prov.* XIII, 24 « Qui parcit virgae, odit filium suum ».

94-5. *Questi... arde*: cfr. *Epyst.* III, 3,64-5 « et quisquis amasset, diceret: "Hec ardet" »; RVF CXXIX, 13 « *diria*: "Questo arde..." »; cfr. a TC II, 40,93; III, 105,138,168; TP 42; TM I, 120,127; *supra*, v. 87. - *proveggia*: provveda. Manca al Canz. (v. TT 44): cfr. DANTE, *Rime* LXV, 14 « però proveggia a lo mio stato Amore »; *Inf.* XXIV, 26; *Purg.* VI, 22.

96. *proveder*: si noti la *variatio* fono-morfologica. Cfr. RVF CXXVIII, 33; CCCXXXI, 32; *infra*, v. 115. - *teme o brama*: cfr. CXCIV, 6 « inanzi ch'io non sempre tema e brami / la sua bell'ombra » (cfr. VIRGILIO, *Aen.* VI, 664 « metuunt cupiuntque »).

97. Veda solo il mio volto severo (« quel di fuor »), non il mio cuore (« quel d'entro »). Cfr. RVF XXIII, 20 « ten di me *quel d'entro*, et io la scorza »; CL, 9; CCXXII, 12.

98. *rivolse*: indietro. - *strinse*: cfr. RVF CLXXXIV, 12 « et s'a morte pietà non stringe 'l freno » (e v. TC III, 130; TP 15; TM I, 134; *supra*, v. 26).

99. *caval*: è immagine di origine platonica (*Phaedr.* 246b-47b), che P. poteva trovare in SENECA, *Ep.* LXXXIX, 19; AMBROGIO, *Abr.* II, 7,43; *De virg.* XVII, 107. Il lemma è *hapax* in RVF CCLIII, 13. - *fren*: è implicato dalla stessa immagine, ma ha una vasta autorizzazione come metafora (*Ps.* XXXI, 9; GIACOMO, III, 2 « perfectus vir potest... freno circumdare totum corpus »; ORAZIO, *Carm.* IV, 15,10; SENECA, *De ben.* I, 10,2 « abrumpetque frenos pudicitia »; *Hip.* 574; APULEIO, *De Plat.* II, 5; AMBROGIO, *Ios.* 10,57 « grandis amoris aculei... corda conpungunt, nisi desiderii frena laxentur »; AGOSTINO, *De vera rel.* XLV, 83; *Conf.* X, 31,47; *De civ. Dei* XIV, 19 « partes irae atque libidinis... frenis sapientiae cohibere »). Frequente in P.: RVF LXXIII, 26; XCIII, 6; XCVIII, 2; CXLI, 7; CXLVII, 2 ecc.; *Fam.* IX, 4,5-6 (« frena... rationis »); X, 5,2; XXIV, 1,14; *Secr.* III, 194 « postremo, cum *loritragum* ac precipitem

- Piú di mille fiata ira dipinse
il volto mio, ch'Amor ardeva il core:
102 ma voglia, in me, ragion già mai non vinse.
Poi, se vinto ti vidi dal dolore,
drizzai in te gli occhi allor soavemente,
105 salvando la tua vita e 'l nostro onore;
e se fu passion troppo possente,
e la fronte e la voce a salutarti

videret deserere maluit quam sequi»; *Afr.* V, 419-20. Cfr. RICO 106n., 157,311n. - *vaneggia*: «s'adombra» (Neri). Cfr. RVF I, 12 «et del mio vaneggiar vergogna è 'l frutto»; XXXII, 10; LXII, 2, ecc.

100. *fiata*: volte (è gallicismo). Cfr. RVF XXI, 1; CCLXIV, 6 (e DANTE, *Inf.* XXXII, 102 «mille fiata»; *Par.* XVIII, 121 «sì ch'un'altra fiata omai s'adiri»). - *ira*: cfr. RVF XLIV, 14; CXI, 6-8 «a me si volse in sì novo colore / ch'avrebbe a Giove nel maggior furore / tolto l'arme di mano, et l'ira morta». - *dipinse*: è d'uso dantesco per gli stati d'animo (*Rime* CXVII, 14; *Inf.* XXIV, 132; *Purg.* II, 82; *Par.* IV, 10).

101. *cb'*: mentre invece. - *ardeva*: cfr. al v. 95. Per l'immagine: RVF CCXXIII, 13 «ma 'l Sol che 'l cor m'arde»; CCCXV, 3; CCCXX, 10; TC II, 40.

102. V. a TC III, 164,170; IV, 148; TP 182. Cfr. anche RVF CI, 12 «la voglia e la ragion combattuto anno» (cfr. MARTINELLI 407); *Secr.* III, 192 «nullis mota precibus, nullis victa blanditiis... inexpugnabilis et firma permansit». V. subito sotto.

103. *vinto*: notevole l'*adnominatio*, con rovesciamento semantico. Cfr. RVF CCXXXVI, 4 «la ragion ven meno, / et è già quasi vinta dal martire»; CCXL, 7 «che la ragion... / non sia dal voler vinta»; CCCLVI, 12 «l'anima mia dal dolor vinta» (cfr. DANTE, *Inf.* III, 33 «e che gent'è che par nel duol sì vinta?»; *Purg.* V, 127). Cfr. *Secr.* III, 196-9 sul «pallor et macies» di P. vinto da amore.

104. È immagine dantesca: *Inf.* XXXI, 15; *Purg.* I, 111; IV, 55; XXIV, 89; XXX, 66; *Par.* I, 101 «li occhi drizzò ver me» ecc. - *soavemente*: cfr. RVF CXLI, 12; CLIX, 11 «gli occhi... / come soavemente ella gli gira»; CCLXIV, 78 «e 'l lume de' begli occhi; che mi strugge / soavemente» (cfr. DANTE, *Inf.* XIX, 130; *Purg.* I, 125). Per analoghi modi e motivi conversativi, cfr. RVF CCCLIX («Quando il soave mio fido conforto...»), 1 ss. e 39 ss. (cfr. SCARANO 65-6).

105. Cfr. RVF CCCLI, 9-12 «divino sguardo... / or fiero in affrenar la mente ardita / a quel che giustamente si disdice, / or presto a confortar mia frale vita»; CCCLIX, 66 «salvando insieme tua salute e mia»; *Secr.* III, 192-4 «...Contra autem illa propositi tenax et semper una permansit, quam constantiam femineam quo magis intelligo, magis admiror, idque sibi consilium fuisse si unquam dolui, gaudeo nunc et gratias ago».

106. *passion*: sofferenza, è *hapax* in RVF CII, 10. - *possente*: cfr. LXXIII, 24 «sì possente è 'l voler che mi trasporta»; CLXI, 3 «O possente desire, o debil cote»; CXCVI, 13 «e strinse il cor d'un laccio sì possente (: *dolcemente*)»; cfr. DANTE, *Inf.* II, 11. Si noti la forte consonanza PaSSioN TroPPo PoSSeNte.

107-8. Cfr. RVF XXXVII, 92-4 «quella benigna angelica salute, / che 'l mio cor a vertute / destar solea con una voglia accesa»; LXIII,

- 108 mossi, et or temerosa et or dolente.
Questi fur teco miei ingegni e mie arti,
or benigne accoglienze et ora sdegni:
111 tu 'l sai, che n'hai cantato in molte parti.
Ch'i' vidi gli occhi tuoi talor sí pregni
di lagrime, ch'i' dissi: «Questi è corso,
114 chi non l'aita, sí 'l conosco a i segni».
Allor providi d'onesto soccorso.
Talor ti vidi tali sproni al fianco,

1-4 «Volgendo gli occhi al mio novo colore / ... pietà vi mosse: onde benignamente / salutando, teneste in vita il core»; CX, 13-4 «fu' io de' begli occhi lucenti / e d'un dolce *saluto* insieme aggiunto»; CXI, 1-11 (v. TM I, 53). Cfr. GUINIZZELLI, X, 9-11; DANTE, V.N. XI, 1-4; XIX, 20; *Rime* LXIX, 9,13; *Par.* XXX, 53 ecc. Ma in P. i termini etici del saluto-salute sono profondamente mutati. - *temerosa*: *hapax* (manca a Dante).

109. Cfr. DANTE, *Purg.* XXVII, 130 «Tratto t'ho qui con ingegno e con arte (: *parte*)». - *ingegni*: accorgimenti (cfr. TM I, 6). Sul *topos* «ingenium-ars» cfr. PROTO, rec. a MELODIA, *Difesa* (v. *Bibl. Datazione*) pp. 116-9.

110. *benigne*: cfr. RVF XXIII, 132-5 «Poi che Madonna da pietà commossa / degnò mirarme, et ricognove et vide / gir di pari la pena col peccato, / benigna mi ridusse a primo stato»; XXXVII, 92 (v. sopra). Cfr. DANTE, *Purg.* XIX, 44; *Par.* XVI, 60; XXXI, 62; *Rime* LXIX, 10 («A chi era degno donava *salute* / co gli atti suoi quella *benigna* e piana»); V.N. XXVI, 6,6. - *accoglienze*: cfr. TP 85; RVF CCCXLIII, 9 «O che dolci accoglienze e caste e pie»; DANTE, *Purg.* VII, 1 «Poscia che l'accoglienze oneste e liete».

111. *cantato*: cfr. RVF XXIII, 4-5; CLXXVI, 5; CCXXIX, 1; CCXXX, 1; CCLII, 1; CCLXXXII, 9; CCCXLIV, 12, ecc. V. a TM I, 120 e, su «illa vulgaria iuveniliū laborum meorum *cantica*», *Fam.* VIII, 3, 13; sulle «cantiuncule inanes» X, 3,25; sul «predulciter canere» X, 4,15-6, oltre a *Buc. Carm.* III, 85 ss. - *in molte parti*: cfr. RVF CCLXVIII, 73-4 «e sua fama che spira / in molte parti ancor per la tua lingua».

112. *pregni*: *hapax* in RVF XXXVII, 71 «che di lagrime pregni (: *ingegni*) / sien gli occhi miei» (cfr. DANTE, *Purg.* V, 118; XIV, 29-33 [*degnò*: *pregno*: *segno*]).

113. *corso*: «finito, spacciato ("mia vita è corsa": CLII, 9)» (Neri); v. CXXIX, 32 «Ai lasso / dove se' giunto! et onde se' diviso!». Appel (393) confronta col prov. *anar* e l'a. franc. *aler* («alé somes»).

114. *chi*: se non c'è chi. - *aita*: gallicismo (*aitar*). Diversi ms. hanno «a morte non l'aitando et veggio i segni», indotto probabilmente dalla difficoltà del costruito «corso/chi» (APPEL 59). - *si... segni*: «se io interpreto bene il suo aspetto» (Moschetti). Cfr. VIRGILIO, *Aen.* IV, 23 «agnosco veteris vestigia flammae»; *Georg.* I, 394; IV, 253 «cognoscere signis».

115. *providi*: v. ai vv. 95-6. - *soccorso*: cfr. RVF XXI, 10; XXIII, 97; CCLXIV, 20, ecc.

116-7. Cfr. CXLVII, 1-2 «Quando 'l voler, che con duo sproni ardenti / e con un duro fren mi mena e regge»; CLXI, 10-1 «O bel

- 117 ch'i' dissi: « Qui conven piú duro morso ».
Cosí caldo, vermiglio, freddo e bianco,
or tristo, or lieto, in fin qui t'ho condotto
120 salvo (ond'io mi rallegrò), ben che stanco. —
Et io: — Madonna, assai fora gran frutto
questo d'ogni mia fé, pur ch'i' 'l credessi —
123 dissi tremando e non col viso asciutto.
— Di poca fede! or io, se no 'l sapessi,
se non fusse ben ver, perché 'l direi?
126 — rispose, e 'n vista parve s'accendessi —
S'al mondo tu piacesti a gli occhi mei,

viso, ove Amor in seme pose / gli sproni e 'l fren»; CLXXIII, 8 « Amor... / ch'á sí caldi gli spron, sí duro 'l freno»; *Disp* CCX, 9-10 « Adunque, Amor, piú caldi sproni al fianco (: *stanco*) / non pone a me»; DANTE, *Rime* CXI (a Cino), 12 « Ben può con nuovi spron' punger lo fianco (: *stanco*)»; *Purg.* VI, 95. - *morso*: freno. Con questo significato è *hapax* in P., e manca a Dante.

118. *caldo*: quando indica passione è quasi sempre in antitesi con « freddo »: XI, 13; XXX, 30; LXXVII, 13; CLIII, 1; CLXXXII, 5; CCCLXIII, 3. - *vermiglio*: nel Canz. è sempre paesistico, come a TC IV, 123. - *bianco*: cfr. *RVF* XLVI, 1 « i fior vermigli e bianchi »; CXCVII, 13 « e di bianca paura il viso tinge » (cfr. DANTE, *Purg.* II, 7 « le bianche e le vermiglie guance »; XXIX, 114 « e bianche l'altre, di vermiglio miste »). Cfr. TC I, 27; CICERONE, *Tusc.* IV, 8,19 (« rubor... pallor »).

119. *or tristo, or lieto*: P. ha sottolineato PLATONE, *Phaed.* 59a « quidam mihi passio [= v. 106] inerat... ab oblectamento commixta simul et a tristitia » (MINIO-PALUELLO 112; v. *supra*, pp. 228-9). Cfr. *RVF* CLXXXI, 4 « ben che n'abbia ombre piú triste che liete »; CCCXXV, 56 « è so far lieti e tristi in un momento »; CCCXXXII, 36 « ch'è tanto or tristo, quanto mai fu lieto » (cfr. DANTE, *Inf.* IV, 84 « sembianze avean né triste né liete »; XIII, 69; *Par.* XVI, 142). - *qui t'ho condotto*: cfr. DANTE, *Purg.* XXVII, 130 « Tratto t'ho qui »; cfr. al v. 109.

120. *salvo*: cfr. *RVF* CCCLXIV, 13 « tramene salvo da li eterni danni ». - *stanco*: cfr. LXXXI, 1; LXXXII, 4; CLXIII, 8; CCVIII, 14; CCCLXIV, 5 (v. a TC IV, 145).

121. *fora*: sarebbe. - *frutto*: premio, compenso. Cfr. *RVF* I, 12; CLXVI, 13; CCCLX, 108; TM I, 123.

122. *fé*: cfr. al v. 76. - *credessi*: la rima potrebbe essere anche in -esse, i ms. oscillano (APPEL 393).

123. *asciutto*: cfr. *RVF* XCIII, 13 « Forse non avrai sempre il viso asciutto »; CCLXXXVIII, 8; DANTE, *Inf.* XX, 21 « com'io potea tener lo viso asciutto (: *frutto*) ».

124. *Di poca fede*: sott. « uomo » (cfr. *Mat.* VIII, 26; XIV, 31 « Modicae fidei! »). Cfr. *RVF* CCIII, 5 « Infinita bellezza e poca fede ». Di questo v. Daniello leggeva (e ne garantiva l'autografia) una versione ben diversa: « Di poca fede era io, se nol sapessi », ma la tradizione non suffraga questa lezione, seriamente contestata da Appel (57-8).

126. *s'accendessi*: di sdegno (cfr. DANTE, *Purg.* XV, 106).

127. Cfr. DANTE, V.N. XX, *Amore e cor gentil* 10-1 « piace a li occhi

- questo mi taccio; pur quel dolce nodo
129 mi piacque assai che 'ntorno al cor avei;
e piacemi il bel nome, se vero odo,
che lunge e presso col tuo dir m'acquisti;
132 né mai in tuo amor richiesi altro che 'l modo.
Quel mancò solo, e mentre in atti tristi
volei mostrarmi quel ch'i' vedea sempre,
135 il tuo cor chiuso a tutto il mondo apristi.
Quinci il mio gelo, onde ancor ti distempre;

sí, che dentro al core / nasce un disio...»; *Purg.* I, 85 « Marzia piacque tanto a li occhi miei »; cfr. *Fam.* XIII, 8,11 « clausique quibus placere cupiebam oculi [di Laura] »; *Secr.* III, 184 « Quid enim adolescens aliud optabam, quam ut illi vel soli placerem, quem michi vel sola placuerat? »; *RVF* CCV, 8 « a cui [Laura] dissi: "Tu sola mi piaci" » (cfr. OVIDIO, *Ars am.* I, 42; PROPERZIO II, 7,19; GUINIZZELLI XXIV, 12-7; CAVALCANTI XXVII, 57-9; CINO XXXV, 1-6, ecc.). V. RICO 290n.

128. *dolce nodo*: *iunctura*, al plurale, solo in *RVF* XC, 2 (cfr. TC II, 24).

130-1. Cfr. *Secr.* III, 231 « Cogita quantum tu fama illius addideris, quantum vite tue illa subtraxerit; quantum ve tu de illius nomine sollicitus, quantum illa de statu tuo semper negligens fuerit ». Ma si vedano le polemiche postille (« muliebriter » e « feminee ») a certe analoghe frasi di Eloisa ad Abelardo: « Et cum horum pars maxima carminum nostros decantaret amores, multis me regionibus brevi tempore nuntiavit et multarum in me feminarum accendit invidiam »; « frequenter carmine tuam in ore omnium Heloysam ponebas; me plateae omnes, me domus singulae resonabant » (in DE NOLHAC II, 221-2). V. anche *De otio* II, 756 « Ecce et consecrare et immortalitatem parere linguam ingenium quoque vatum audio ». - *bel nome*: cfr. *RVF* LXI, 10; LXXXII, 6; CLXXXVI, 13 (« bel nome »); CCLXVIII, 73-6; CCXC VII, 13-4 « forse averrà che 'l bel nome gentile / consecrerò con questa stanca penna »; CCCXXVII, 14 « fia del tuo nome qui memoria eterna ». Cfr. RICO 371 e n. - *acquisti*: cfr. *RVF* LXI, 13 « le carte / ov'io fama l'acquisto »; CCXCIII, 11.

132. *modo*: moderazione, misura (lat. *modus*). Cfr. CICERONE, *De inv.* II, 159 « virtus est animi habitus naturae modo atque rationi consentaneus »; *Verr.* II, 1,62 « libidines... ratione... aut modo continebantur »; SENECA, *De ben.* II, 16,2 « cum sit ubique virtus modus, aequae peccat, quod excedit ».

133. *Quel*: il « modo ». - *atti tristi*: *iunctura* assente nel Canz., ma cfr. XXXV, 7 « atti d'alegrezza spenti ». - *mostrarmi*: cfr. CLI, 12-4; CLXXII, 6-8; CLXXX, 5-8; CCCLIX, 21-2, ecc.

135. V. ancora XXXV, 6 ss.; CV, 83-4. - *chiuso*: v. CXXV, 20 « Miri ciò che 'l cor chiude »; CCXCVI, 4. - *mondo*: CCXCV, 13; CCCXXXIII, 10-1. Cfr. PAOLO, *Cor.* I, 14,25 « occulta cordis eius manifesta fiunt ».

136. *Quinci*: « da ciò, dal timore che la gente, di ciò accorta, parlasse di noi, la mia freddezza verso di te » (Moschetti). - *ti distempre*: ti distruggi. Cfr. *RVF* LV, 14 (: *sempre: tempore*); CCXXIV, 12-3 « s'arder da lunge et agghiacciar da presso / son le cagion ch'amando i' mi distempre (: *tempore*) »; CCCLIX, 38 « et ella: "A che pur piangi e ti distempre (: *sempre: tempore*)? »; DANTE, *Purg.* XXX, 96 « Donna, perché sí lo stempre (: *sempre: tempore*)? ».

- 156 renduti e con pietate a te fur volti;
e state foran lor luci tranquille
sempre ver' te, se non ch'ebbi temenza
159 delle pericolose tue faville.
Più ti vo' dir, per non lasciarti senza
una conclusion che a te fia grata,
162 forse, d'udire in su questa partenza:
in tutte l'altre cose assai beata,
in una sola a me stessa dispiacqui,
165 che 'n troppo umil terren mi trovai nata;
duolmi ancor veramente ch'i' non nacqui
almen piú presso al tuo fiorito nido:

156. *renduti*: sott. « furono ». Questa forma participiale in RVF XLIX, 4; DANTE, *Inf.* VIII, 98; *Purg.* XX, 54. - *volii*: cfr. RVF LIX, 13 « e 'l volger de' duo lumi honesti e belli »; LXIII, 1; CXLIV, 9 « i' vidi Amor che' begli occhi volgea / soave st... »; CCCV, 8, ecc.

157. *foran*: sarebbero. - *lor*: degli occhi. - *luci*: cfr. RVF CCLII, 6 « renda a quest'occhi le lor luci prime ». In genere, nel Canz., è figurante fisso degli occhi (v. DANTE, *Inf.* XXIX, 2; *Purg.* XVIII, 16, ecc.): XXIX, 22; XXXVII, 79; CVIII, 3 « ver me *volgendo* quelle luci sante », ecc. - *tranquille*: cfr. CLX, 5 « dal bel seren de la tranquille ciglia ».

158. *temenza*: paura (prov. *temensa*). Cfr. RVF LXXI, 27 (: *senza*); CXLVII, 11; CCLXIV, 16 (v. CAVALCANTI V, 8; VII, 6; DANTE, V.N. XIX, 6,10; *Purg.* VI, 102).

159. *pericolose*: *hapax*, il Canz. ha « perigliose » (LIV, 9); manca alla Com. - *faville*: cfr. TP 42.

160. *lasciarti*: cfr. RVF CCLXXVI, 12; CCLXXXVII, 2; CCCXXI, 9, ecc.

161. *conclusion*: *hapax* (manca alla Com.). È lemma tecnico della retorica: *Rhet. ad Her.* I, 3,4 (« artificiosus orationis terminus »); CICERONE, *De inv.* I, 98; QUINTILIANO VI, 1,1.

162. *partenza*: *hapax* in RVF CCLXXVI, 2 « per subita partenza un gran dolore / lasciato à l'alma ». Manca a Dante (ma è in *Fiore* V, 8).

163. *beata*: è sigla canonica di Laura nel Canz.: XXVIII, 1; XXXI, 4; CCCXXXVI, 14 (come di Beatrice in *Inf.* II, 53; *Par.* XXXIII, 38). Cfr. a TE 86.

164. *dispiacqui*: cfr. RVF CCXC, 2; CCCXXV, 73.

165. *umil terren*: è il « picciol boigo » di RVF IV, 12, forse Caumont, vicino ad Avignone (cfr. F. FLAMINI, *Il luogo di nascita di Madonna L.* in « Giorn. st. d. lett. it. » XXI, 1893, pp. 335-7; Id., *Tra Valchiusa e Avignone*, ib. *Suppl.* 12, 1910, pp. 41 ss.; 97 ss.), Thor invece (nei cui paraggi rimangono le rovine del castello de Sade) secondo N. QUARTA, *A Valchiusa, in cerca d'un colle* in « La Rassegna » XLV, 1937, pp. 133-51 (Id., *Laura de Sade*, Napoli 1941). Cfr. anche CCLIX, 10-1 « al loco ov'io mi sdegno / veder nel fango il bel tesoro mio »; CCCV, 12-4 « ove giace il tuo albergo, e dove nacque / il nostro amor, vo' ch'abandoni e lasce, / per non veder ne' tuoi quel ch'a te spiacquè ».

167. *fiorito nido*: la Toscana, per antonomasia Firenze. Cfr. RVF CXXVIII, 81-3 « Non è questo 'l terren ch'i' toccai pria? / non è questo

- 168 ma assai fu bel paese ond'io ti piacqui;
ché potea il cor, del qual sol io mi fido,
volgersi altrove, a te essendo ignota,
171 onde io fora men chiara e di men grido. —
— Questo non — rispos'io — perché la rota
terza del ciel m'alzava a tanto amore,
174 ovunque fusse, stabile et immota. —
— Or, cosí sia — diss'ella — i' n'ebbi onore,
ch'ancor mi segue. Ma per tuo diletto
177 tu non t'accorgi del fuggir de l'ore;

il mio nido (: fido), ove nudrito fui sí dolcemente? » (cfr. DANTE, *Inf.* XV, 78; *Purg.* XI, 99).

168. *bel paese*: la Provenza. Cfr. LXI, 3-4 « Benedetto sia... / 'l bel paese e 'l loco ov'io fui giunto / da' duo begli occhi che legato m'anno »; CLXXVII, 12 « 'l bel paese e 'l dilectoso fiume » (secondo FLAMINI, *Tra Valchiusa* cit., pp. 40 ss., corrisponde, piú esattamente, ai luoghi bagnati dai fiumi cari a P., come risultano in *TM* Ia, 16 ss.). Castelvetro allega OVIDIO, *Her.* XVI, 189-90 « Nec mihi fas fuerit Sparten contemnere vestram: / in qua nata tu es, terra beata mihi est ». - *piacqui*: cfr. *supra*, vv. 127-30.

169. *potea*: avrebbe potuto. - *il cor*: di Francesco.

170. *volgersi*: cfr. RVF LXXIII, 86 « le ferite impresse / *volgon* per forza il cor piagato *altrove* »; CLXXVII, 14 « il cor già volto ov'abita il suo lume »; CCXCIX, 2. - *altrove*: in altro amore. - *ignota*: *hapax*, come in DANTE, *Par.* XI, 82.

171. *chiara*: v. TC III, 44; IV, 11; TP 145. - *grido*: fama. Cfr. RVF XXXI, 11 « et essa sola avria la fama e 'l grido (: nido: fido) »; TP 12, 159. Cfr. DANTE, *Purg.* XI, 95 (: nido); XXVI, 125.

172. *non*: no.

172-3. *rota terza*: la terza sfera celeste, dove brilla Venere (cfr. DANTE, *Par.* VIII, 1-3: raggia « il folle amore »; IX, 33,110 e *Purg.* I, 19 [cfr. TF I, 10-2]). Dante denomina spesso i cieli « rote » (*Purg.* XI, 36; XIX, 63; XXX, 109; *Par.* I, 64, ecc.), come in RVF L, 15 e LXXIII, 73. La dislocazione di Venere al terzo cielo trovava concordi sia l'ordine cosiddetto « egiziano » (PLATONE, *Tim.* 38d; MACROBIO, *In Somn.* II, 3,14; APULEIO, *De mun.* 2; CALCIDIO LXXII, 140) che quello « caldaico » (CICERONE, *Somn. Scip.* IV, 17; *De div.* II, 91; DANTE, *Conv.* II, 3,7): che presieda all'amore è indotto dalla mitografia stessa della dea (cfr. CICERONE, *De div.* I, 85; *De nat. deor.* II, 53; MACROBIO, *In Somn. Scip.* I, 19,25; FIRMICO MATERNO, *Math.* I, 2,2; MARZIANO CAPELLA I, 28) ed è *topos* letterario (CATULLO LXII, 1 ss.; SENECA, *Med.* 72 ss.). - *alzava*: cfr. RVF CCXLIV, 12 « alzar l'alma a quel celeste regno ».

174. *stabile et immota*: da riferire alla « rota », nel senso di un amore inflessibilmente destinato. *Stabile* è *hapax* in RVF CCCLXVI, 66 (cfr. TT 45; TE 2) e manca alla Com.; *immota* è *hapax* assoluto, come in DANTE, *Par.* XXV, 111 (*nota*: *rota*). Cfr. RVF XXII, 24 « lo mio fermo desir vien da le stelle »; CCCLXII, 12 « egli è ben fermo il tuo destino ».

175. *onore*: cfr. *supra*, vv. 105, 130-2.

176. *ancor*: dopo la morte.

177. *fuggir de l'ore*: cfr. RVF XXXVII, 17-8; CCLXXII, 1 « La vita

- vedì l'Aurora de l'aurato letto
 rimemar a i mortali il giorno, e 'l Sole
 180 già fuor de l'oceáno in fin al petto:
 questa vien per partirne, onde mi dole;
 s'a dire hai altro, studia d'esser breve,
 183 e col tempo dispensa le parole. —
 — Quant'io sofferarsi mai, soave e leve
 — dissi — m'ha fatto il parlar dolce e pio;
 186 ma 'l viver senza voi m'è duro e greve.
 Però saper vorrei, madonna, s'io
 son per tardi seguirvi, o se per tempo. —
 189 Ella, già mossa, disse: — Al creder mio,
 tu starai in terra senza me gran tempo. —

fugge, et non s'arresta una hora»; *TT* 76,118. Cfr. VIRGILIO, *Aen.* VI, 539 « nox ruit, Aenea; nos flendo ducimus horas ».

178-9. Cfr. *TC* I, 6; *TT* 1-2. - *aurato*: cfr. *RVF* CCXXIII, 1 « Quando 'l sol bagna in mar l'aurato carro »; *TT* 1 (manca alla Com.). Vale per il nesso fonico in chiasmo con *Aurora* e, implicito, col *nomen* di Laura. - *rimemar*: *hapax* in *RVF* CCCX, 1 « Zephìro torna, e 'l bel tempo rimena ». - *mortali*: cfr. CCXVI, 2; CCCLV, 2; VIRGILIO, *Aen.* V, 64 « si nona diem mortalibus alium / Aurora extulerit »; XI, 182.

180. *oceáno*: *hapax* in *RVF* XXVIII, 38 (manca alla Com.); v. *TT* 17. L'immagine fonde VIRGILIO, *Aen.* IV, 129; VII, 101 e *Georg.* III, 359.

181. *partirne*: separarci (cfr. *RVF* CXLVI, 14; CCXLV, 12).

182. *studia*: *hapax* (cfr. *TP* 158), due volte in DANTE, *Purg.* XXVII, 62; *Par.* IX, 135.

183. *dispensa*: « regola, misura » (Moschetti); *hapax* in *RVF* XLVIII, 5 (v. *supra*, vv. 26-7).

184-5. Il vostro « parlar dolce e pio » (cfr. *RVF* CCVI, 17 « Né mai piú dolce e pia / ver me si mostri »; CCCLXVI, 61 « Maria, / Vergine dolce e pia »; CCXLV, 5 « dolce parlar »; CCXLIX, 11 « 'l parlar dolce humano »; DANTE, *Par.* XVI, 32 « con voce piú dolce e soave »; anche Beatrice è piú volte « pia »: v. *Purg.* XXXIII, 4; *Par.* XXV, 49) ha reso « soave e leve » (dittologia assente nel *Canz.*) tutto quanto io ho sofferto (cfr. *RVF* XXIX, 15 ss. « Di quanto per Amor già mai sofferarsi, / et aggio a soffrir anco... »).

186. *duro e greve*: si noti l'isometria con la dittologia precedente. Cfr. *RVF* XXXII, 6 « 'l duro e greve (: *breve: leve*) / terreno incarco ».

187-8. Cfr. *RVF* CCCXLIX, 7-8 « sarei contento di saper il quando, / ma pur devrebbe il tempo esser da presso »; CCV, 14 « perché non venne / ella piú tardi over io piú per tempo (: *tempo*)? ». - *Però*: perciò.

189. *già mossa*: per andarsene.

190. Cfr. *RVF* CCCLXII, 12-4 « Egli è ben fermo il tuo destino; / e per tardar ancor vent'anni o trenta / parrà a te troppo, e non fia però molto ».

apriva il poema e che ora impone all'escatologia petr. i suoi limiti invalicabili. Sotto un profilo squisitamente teologico *TE* è dunque, come ogni altra formulazione verbale dell'intuizione mistica, un fallimento (come lo è *Par.* XXXIII), un compromesso insostenibile tra immaginazione e attesa. La *visio in somniis* non soccorre più con le sue obliquità allegoriche: il volto di Laura trapassa la mente contemplante, ne sconvolge la tensione visionaria e vi si infigge indelebile come fantasma preclusivo. Cioè, P. non è, nonostante *TE*, un poeta mistico: il limite della scrittura sta proprio nel suo non sapersi liberare, all'acme dell'immaginazione onirica, dell'ossessione lirica. L'interruzione del sogno, consumata con lo schema riassuntivo dei vv. 121-45, è dunque, *tout court*, accertamento definitivo dell'invalicabilità del codice che P. si è dato nei *Fragmenta*. Nei T. il sincretismo platonico-stoico-cristiano dell'umanesimo petr. ha dato il massimo delle sue potenzialità immaginative, spinte, in *TE*, sul crinale della vertigine mistica (« multa iam solutus scies, quae vincus nullo unquam studio didicisses, usque adeo ut *arcana rerum* nosse volentibus, ad quae mortali velo obsita acies vestra non penetrat... nil morte melius putem, nilque quod brevius adoptatum ferat »: *De rem.* II, 119 [« De morte »], 240): ma la specificità dei mezzi petr. può essere proprio commisurata confrontando *Par.* XXXIII, 139-45 con *TE* 121-45, un abissale sprofondamento della *visio* dalle vertigini mistiche con una riproposta sintetica del romanzo, dall'età fiorita all'eterna fama procurata dal pianto e dalla poesia. A Omero P. dichiarava l'importanza, in ogni opera poetica, del finale (« Finem ergo preclarissimi operis [Virgilio] expectabat, ibi te suum ducem tuumque nomen altisonis versibus laturus ad sidera »: *Fam.* XXIV, 12, 23): non c'è da stupirsi che il poeta P. concluda portando alle stelle il *nomen* che più lo assilla (« or che fia dunque a rivederla in cielo? ») e che al medievale *contemptus mundi* succeda, troncata la visione onirica, l'umanistica tensione a quella « eterna fama » che solo il « mondo », leggendo versi, può assicurare.

Da poi che sotto 'l ciel cosa non vidi
stabile e ferma, tutto sbigottito
3 mi volsi al cor, e dissi: — In che ti fidi? —
Rispose: — Nel Signor, che mai fallito
non ha promessa a chi si fida in lui:
6 ma ben veggio che 'l mondo m'ha schernito,
e sento quel ch'è sono e quel ch'è fui,

1. *Da poi che*: cfr. RVF CCCLXVI, 82-4 « Da poi ch'è nacqui in su la riva d'Arno... ». - *sotto 'l ciel*: nel mondo (cfr. RVF CCCLX, 99 « qual non si vedrà mai sotto la luna »).

2. *stabile*: cfr. AGOSTINO, *Conf.* I, 6,9 (cit. al v. 26); *Fam.* VII, 12,1 « Heu, quid hoc est? quid audio? O spes mortalium fallax, o cure supervacue, o *labilis status!* nichil homini tranquillum, *nichil stabile*, nichil tutum... »; XIX, 2,4 « veniet dies que diebus omnibus metam ponet et hanc temporum varietatem *stabilis* concludet *eternitas* »; XXIV, 1,14 « unum hoc nolite promittere, *instabilis* rei statum »; *Afr.* II, 352-3 « Stare quidem vultis, sed enim rapidissima celi / vos fuga precipitat »; *De rem.* I, 50,62 « virtus ipsa quiddam *stabile firmumque*... quoniam mori nequit ». È *hapax* in RVF CCCLXVI, 66 « Vergine chiara e stabile in eterno » (cfr. *TM* II, 174; *TT* 45); manca alla *Com.* - *sbigottito*: cfr. *TP* 107.

3. *al cor*: l'autografo ha « vel a me » (ROMANÒ 277; accolto da *Meistica*) ed è lezione di gran lunga la più diffusa nei ms. (APPEL 88), ma, come osserva Moschetti, non risulta che P. abbia poi corretto « rispose » in « risposi ». Il colloquio col cuore (cfr. *De rem.* II, 103,221) è modulo agostiniano (cfr. *Conf.* VIII, 12,28 « in conspectu cordis mei », ma v. anche GREGORIO MAGNO, *Dial.* II, 3 « se collegit ad cor »), ma di originale spettanza a *Eccl.* I, 16 (« Locutus sum in corde meo, dicens... »); II, 1 (« Dixi ego in corde meo... ») e 3, ecc. Cfr. RVF CX, 9 « I' dicèa fra mio cor: "Perché paventi?" »; CCXLII, 1 ss. e 9-10 (« Or tu ch'ài posto te stesso in oblio, / e parlai al cor pur come e' fusse or tecco »); CCLXXIV, 5. - *In che ti fidi?*: cfr. CXXVIII, 84 « non è questa la patria in ch'io mi fido? »; sotto, v. 5. Cfr. *Ps. pen.* VII, 13 « Agnosco nullam homini fiduciam nisi in Deo ».

4. *fallito*: mancato a. Cfr. *Secr.* III, 240 « ab Eo tamen, qui *nec fallit* nec fallitur, *promissum*... »; *Fam.* II, 1,23 « ab Illo qui et falli non potest et *fallere non novit*, spes certa prestatur » (cfr. *Rico* 397 e n.).

5. *chi... lui*: cfr. PAOLO, *Cor.* I, 1,9 « Fidelis Deus »; *Cor.* II, 1,18; *Thess.* I, 5,24. Cfr. RVF XXIII, 136 « ma nulla à 'l mondo in ch'uom saggio si fide »; CV, 42 « I' mi fido in Colui che 'l mondo reggè »; CCCLXVI, 72; *TM* II, 169.

6. Cfr. PAOLO, *Cor.* I, 4,9 « quia spectaculum facti sumus mundi » (cfr. MARTINELLI 410 ss.). Cfr. RVF I, 9-10; *Fam.* X, 3,21; *Epyst.* III, 27,23-4; *De rem.* I, 69; *Secr.* III, 224. - *ma*: mentre. - *schernito*: cfr. *TC* III, 34.

7. Cfr. RVF I, 3-4 « in sul mio primo giovanile errore, / quand'era in parte altr'uom da quel ch'è sono »; XXIII, 30; CCLII, 13 « vivo ch'è non son più quel che già fui ». Cfr. PAOLO, *Cor.* I, 6,11.

- 9 e veggio andar, anzi volare, il tempo,
e doler mi vorrei, né so di cui;
ché la colpa è pur mia, che piú per tempo
devé' aprir li occhi, e non tardar al fine,
12 ch'a dir il vero, omai troppo m'attempo.
Ma tarde non fur mai grazie divine;
in quelle spero che 'n me ancor faranno
15 alte operazioni e pellegrine. —
Cosí detto e risposto. Or se non stanno
queste cose che 'l ciel volge e governa,
18 dopo molto voltar, che fine avranno?
Questo pensava: e mentre piú s'interna
la mente mia, veder mi parve un mondo

8. Cfr. TT 67-8,76,86.

9. *cul*: chi. Cfr. PAOLO, *Rom.* II, 15 « et inter se invicem cogitationibus accusantibus, aut etiam defendentibus ». Cfr. RVF LXX, 31-2 « e chi m'inganna / altri ch'io stesso e 'l desiar soverchio? ».

10. *colpa*: cfr. LXXXI, 1-2 « 'l fascio antico / de le mie colpe »; CLXVI, 12; CLXXXIII, 6; CCXXXVI, 14.

11. *devé'*: avrei dovuto. - *tardar*: cfr. RVF CCXCV, 3; CCLXVIII, 3; CCCLVIII, 9 « Et non tardar, ch'egli è ben tempo omai ».

12. *m'attempo*: m'attardo. È *bapax* in RVF XXXVII, 16 « e troppo in lei [la speranza] m'attempo (: tempo) », come in DANTE, *Inf.* XXVI, 12, con la stessa *equivocatio* in rima ricca.

13. *tarde*: cfr. RVF CCCXL, 3. Notevole l'acquisizione di G. VELLI, P. e Boccaccio, Padova 1979, p. 29, che rinvia a A. MUSSATO, *De gest. It.* IX « Numquam summa iuvant caelestia numina tarde ». - *grazie*: cfr. RVF CLXVI, 14; CCCLXVI, 37; DANTE, *Purg.* XXX, 112 « grazie divine (: fine) »; *Par.* XX, 71; XXV, 69.

15. « Effetti nobili e rari » (Moschetti). Il sostantivo è *bapax* in RVF XX, 8, come in DANTE, *Purg.* XVII, 105. Il v. è sigla dell'investimento mistico della visione: cfr. *supra*, p. 383 e sotto, v. 19. - *pellegrine*: cfr. TC II, 8.

16. *non stanno*: cfr. al v. 2. Cfr. AGOSTINO, *De vera rel.* III, 3 « cetera nasci, occidere, fluere, labi ».

17. *volge*: v. a TT 103. Romanò (284) nota la « figura etimologica » col successivo « voltar ». - *governa*: v. *infra*, v. 55. Red. prec.: « Queste cose mortal... / anzi le rota il tempo e muta e spezza / queste cose mortal [segnato con un "attende"] che fine avranno » (ROMANÒ 277,284).

19. *s'interna*: « si addentra, si esalta nella contemplazione dell'eterno, del divino » (Moschetti). È *bapax* in RVF CCCXXVII, 10-1 « fra li spirti electi, / ove nel suo factor l'alma s'interna (: eterna) »; tre volte in rima, e in forma riflessiva, in DANTE, *Par.* XIX, 60 (: *sempiterna*); XXVIII, 120 (idem); XXXIII, 85 (: *eterna*). Cfr. *infra*, vv. 36-7 e *supra*, p. 383.

20. *mente*: è la *mens* contemplativa misticamente illuminata: « menti lucet [Cristo], quid illam incorpoream ac divinam, ad corpora quamvis clara reflectitis?... recta atque alta [cfr. v. 15] spectantem animam, interior lux delectat » (*Sen.* I, 7,828), derivata da AGOSTINO, *De civ. Dei* XXII, 29; *De vera rel.* III, 3 « pura mente veritatem videre »; « nec ullo phan-

- 21 novo, in etate immobile ed eterna,
e 'l Sole e tutto 'l ciel disfar a tondo
con le sue stelle, ancor la terra e 'l mare,
24 e rifarne un piú bello e piú giocondo.

tasmate cogitetur, sed mente sola et intelligentia cerni queat » (v. *supra*, p. 387); ma cfr. *Eccl.* I, 16 « et mens mea contemplata est multa sapienter, et didici ». - *veder mi parve*: cfr. *supra*, p. 383.

20-1. *un mondo novo*: cfr. *Apoc.* XXI, 1 « Et vidi coelum novum et terram novam. Primum enim coelum, et prima terra abiit, et mare iam non est »; *Is.* LXV, 17 « Ecce enim ego creo coelos novos, et terram novam: et non erunt in memoria [cfr. *supra*, pp. 389-90] priora, et non ascendent super cor »; PIETRO II, 3,13 « Novos vero coelos, et novam terram secundum promissa ipsius expectamus, in quibus iustitia habitat »; ma è presente anche il mito platonico della « vera terra » in *Phaed.* 109a ss. (cfr. MINIO-PALUBILO 112), con la suggestione di AGOSTINO, *De civ. Dei* XXII, 29 « Fieri potest valdeque credibile est, sic nos esse viros mundana tunc corpora caeli novi et terrae novae, ut Deum ubique praesentem [cfr. v. 37] et universa etiam corporalia gubernantem [cfr. v. 55], per corpora quae gestabimus et quae conspiciemus quaquaersum oculos duxerimus clarissima perspicuitate videamus: non sicut nunc invisibilia Dei... ecc. » (cfr. anche al v. 26). Cfr. *Sine nom.* 4,48 « Et certe perspicuum est, regna omnia et quidquid usquam clarum aut magnificum oculis nostris apparet si ante non fuerint, tunc saltem ruitura esse, dum caelum et terra movebuntur illo concutiente qui creavit quique novum caelum novamque terram faciet ». - *etate*: cfr. *Epyst.* III, 23,4 « felicius evum ». - *immobile ed eterna*: cfr. sotto ai vv. 24,26 e AGOSTINO, *De civ. Dei* XI, 6 « Deus, in cuius aeternitate nulla est omnino mutatio ». *Immobile è bapax* in RVF XCIV, 4 (e v. TF Ia, 159); v. L, 14 (« eterna luce »); LXXXIII, 68 (« pace... eterna »); CXCI, 1 « Sì come eterna vita è veder Dio »; CCIV, 11; CCLXXXV, 6, ecc.; DANTE, *Purg.* XXX, 103 « eterno die »; XXXI, 38 « a l'eterno dal tempo era venuto », ecc.

22. *disfar*: cfr. PIETRO II, 3,10-1 « Adveniet autem dies Domini ut fur: in quo coeli magno impetu transient, elementa vero calore solventur, terra autem, et quae ipsa sunt opera, exurentur... omnia dissolvenda sint »; ma qualche suggestione veniva a P. anche dalla dottrina stoica del ciclo cosmico, che conosceva attraverso CICERONE, *De nat. deor.* II, 46. 118 « putant... ut ad extremum omnis mundus ignesceret... ita reliqui nihil praeter ignem a quo rursus animante ac deo renovatio mundi fieret atque idem ornatus oreretur » (e v. anche MACROBIO, *In Somn. Scip.* II, 10,9 cit. *supra*, p. 353), che poi rientrava nell'escatologia cristiana, sulla base di testi come *Eccl.* I, 9-10 « Quid est quod fuit? Ipsum quod erit », che prevedeva la consummatio nella settima età (cfr. A. LUNEAU, *L'Histoire du salut* cit., pp. 285 ss.: su Agostino: cfr. almeno *De civ. Dei* XII, 13,2): cfr. *Epyst.* I, 25,6 ss. « Esse quoque in fati reminiscitur affore tempus, / quo mare, quo tellus correptaque regia caeli / ardeat » (è *Pekbyrosis* stoica). Altrove *distar* è lemma amoroso (cfr. RVF CCH. 4; CCXX, 10-1; *infra*, v. 124), in Dante ha già senso apocalittico (cfr. *Inf.* III, 57; *Par.* XVI, 76,109). - *a tondo*: per ogni parte (cfr. TF III, 60), secondo la sfericità del cosmo.

24. *giocondo*: cfr. *Sen.* III, 9 (cfr. *Prose*, ed. Ricciardi, pp. 1074-6): « O iocunda semperque eadem coelestis habitatio. ubi nec preteritum aliquid nec futurum sed presentia cuncta sunt [cfr. vv. 67-8], ubi nil requi-

27 Qual meraviglia ebb'io quando ristare
vidi in un punto quel che mai non stette,
ma discorrendo suol tutto cangiare!
E le tre parti sue vidi ristrette

ritur nil speratur, sed gaudetur de vero ac presenti bono, ubi quod semel placuit semper placet semperque est placiturum, *immutabile atque eternum* [cfr. v. 21], quod fruentis desiderium sic lenit ut non minuat, sic complet ut non finiat, sic refrigerat ut accendat; cui demum non satietas surrepit ac surrepere nunquam potest, non *defectus, non alternatio* [cfr. vv. 41-2], non sollicitudo vel molestia ulla metuitur»; *Fam.* XII, 14, 5 ss. « illic *immota* tranquillitas, illic *iocunda* serenitas, illic demum humana felicitas est»; XXI, 12, 8 « illorum perfecta durat vita, et tum demum *iocunda*, tum vera vita esse incipit, dum perfecta est»; *De vita* I, 322 « Quod illud solatium, quanta *iocunditas* gaudere presentibus, sperare meliora... ». Cfr. *RVF* CCCLXVI, 59 « Per te pò la mia vita esser ioconda»; DANTE, *Par.* XV, 37; XVIII, 56; XXII, 130 (: *mondo: tondo*); XXXI, 112 (: *mondo*).

25. *Qual meraviglia*: stessa *iunctura* a inizio-verso in *RVF* XC, 8 (cfr. *TC* III, 1). - *ristare*: fermarsi. È *bapax* in *RVF* CLXI, 14; cfr. DANTE, *Inf.* XXVIII, 67 « *ristato* a guardar per *maraviglia*»; è lemma agostiniano: cfr. *Conf.* XI, 13, 16 (cit. *supra*, p. 387).

26. *punto*: momento, attimo. Ma si v. espressioni come « hoc brevis punctum temporis » (*Secr.* III, 230) e « tempus presens puncto minus » (*De rem.* I, 92, cit. *supra*, p. 353), dove è presente SENECA, *Ep.* XLIX, 3 (« Punctum est quod vivimus et adhuc puncto minus ») e BOEZIO, *Cons. Phil.* II, 7, *metr.* 7, 18 (« In hoc igitur minimo puncti quodam puncto circumsaepi atque conclusi »); ma cfr. DANTE, *Par.* XVII, 17-8 (« mirando il punto / a cui tutti li tempi son presenti »); *Roman de la Rose* 365. Qui l'inermità puntiforme della vita umana (cfr. *De otio* I, 674; *De rem.* I, 96, 100 « ... circumspicite quibus septi estis angustiis, nolite Geometras ac Philosophos contemnere, terra omnis punctus est, vos caduci ac fragilis et incerti exitus... [segue quanto cit. a *TT* 113]. Mementote vos punctum perexiguum, seu verius, ut sic dixerim puncti brevis, immo ne millesimam quidem puncti partem possidere... ») è trasvalutata nella visione agostiniana dell'inesistenza del tempo (v. *supra*, pp. 353-4) e della permanenza della forma divina: cfr. AGOSTINO, *Conf.* I, 6, 9 « apud te rerum omnium instabilium [cfr. v. 2] stant causae et rerum omnium mutabilium immutabiles [cfr. v. 21] manent origines et omnium irationalium et temporalium sempiternae vivunt rationes»; *De vera rel.* III, 3 « sanandum esse animum ad intuendam incommutabilem rerum formam, et eodem modo semper se habentem atque undique sui similem pulcritudinem, nec distantem locis, nec tempore variatam, sed unum atque idem omni ex parte servatam... cetera nasci, occidere, fluere, labi, et tamen in quantum sunt, ab illo aeterno Deo per eius veritatem fabricata constare... ». - *quel*: il tempo; per Castelvetro, invece, il sole e allega *Josh.* X, 13 « Stetit [= stette] itaque sol in medio coeli, et non festinavit occumbere spatio unius diei ». Cfr. *De rem.* I, 115, 117 « Nullus tempus stat, cuncta praeteriunt, cumque transierint, non redeunt ».

27. *discorrendo*: trascorrendo. È *bapax*; cfr. DANTE, *Par.* XV, 14; XIX, 21 (« lo discorrer di Dio sovra quest'acque »). - *cangiare*: cfr. *RVF* CXLII, 26 « Quanto è creato, vince e *cangia* il tempo ».

28. *tre parti*: il passato, il presente, il futuro (cfr. *infra* vv. 32, 65 ss.). - *ristrette*: cfr. *TC* II, 103; *TM* I, 15.

30 ad una sola, e quella una esser ferma
sì che, come solea, piú non s'affrette,
e, quasi in terra d'erbe ignuda et erma,
né *fia*, né *fu*, né *mai*, né *inanzi*, o 'ndietro,
33 ch'umana vita fanno varia e 'nferma!
Passa il penser sí come sole in vetro,

29. *una sola*: l'eterno presente. Cfr. SENECA, *De brev.* XV, 5 « Transit tempus aliquod, hoc recordatione [il sapiente] comprehendit; instat, hoc utitur; venturum est, hoc praecipit. Longam illi vitam facit omnium temporum in unum conlatio »; AGOSTINO, *Conf.* XI, 13, 16 « Nec tu tempore tempora praecedis, alioquin non omnia tempora praecederes. Sed praecedis omnia praeterita celsitudine *semper praesentis aeternitatis*; et superas omnia futura, quia illa futura sunt, et cum venerint, praeterita erunt; tu autem idem ipse es, et anni tui non deficiunt... Anni tui omnes *simul stant*, quoniam stant; nec euntes a venientibus excluduntur, quia non transeunt: isti autem nostri omnes erunt, cum omnes non erunt. Anni tui dies unus; et dies tuus non quotidie, sed hodie, quia hodiernus tuus non cedit crastino; neque enim succedit hesterno. Hodiernus tuus aeternitas... »; *Serm.* CCXXV, 2 « Non tempore augetur, aut loco distenditur, aut aliqua materia concluditur aut terminatur: *sed manet apud se et in se ipso plena et perfecta aeternitas*, quam nec comprehendere humana cogitatio potest, nec lingua narrare »; v. anche *De civ. Dei* XI, 6; XII, 15; *En. in Ps.* CXXXIV, 6; *Conf.* XI, 24, ecc. V. sotto, v. 32. - *ferma*: immutabile.

30. *solea*: nel « vecchio » mondo disfatto (v. 22). - *s'affrette*: tre volte, e sempre in clausola, in *RVF* L, 6 (« e piú e piú s'affretta »); CCIX, 11; CCCXLVI, 14 (è *bapax*, e in punta di v., in DANTE, *Purg.* X, 87).

31. *terra... ignuda*: cfr. *Apoc.* XVII, 16 (« et desolatam facient illam, et nudam »); DANTE, *Inf.* XX, 83-4 « vide *terra* nel mezzo del pantano, / senza coltura e d'abitanti *nuda* ». - *erma*: *bapax* in *RVF* CCCIV, 4 « cercai per poggi solitarii et ermi » (cfr. DANTE, *Par.* XXI, 110, dove è sostantivo). Cfr. BONAVENTURA, *It. ment.* VII, 2 (Paradiso = deserto).

32. È retto dal « vidi » del v. 28. Cfr. AGOSTINO, *En. in Ps.* CI, 10 « Non aliud anni Dei, et aliud ipse: sed anni Dei, aeternitas Dei est: aeternitas ipsa Dei substantia est, quae nihil habet mutabile; ibi nihil est praeteritum, quasi iam non sit; nihil est futurum, quasi nondum sit. Non est ibi nisi, *Est*; non est ibi, *Fuit* et *Erit*; quia et quod fuit, iam non est; et quod erit nondum est; sed quidquid ibi est, non nisi est »; *In Johan. Ev.* XXXVIII, 10 « Praeteritum et futurum invenio, in omni motu rerum: in veritate quae manet, praeteritum et futurum non invenio, sed solum praesens, et hoc incorruptibiliter, quod in creatura non est. Discute rerum mutationes, invenies *Fuit* et *Erit*: cogita Deum, invenies *Est*, ubi *Fuit* et *Erit* esse non possit »; *De civ. Dei* XI, 4-6; XII, 12, ecc.; *Conf.* XI, 13 ss. (dove è la massima sintesi del pensiero agostiniano su tempo ed eternità); cfr. *infra*, vv. 67-9; *De ign.* 1100-2. - *inanzi*: prima. - *ndietro*: dopo.

33. *vita*: prima aveva scritto « voglia » (ROMANÒ 278). - *varia*: mutabile. - *nferma*: « perché in esso s'agita e soffre » (Neri). Cfr. *TC* IV, 66; *TM* II, 53; DANTE, *Par.* VII, 28 « onde l'umana specie inferma giacque ».

34. *Passa il penser*: nella contemplazione dell'eternità (cfr. vv. 19-20). - *come... vetro*: cfr. *RVF* XCV, 10 « Come raggio di sol traluce in vetro »; cfr. OVIDIO, *Met.* IV, 348-9 « Non aliter quam cum puro nitidissimus

- anzi più assai, però che nulla il tene.
 36 O qual grazia mi fia, se mai l'impetro,
 ch'i' veggia ivi presente il sommo bene,
 non alcun mal, che solo il tempo mesce,
 39 e con lui si diparte, e con lui vene!
 Non avrà albergo il Sol Tauro né Pesce,
 per lo cui variar nostro lavoro
 42 or nasce, or more, et ora scema, or cresce.

orbe / opposita speculi referitur imagine Phoebus»; DANTE, *Inf.* XXXIV, 12; *Purg.* XXXI, 121 ss. (« Come in lo specchio il sol... »); *Par.* II, 89; III, 10; XXIX, 25-6 (« e come in vetro, in ambra od in cristallo / raggio resplende... »). Prima aveva: « Questo fia adesso e questo fu pur dianzi » (ROMANÒ 278).

35. *tene*: trattiene, ostacola. L'immagine deriva dalla teoresi mistica medievale che utilizza l'ottica (di matrice arabo-aristotelica: cfr. ARISTOTELE, *De sensu et sens.* 437b ss.) come *imagery* della visione contemplativa (sole-raggio-materia diafana ecc.): cfr. G. FEDERICI VESCOVINI, *Studi sulla prospettiva medievale*, Torino 1965, pp. 19 ss.; HEDWIG, *Sphaera Lucis* cit., pp. 104, 113, 184 ss., 220 (ma *passim*). P. mostra più volte di avere una certa conoscenza della mistica della luce (su una linea di agostinismo, attraverso i Vittorini e Bonaventura): cfr. *Sen.* I, 7,828 (cit. *supra*, v. 20); *De otio* I, 658-60,674,774,794,798 (cita PAOLO, *Tim.* I, 6,16; *Ps.* XXXV, 10); *Inv.* IV, 694 (cita AGOSTINO, *De civ. Dei* IX, 16); *Fam.* II, 9,13 ss.; *Ps. pen.* III, 5 (« illumina consilium cordis mei »; VII, 13 (« si parum video, illucescat clarius »).

36. *se mai impetro*: se mai riesco a conseguirla (il se ha valore ottativo). Cfr. RVF CXXVI, 37; CCVII, 4; CCCXLVIII, 14 (« m'impetere grazia ch'i' possa esser seco »); DANTE, *Par.* XXXII, 147 « orando grazia conven che s'impetri ».

37. *ivi*: nell'eternità. - *presente*: è il *praesens* agostiniano (cfr. ai vv. 20-1; *infra*, v. 68). - *sommo bene*: Dio. È il « Summum Bonum » (di matrice platonica: cfr. APULEIO, *De Plat.* II, 2,219 e *supra*, p. 384; AMBROGIO, *De exc. Sat.* I, 42,1; BOEZIO, *Cons. Phil.* III, 10) di AGOSTINO, *De civ. Dei* VIII, 8; *Conf.* VII, 5,7 e 12,18; *De nat. boni* 1 e 6 (e *passim*). Cfr. *Epyst.* I, 5,114-7 « Videris ista senex, postquam laudataque retro / tempora respicias, tunc sit tibi lenis ad astra / transitus; hic aeternus honos; ibi visio summi / plena boni... ».

38. Anche la connessione fra tempo e male è agostiniana: cfr. *Conf.* VII, 5,7; 12,18 ss.; *De nat. boni* 4 e 8; *De civ. Dei* XII, 6-8. - *mesce*: versa, mescola. È *bapax*, come in DANTE, *Par.* XVII, 12. Prima aveva « nasce e cresce » (ROMANÒ 278).

39. *lui*: il tempo. - *si diparte*: sogg. il « mal », che va e viene. Cfr. TC II, 47; TF I, 63.

40. Il sole è nei Pesci (cfr. DANTE, *Inf.* XI, 113; *Purg.* I, 21) a febbraio, nel Toro ad aprile (cfr. TC I, 4). È metonimia per indicare la fine del tempo scandito nelle partizioni astrali dello Zodiaco.

41. *lo cui*: del sole. Cfr. TT 38,47 ecc. - *variar*: cfr. al v. 24 (« non alternatio »); AGOSTINO, *De vera rel.* III, 3 « nec tempore variatam ».

42. « Il lavoro dell'uomo comincia (*nasce*) al mattino e finisce (*more*) alla sera, e diminuisce (*scema*) all'inverno e cresce all'estate per la maggior lunghezza del dì » (Moschetti). Cfr. AGOSTINO, *De vera rel.* III, 3

- Beat' i spirti che nel sommo coro
 si troveranno, o trovano, in tal grado
 45 che sia in memoria eterna il nome loro!
 O felice colui che trova il guado
 di questo alpestro e rapido torrente

(cit. v. 26); *Secr.* III, 252 ss. Castelvetro allega invece ARISTOTELE, *De gen. et corrupt.*: ma non è certo un testo caro a P. - *scema*: cfr. al v. 24 (« non defectus »); TM II, 147.

43. Cfr. CICERONE, *De sen.* XXIII, 84 « O preclarum diem, cum in illud divinum animorum concilium coetumque proficiscar cumque ex hac turba et colluvione discedam! » (di cui P. segna la fonte, PLATONE, *Phaed.* 109c, 3-5: v. MINIO-PALUELLO 111 e 112 per *Phaed.* 111a « sciendum est spectaculum beatorum spectantium »); *Epyst.* I, 14,133-5 « Quis ergo / succurret misero, tuto quis tramite ducet / felices ubi sunt anime populisque beatus? »; *Afr.* I, 214-21 « quam sacer ille Chorus stupuit. Namque hactenus ire / et dolor et gemitus et mens incerta futuri / atque metus mortis mundique miserima nostri / milia curarum [cfr. v. 41 lavoro], rapide quibus optima vite / tempora et in tenebris meliores ducimus annos: / illic pura dies, quam lux eterna serenat, / quam nec luctus edax nec tristia murmura turbant, / non odia incendunt »; RVF CCXXV, 77 (« spirito beato »); CCCXXVII, 10 (« spirti electi »); CCCXXXV, 4 (« spirti celesti »); cfr. DANTE, *Par.* IX, 20 e 74 (« beato spirito »); XVIII, 31 (« spiriti... beati »). - *Beat' i... che*: cfr. TT 138. - *coro*: è *bapax* in RVF XCIII, 6 « amoroso coro (: lavoro) »; l'immagine viene da DANTE, *Inf.* III, 37-8 (« cattivo coro / delli angeli... »); *Par.* X, 106; XIV, 62; XXVII, 17 « beato coro »; XXVIII, 94 (: loro). Per *sommo* v. subito sotto.

44. *grado*: è dantismo paradisiaco, a indicare le celesti gerarchie nella rosa dei beati: cfr. *Par.* V, 128; XXX, 115; XXXI, 47,68 (« sommo grado »); XXXII, 16,40,74. Cfr. TF I, 61.

45. *memoria eterna*: cfr. RVF CCCXXVII, 14 « fia del tuo nome qui memoria eterna » (cfr. i vv. 81, 134). Cfr. *Ps.* CXI, 6 « In memoria aeterna erit iustus: ab auditione mala non timebit »; *Apoc.* III, 5 « et non delebo nomen eius de libro vitae »; XX, 15 « Et qui non invento est in libro vitae scriptus, missus est in stagnum ignis ».

46. *O felice... incipit* simili in RVF CCXLV, 14; CCXCI, 5; CCCXLIX, 9 (« O felice quel dì che, del terreno / carcere uscendo... »); *infra*, v. 82; DANTE, *Inf.* I, 129 « oh felice colui cu' ivi elegge ». - *guado*: due occorrenze in RVF CCXXX, 7; CCCLXVI, 129 « scorgimi al miglior guado », ma in CLXXVIII, 9 « Un amico penser le mostra il vado (: grado) »; cfr. DANTE, *Purg.* VIII, 69 (: grado); *Par.* II, 126 (idem); VII, 90. Cfr. *De vita* II, 550: « Precessi ego te tentavisse vadum; sequere saltem qui precedere debuisti. En quasi dubio torrente transmissio, ripa clamans ab adversa, ut intrepide transeas edico ».

47. *alpestro e rapido*: cfr. SENECA, *De brev.* IX, 2 « Et cum occupaveris, tamen fugiet; itaque cum celeritate temporis utendi velocitate certandum est et velut ex torrenti rapido nec semper ituro cito hauriendum »; RVF CCVIII, 1-3 « Rapido fiume, che d'alpestra vena / ... onde il tuo nome prendi... »; CLXXX, 1-2 « Po... / con le tue possenti e rapide onde »; DANTE, *Par.* VI, 51 « l'alpestre rocce, Po, di che tu labi »; *Purg.* XXVII, 77 (dove rapido è *bapax*). - *torrente*: *bapax*, come in DANTE, *Par.* XII, 99 « quasi torrente ch'alta vena preme ». La « aque metaphora »

- 48 c'ha nome vita, e a molti è sí a grado!
 Misera la volgare e cieca gente,
 che pon qui sue speranze in cose tali
 51 che 'l tempo le ne porta sí repente!

assai cara a P., deriva da fonti bibliche (cfr. *De otio* II, 708 «... de suis mortem lussisse mortalibus, et ut in *aque metaphora* perseverem pulsabit animum illud eiusdem Job [VI, 15]: "Fratres mei preterierunt me sicut *torrens* qui raptim transit in convallibus"; v. anche Ps. XXII, 4 «Omnes morimur et quasi *aque* dilabimus in terram», cit. in *Fam.* XXII, 12, 23) e classiche, soprattutto il *topos* eracliteo che P. trovava enunciato in SENECA, *Ep.* LVIII, 22-3 «Corpora nostra rapiuntur fluminum more. Quidquid vides *currit* cum tempore; nihil ex iis quae videmus manet; ego ipse, dum loquor mutari ista, mutatus sum [cit. in *Fam.* XXIV, 1,8]. Hoc est quod ait Heraclitus: "in idem flumen bis descendimus et non descendimus". Manet enim idem fluminis nomen, aqua transmissa est. Sed nos quoque non minus *velox cursus* praetervehit, et ideo admiror dementiae nostram quod tantopere amamus rem *fugacissimam* corpus timentisque ne quando moriamur, cum omne momentum mors prioris habitus est»; v. anche *Ep.* XXIV, 20; APULEIO, *De Plat.* VI, 194, al quale, anche per suggestione agostiniana (cfr. *En. in Ps.* XXXVIII, 7 «cuncta rapiuntur, *torrens* rerum fluit»; *In Johan. Ev.* X, 6 «Nonne omnia fluvius praecepit currens in mare?», dà un grande sviluppo in *De otio* II, 700 ss. e in *Rer.* III, 80; cfr. inoltre *Fam.* III, 2,1 («humanorum *torrens rapidissimus* errorum»); VII, 12,12 «in hoc *torrente* rerum humanarum»; *Epyst.* I, 4,91-2 «Flumina nulla quidem cursu leviores fluunt quam / tempus abit vite» (cit. in *Secr.* III, 254); III, 20,15 ss.; *Sen.* X, 4,970 («tumidus gurgis»); XIV, 2,1029; *De rem.* II, 83,198 «Vitalis *cursus*, nunc brevis, nunc brevissimus, longus nunquam, durus semper *asperque* et ambiguus».

48. *c'ha nome vita*: stesso emistichio (di marcatura dantesca) in *TM* II, 29, ma v. *infra*, v. 66. Cfr. DANTE, *Purg.* XIX, 101-2 «una *fumana* bella, e del suo nome...». - *a... grado*: piace. Cfr. *RVF* LXXI, 69 «la *vita*, che per altro non m'è a *grado*»; DANTE, *Par.* XXI, 22 («quanto m'era a *grato*»).

49. Cfr. *RVF* CCCXIX, 5-6 «*Misero* mondo, instabile et protervo, / del tutto è *cieco* chi 'n te pon sua *spene*»; *TM* I, 85 «*Miser* chi *spene* in *cosa* mortal *pone!*»; DANTE, *Purg.* X, 121; XVI, 66; XVIII, 18 (e sotto, v. 50). Sul tema cfr. a *TT* 65. - *Misera*: in opposizione isometrica e semantica a «O felice» (v. 44). - *volgare*: cfr. *RVF* XCIX, 11 «Seguite i pochi e non la *volgar gente*»; è *bapax* in DANTE, *Inf.* II, 105 «ch'uscì per te de la *volgare schiera*». Cfr. *Fam.* XIV, 4,2 «occupatissimus semper fui ut vulgo dissimillimus evaderem». - *cieca*: cfr. *TM* I, 38,88,129.

50. Cfr. *De vita* II, 548 ss.; *Fam.* XXIV, 1,14 ss.; *TT* 41-2. - *qui*: nel mondo. - *speranze*: cfr. *TM* I, 129; *TT* 64; *RVF* CL, 14 «ch'a gran speranza uom *misero* non crede»; CCLXIV, 30 «a che ripon più la speranza in lui?»; CCXCIV, 14; CCCXX, 5; CCCXXIX, 8; CCCLXV, 14; DANTE, *Inf.* XI, 111 «in altro *pon* la *spene*»; *Purg.* XIV, 86-7 «o *gente* umana, perché poni il core / là v'è mestier di consorte divieto?». Cfr. CICERONE, *De or.* III, 2,7 «o fallacem hominum spem fragilemque fortunam...».

51. Cfr. *TT* 41,114; *supra*, vv. 1-2. P. chiosa: «attende *supra*» (APPEL 382), cioè ai vv. 17,38-9 (e a *TT* 37 ss.). - *le ne porta*: se le porta

- O veramente sordi, ignudi e frali,
 poveri d'argomenti e di consiglio,
 54 egri del tutto e miseri mortali!
 Quei che 'l mondo governa pur col ciglio,
 che conturba et acqueta gli elementi,

via. Cfr. *RVF* CI, 9-10 «So come i dí, come i momenti e l'ore / *ne portan* gli anni»; CCCXXIX, 8 «quante *speranze* se ne porta il vento! ». - *si repente*: cfr. CCXCVI, 4-5 «invide Parche, *si repente* il fuso / troncaste»; CCCXXIII, 19; è *bapax* in DANTE, *Inf.* XXIV, 149; v. sotto, v. 66.

52. *sordi*: al vero. Cfr. *TC* III, 109; *TM* I, 38-9; *RVF* CCCXXV, 89 «mondo sordo e cieco»; DANTE, *Purg.* XXVII, 12. - *ignudi*: «d'ogni bene» (Calcaterra). Cfr. *Fam.* VIII, 1,38 «nudus intrasti, nudus erede-re»; *RVF* CCCXLVIII, 11 «Et io son qui rimaso *ignudo e cieco*»; *TM* I, 81. Cfr. *Job* I, 21 «nudus egressus sum de utero, nudus revertar»; *Apoc.* III, 17 «tu es miser... et pauper, et *caecus*, et *nudus*»; PAOLO, *Cor.* I, 4,11. - *frali*: fragili. Cfr. *Fam.* VIII, 7,24-5 «contemptus rerum fugitivarum... quam *fragilis* corpore, quam *ceco*...». Sul tema della *fragilitas* v. *Secr.* I, 76,102,228; *De otio* I, 654 ss.,672 ss.; *De ign.* 1046; *RVF* XXXVII, 26 «sí gravi i corpi et frali (: *mortali*)»; CXCI, 4; CCCL, 1; CCCL, 12; CCCXLIX, 11, ecc. Manca alla Com. V. *supra*, pp. 229 ss.

53. *argomenti*: «mezzi, accorgimenti» (Neri: cfr. *TP* 22), «ragioni convincenti» (Calcaterra). - *consiglio*: saggezza, giudizio. Cfr. *RVF* XXIX, 10; LXIX, 1; *TF* I, 44 (v. DANTE, *Purg.* VI, 131).

54. Cfr. VIRGILIO, *Georg.* I, 237 «mortalibus *aegris*»; *Aen.* II, 268; X, 274; XII, 850. - *egri*: «infermi di mente» (Calcaterra). È *bapax* in *RVF* CCCXXVIII, 5; cfr. a *TF* Ia, 9 («gente mortale *egra*»); manca alla Com. Beccadelli testimonia la variante: «Veramente *egri* e miseri mortali» (FRASSO 77). - *miseri mortali*: stessa *iunctura* in *TT* 65.

55. Cfr. *RVF* CCCLXIII, 12-3 «al Signor... / che *pur col ciglio* il ciel *governa* e folce». I commentatori rinviavano a ORAZIO, *Carm.* III, 1, 6-8 «imperium est Iovis, / clari giganteo triumpho, / cuncta supercilio moventis» e a VIRGILIO, *Aen.* IX, 106 «adnuit et totum *nutu* tremefecit Olympum» (ma v. a *TM* I, 71). Cfr. *Fam.* X, 3,51 «Qui *nutu* celum terrasque et maria *guberno*»; XXIII, 11,5 «ubi frons illa sanctissima, cuius *nutu* celi volvuntur, venti silent, maria conquiescunt [= *acqueta*], cuius signum felices Angeli [cfr. v. 58] expectant»; *Buc. Carm.* I, 92 ss. «celum *nutu* qui temperat alnum...». - *governa*: cfr. *RVF* XXVIII, 22 «quel benigno re che 'l ciel *governa*»; *Disp.* CLXXXVII, 3-6; DANTE, *Inf.* XXVIII, 126; *Par.* I, 64; XI, 28 «La provedenza, che *governa il mondo*»; XXI, 71 (idem); XXX, 122. Cfr. *Job* XXXVII, 12 «Quae lustrant per circuitum, quocumque eas voluntas *gubernantis* duxerit, ad omne quod praeceperit illis super faciem orbis terrarum»; BOEZIO, *Cons. Phil.* III, m. 9, 1 ss.; cfr. *TE* 17 e 20-1. Beccadelli testimonia la lezione: «Quei che *governa* il ciel solo col *ciglio*» (FRASSO 77; ROMANÒ 278), accolta da Neri. Cfr. BOCCACCIO, *A.V.* XXXIII, 7-8 (BRANCA 706n.; GOFFIS 67).

56. *conturba*: *bapax*, manca alla Com. (ma cfr. *RVF* CCLXXII, 11; CCCXXIII, 20; DANTE, *Par.* XXIX, 50-1: v. sotto); v. *TC* II, 57 «*turbato ciglio*». - *acqueta*: cfr. *Fam.* XXIII, 11,5 (cit. *supra*); *RVF* CXIII, 11 «l'aura dolce e pura / ch'*acqueta* l'aere»; CCCXXV, 86 «et *acquetar* i venti e le tempeste»; manca alla Com. (ma cfr. *Par.* XXVII, 106-7). Prima aveva: «e pacifica e turba» (ROMANÒ 278). - *elementi*: è *bapax* in *RVF* CLIV, 1 «Le stelle, il cielo e gli elementi a prova»; cfr. DANTE,

- 57 al cui saver non pur io non m'appiglio,
ma li angeli ne son lieti e contenti
di veder de le mille parti l'una,
60 et in ciò stanno desiosi e 'ntenti!
O mente vaga, al fin sempre digiuna,
a che tanti pensieri? Un'ora sgombra
63 quanto in molt'anni a pena si raguna:

Par. VII, 133 (*elementi*, elencati ai vv. 124-5: acqua, fuoco, aria, terra); XXIX, 51 «*turbò* [cfr. *conturba*] il soggetto de' vostri *elementi*». Cfr. *Job* XXXVII, 6 ss.

57. *al cui saver*: alla sapienza divina. - *m'appiglio*: mi avvicino, attingo. È *hapax* in RVF CCLXIV, 136 «et veggio 'l meglio et al peggior m'appiglio (: *consiglio*)»; cfr. DANTE, *Inf.* XXV, 51; *Purg.* VII, 15; XXVIII, 117 (tutti in punta di verso). Vi risuona tutta una complessa tematica sapienziale: cfr. *Sap.* VIII, 21; IX, 6 e 17; *Ecclesiast.* XX, 32; XLI, 17; PAOLO, *Cor.* I, 1,19; 2,6-7, ecc.

58. *ma*: ma anche. - *angeli*: cfr. *Disp.* CLXXXVII, 12 «gli angeli tuoi ti stanno innanzi al viso»; RVF CCCXLV, 13; CCCXLVI, 1. Sui limiti del «saver» angelico v. DANTE, *Par.* XXVIII, 37-9,43-5,70-8. - *lieti*: cfr. DANTE, *Purg.* XXVII, 6 «come l'angel di Dio lieto ci apparse». Indica la letizia della vita celeste: *Par.* XXVII, 43; cfr. RVF CCCXLVII, 1 «Donna, che lieta col principio nostro / ti stai». - *contenti*: cfr. RVF CLXXVIII, 11 «da qui tosto ove spera esser contenta»; CCCXLVI, 9 «ella contenta aver cangiato albergo»; cfr. DANTE, *Par.* XXI, 117; XXVI, 16 «Lo ben che fa contenta questa corte», ecc.

59. *mille... una*: per costrutti analoghi cfr. RVF LXXI, 81; CCCLX, 97; CCCLXVI, 94; TC II, 140; III, 147.

60. *desiosi e 'ntenti*: «desiderosi di vederne di più, intenti a ciò che vedono» (Moschetti). Cfr. RVF CCLVII, 2 «fermi eran li occhi desiosi e 'ntensi»; CXXVI, 32 «la vista disiosa e lieta»; *TM* I, 158; *TF* I, 34; DANTE, *Purg.* XXIX, 33 «e disioso [*hapax*] ancora a più letizie»; *Par.* XXI, 3. Il senso del periodo, iniziato al v. 55, rimane sospeso, probabilmente per acuire il sentimento di inattività di tali «pensieri» (v. 62) di fronte all'ineffabilità della visione divina (v. 61 «mente vaga»): si tratta «di una vera e propria figura di reticenza usata dal P., il quale, imprendendo a descrivere la grandezza di Dio, improvvisamente si ferma, rimproverando il proprio pensiero che si lascia così alto trasportare» (Moschetti). Ma non è da escludere che si tratti di un passo non finito (cfr. APPEL 274).

61. *mente*: cfr. al v. 20. - *vaga*: errante, arditamente inquieta. Cfr. RVF CXXIX, 33-4 «Ma mentre tener fiso / posso al primo pensier la mente vaga»; DANTE, *Purg.* III, 12-3 «la mente mia, che prima era ristretta, / lo 'ntento rallargò, sì come vaga». - *digiuna*: del «saver» (v. 57) desiderato. Cfr. RVF CCXXIII, 5 («il digiuno / di veder lei»); CCCXXI, 12 «alma... frate e digiuna (: *una*)». Cfr. DANTE, *Purg.* XXI, 39 (: *una*); XXXII, 120; *Par.* XIX, 25,33.

62. *ora*: quella della morte. - *sgombra*: disperde, vanifica. Cfr. RVF CCLXIV, 70-2 «perché pavento / adunar sempre quel ch'un'ora sgombre, / vorre' 'l ver abbracciar, lassando l'ombre»; è *hapax* in DANTE, *Purg.* XXIII, 133 (: *ombra*).

63. *quanto*: variante «quel» (FRASSO 77). - *raguna*: con fonema di

- quel che l'anima nostra preme e 'ngombra,
dianzi, adesso, ier, deman, matino e sera,
66 tutti in un punto passeran com'ombra;
non avrà loco fu, sarà, ned era,
ma è solo, in presente, et ora, et oggi,
69 e sola eternità raccolta e 'ntera.

transizione intervocalico analogo a «raduna»; è *hapax*, manca alla Com. Cfr. RVF CCLXIX, 14 (cit. sotto).

64. *quel*: il tempo, con le sue partizioni (v. 65). - *preme*: come in *TT* 41. - *'ngombra*: cfr. *TC* III, 24; RVF CCCLXVI, 86 «m'anno / tutta ingombrata l'alma»; DANTE, *Inf.* II, 45 «l'anima... / ...ingombra (: *ombra*)». Castelvetro rinvia a RVF CCLXIX, 13-4 «com' perde agevolmente in un mattino / quel che 'n molti anni a gran pena s'acquista».

65. *dianzi*: due occorrenze in RVF CXVIII, 3; CXIX, 26; cfr. *TF* II, 152; *TT* 3. - *adesso*: cfr. DANTE, *Purg.* XVIII, 106; XXIV, 113; non significa «ora» (che indica solo l'eterno presente: cfr. v. 68), ma «tra breve, tra pochi momenti» (Calcaterra). - *ier, deman*: cfr. *PERSIO* V, 66-9 «Cras hoc fiet». Idem cras fiet. «Quid? quasi magnum / nempe diem donas». Sed cum lux altera venit, / iam cras hesternum consumpsimus; ecce aliud cras / egerit hos annos et semper paulum erit ultra» (cit. in *Fam.* XXIII, 2,20; cfr. *SENECA, De brev.* IX, 1). Cfr. *De vita* I, 372 «Siquidem dies crastinus, ubi advenerit, iam crastinus esse desierit, ecce iam vel crastinus alter apparet vel idem ille clam progressus, etsi enim dies alter est, uterque tamen est crastinus... ecc.». *Deman* è *hapax* in RVF CCXXXVII, 39, come in DANTE, *Inf.* XXXIII, 37 «innanzi la dimane». - *matino e sera*: cfr. RVF L, 71-2; CCXXXVII, 14; CCLXIX, 13-4 (v. al v. 64).

66. Cfr. *Ps.* CI, 12 «Dies mei sicut umbra declinaverunt» (cit. in *Sen.* III, 1); *Sap.* II, 5 «Umbrae enim transitus est tempus nostrum»; *Job* XIV, 1-2 «Homo natus de muliere, brevis vivens tempore, repletur multis miseriis. Qui quasi flos egreditur, et conteritur, et fugit velut umbra, et nunquam in eodem statu permanet» (cit. in *De vita* I, 316; *Sen.* VIII, 1); e ancora *Ps.* XXXVIII, 6 (cit. in *De otio* I, 628); LXXXIX, 4-6 (cit. in *De ign.* 1100); CXLIII, 4; *Job* VIII, 9; *SENECA, Ep.* LXXXVIII, 46 «tota rerum natura umbra est aut inanis aut fallax» (cit. in *Sen.* VIII, 1). Cfr. RVF CCCXIX, 1-2 «I di miei più legger che nesun cervo / fuggir come ombra»; *Fam.* VIII, 4,18 «Videbimus quam repente [cfr. v. 51] velut somnium aut umbra preterit atque ab oculis nostris evanuit quicquid in terris carius habebamus»; 7,23 «dum loquimur, ipsi etiam fugimus atque umbre in more evanescentes, momentoque temporis abiisse alter alterum [cfr. v. 65] accipiet, et ipse mox previum secuturus»; XI, 3,10; *Afr.* II, 348-9; *Ps. pen.* VII, 16 «Limus et umbra tenuis sum, et fumus ante impetum ventorum».

67-9. Cfr. *Sen.* IV, 3 (in *Prose*, p. 1078): «Non esset autem vere ac plene, si qua ei [in Dio] mutatio inesset; quod fuit "idipsum" est, neque a casu hoc illi nomen tribuit Psalmista [= *Ps.* IV, 3; XXXIII, 4]. Quod insuper fuit quodque est, idipsum erit semper; imo quidem neque "fuit" neque "erit" illi proprie convenit sed "est" tantum»; cfr. *AGOSTINO, Conf.* IX, 10,24 «et ibi vita sapientia est, per quam fiunt omnia ista, et quae fuerunt et quae futura sunt, et ipsa non fit, sed sic est, ut fuit, et sic erit semper. Quin potius fuisse et futurum esse non est in ea, sed esse solum, quoniam aeterna est: nam fuisse et futurum esse non est aeter-

- Quasi spianati dietro e 'nanzi i poggi,
 ch'occupavan la vista, non fia in cui
 72 vostro sperare e rimembrar s'appoggi;
 la qual varietà fa spesso altrui
 vaneggiar sí, che 'l viver par un gioco,
 75 pensando pur — che sarò io? che fui? —

num » (e cfr. ai vv. 32,20-1,24; *De vita* I, 372). Cfr. FOLENA, *L'orologio* cit., p. 9. - *in presente*: cfr. al v. 37. - *eternità*: *bapax*, come in DANTE, *Par.* XXIX, 14-6 « perché suo splendore / potesse, risplendendo, dir "Subsisto", / in sua eternità di tempo fore ». - *raccolta e 'ntera*: una e indivisa. Cfr. RVF CCCLXVI, 27 (« Vergine pura, d'ogni parte intera »); DANTE, *Par.* VII, 132; XXII, 64-7 « Ivi è perfetta, matura et *intera* / ciascuna disianza; in quella sola / è ogni parte là ove sempr'era, / perché non è in loco, e non s'impola ».

70. *spianati*: *bapax*, manca alla Com. Ha valore di ablativo assoluto. - *dietro e 'nanzi*: annullati (*spianati*) il passato e il futuro. - *i poggi*: per metafora, le partizioni temporali, che impedivano la visione dell'assoluto presente intemporale. L'immagine deriva da esemplari biblici come *Hab.* III, 6 « et contriti sunt montes saeculi. Incurvati sunt colles mundi, ab itineribus aeternitatis eius »; *Is.* XL, 4 « Omnis vallis exaltabitur, et omnis mons et collis humiliabitur »; *Prov.* VIII, 25. Nel Canz. il lemma pertiene alla *descriptio* paesistica (LXXI, 37; CXLII, 25 ecc.). Prima aveva: « valli e poggi » (ROMANÒ 278).

71. *occupavan*: *bapax* in RVF CCLVII, 7 « Al ver non volse li occupati sensi »; cfr. DANTE, *Purg.* XIV, 54 « non temono ingegno che le occupi »; XX, 8. V. a TF IIa, 37. - *in cui*: « su che reggere il ricordo e la speranza » (Neri).

72. *sperare*: nel futuro. - *rimembrar*: il passato. Cfr. *Eccl.* I, 11 « Non est priorum memoria, sed nec eorum quidem, quae postea futura sunt, erit recordatio apud eos, qui futuri sunt in novissimo ». È *bapax* nei T., ma è di forte pregnanza nel Canz. (LXVIII, 7 « se ti rimembra, il tempo passa omai »; CCLXV, 9 « vivo sol di speranza, rimembrando... »; CCLXXII, 5 « e 'l rimembrar e l'aspettar m'accora »). Cfr. DANTE, *Purg.* VI, 145; XXVIII, 49; XXXI, 99 ecc. - *s'appoggi*: cfr. RVF X, 1 « Gloriosa columna, in cui s'appoggia / nostra speranza »; CXXVII, 61; CXCIV, 5 (: *poggi*: oggi); manca alla Com. (cfr. *Purg.* III, 18).

73. *varietà*: dello « sperar e rimembrar »; è *bapax*, manca alla Com.

74. *vaneggiar*: cfr. TM II, 99; TT 105; cfr. RVF XXXII, 9-10 « quella speranza / che ne fe' vaneggiar sì lungamente ». - *gioco*: cfr. TC I, 12; IV, 128,156. Per il costruito v. DANTE, *Purg.* II, 66 « che lo salire omai ne parrà gioco (: loco: poco) »; RVF CXXXIII, 7 « e parvi un gioco (: loco) ». Prima aveva: « che par gioco di ciance / che par il viver ciance » (ROMANÒ 278); la lezione definitiva porta un « hoc placet » (ib. 282).

75. *pensando*: non facendo altro che pensare. - *che... fui?*: cfr. *Fam.* VII, 7,13 « excute acriter te ipsum, examina tecum, nec te fallas, qui sis, qui fueris, unde, quo veneris... »; 13,12 « quid sumus, ubi sumus, quamdiu vel hoc ipsum vel hic futuri sumus, unde funem solvimus, quem petimus portum... »; VIII, 4,18. Cfr. *Eccl.* I, 9 « Quid est quod fuit? ipsum quod futurum est: quid est quod factum est? ipsum quod faciendum est »; *Apoc.* I, 4,8; XI, 17.

- Non sarà piú diviso a poco a poco,
 ma tutto insieme, e non piú state o verno,
 78 ma morto il tempo, e variato il loco;
 e non avranno in man li anni il governo
 de le fame mortali; anzi chi fia
 81 chiaro una volta, fia chiaro in eterno.
 O felici quelle anime che 'n via
 sono o seranno di venire al fine
 84 di ch'io ragiono, quandunque e' si sia!
 E tra l'altre leggiadre e pellegrine,
 beatissima lei che Morte occise
 87 assai di qua dal natural confine!

76. *Non sarà*: il tempo. - *a poco a poco*: in piccole parti.

77. *tutto insieme*: cfr. v. 69.

78. Cfr. vv. 20-1, 126. È citazione da AGOSTINO, *De vera rel.* III, 3 (v. *supra*, p. 386). - *morto*: sott. « sarà ».

79. *governo*: cfr. TF II, 128; *supra*, vv. 17, 55.

80. *fame mortali*: che non dipenderanno piú dalla labilità del tempo.

81. *chiaro*: cfr. TT 26,106,140; *infra*, v. 127.

82. Cfr. *Sen.* III, 9 (in *Prose*, p. 1076) « *Felix viator* qui illuc tandem misericordia duce pervenit. Nos hic sumus adhuc, ubi diversa sunt omnia, miseri quidem nisi animum spes et patientia solarentur ». Stesso attacco al v. 46. - *'n via*: cfr. *De rem.* II, 83,199-200; *Fam.* V, 13,2 « Et nos, si recolis, viatores sumus, et immensum nobis superest iter... »; XIV, 1,4 « Sumus quidem... omnes qui hanc vitam agimus, viatores, de itineris asperitate certissimi, de hospitio incerti, et huic conditioni nemo prorsus eximitur... »; *Epyst.* I, 14,124-5,132; *Secr.* III, 232 (« immortalitatis iter ») e 256; *Sen.* XVI, 8. Cfr. W. HARMS, *Homo viator in bivio*, München 1970; G. CONSTABLE, *P. and Monasticism in F.P. citizen of the world* cit., pp. 95-9. Cfr. TC IV, 98. Red. prec.: « O spiriti felici voi che 'n via / sete o sarete... » (ROMANÒ 285-6).

83. *fine*: la beatitudine eterna.

84. *quandunque*: in qualunque momento. Castelvetro allega DANTE, *Purg.* IX, 121 e *Par.* XXVIII, 35. - *e' si sia*: ciò accada.

85. *leggiadre*: cfr. TC III, 121; TM I, 1,145. - *pellegrine*: cfr. TP 154.

86. *beatissima*: superlativo *bapax*, manca a Dante, che semmai ha « nobilissima e beata » (V.N. XXIII, 8). Piú volte Laura è *beata* nel Canz.: cfr. TM II, 163 e RVF CCCXXXVI, 14; CCCXLI, 9 « Beata s'è, che pò beare altrui »; CCCXLV, 6. - *Morte occise*: cfr. CCCXXV, 109-12 « che dopo non molt'anni / quella per ch'io ò di morir tal fame, / ... spense Morte... / che piú bel corpo occider non potea ».

87. Cfr. TM I, 139-41; *Secr.* III, 178 « O furor, ex nascendi ordine ordinem mortis arguere!... Quid annose lugent aliud nutrices nisi infantium suorum anticipatum tempus... Tibi vero paucorum numerus annorum, quo illam precedis, spem tribuit vanissimam prius te quam furoris tui fomitem esse moriturum; et hunc *nature ordinem* tibi fingis immobilem ». Cfr. RICO 279 ss. - *natural*: cfr. TF I, 126. - *confine*: *bapax*; cfr. DANTE, *Par.* XXVIII, 54 (: *fine*).

Parranno allor l'angeliche divise,
 e l'oneste parole, e i penser casti,
 90 che nel cor giovenil natura mise.
 Tanti volti che Morte e 'l Tempo ha guasti,
 torneranno al suo piú fiorito stato;
 93 e vedrassi ove, Amor, tu mi legasti,
 ond'io a dito ne sarò mostrato:
 — Ecco chi pianse sempre, e nel suo pianto
 96 sopra 'l riso d'ogni altro fu beato! —
 E quella di ch'ancor piangendo canto
 avrà gran meraviglia di se stessa,

88. *Parranno*: appariranno. - *angeliche*: cfr. *TM* I, 150; *RVF* XC, 10 « angelica forma »; *GLII*, 2 « 'n vista umana e 'n forma d'angel / vene »; *CCLXV*, 2 « angelica figura »; *CCLXX*, 84 « angelica sembianza »; *CCCXLVI* (tutto). - *divise*: forme, sembianze (franc. ant. *devise*). È *bapax*, manca alla Com. (ma v. *Purg.* XXIX, 82).

89. *oneste parole*: stessa *unctura* in *RVF* CLXX, 3; CCXX, 6; CCXLVI, 14; cfr. *TP* 52,182; *TM* II, 66. - *penser casti*: *unctura* assente nel Canz. (cfr. CCCLXVI, 56; *TP* 174; *TM* I, 146).

90. *cor giovenil*: stessa *unctura* in *RVF* CCCLIX, 27-8 (« Come Dio e Natura avrebbe messo / in un cor giovenil tanta vertute »). - *natura*: cfr. *RVF* CLIV; CLIX; CXCVI, 14; CXCVI, 4; CCXLVIII, 1; CCCV, 2, ecc. P. vi appose un « attende » che Appel (382) crede segnali l'intenzione di sostituire Natura con Dio: giustamente, invece, Moschetti osserva che P. si era accorto della somiglianza con il cit. CCCLIX, 27-8. Cfr. GUINIZZELLI, *Lasso, pensando* 48-50 « ... natura ha 'n lei miso / quanto piú pò di bene »; *S'eo tale fosse* 12-4; GUINIZZELLI XIX, 12; DANTE, *V.N.* XIX, 11,49-50.

91. *volti*: cfr. *Epyst.* I, 14,13 « et dulces subito vanescere vultus »; *RVF* CCLXXXIII, 1 « Discolorato ài, Morte, il piú bel volto »; CCCXVII, 14 « cangiati i volti »; *TF* I, 1. Prima: « visi » (ROMANÒ 279). - *guasti*: cfr. *TF* II, 78; III, 71; DANTE, *V.N.* VIII, 5,7; *Inf.* XXIX, 91; XXXIII, 3.

92. *suo*: loro (come in *RVF* CCCLXII, 3). - *fiorito*: cfr. *TC* II, 123; *TF* II, 109; *infra*, v. 133.

93. *ove*: a quale volto (quello di Laura). - *Amor... legasti*: cfr. *RVF* CCLXXXIV, 5; CCCVII, 4; *TC* III, 93; *TP* 62; *TF* I, 21.

94. Cfr. *RVF* CV, 83-4 « I' sare' udito / e mostratone a dito » (cfr. *PERSIO* I, 28 « digito monstrari », cit. in *Fam.* X, 3,15); *Secr.* III, 224, 228 « quam turpe sit digito monstrari, et in vulgi fabulam esse conversum » (cfr. *RVF* I, 9 ss.); *De vita* II, 562; *Epyst.* III, 27,30; *Sine nom.* 1,12-3; *De rem.* I, 69 « digito signari vulgique fabulam fieri »; cfr. *Rico* 370 e n.

95. *pianse*: cfr. *RVF* CCXLVIII, 14 « avrà da pianger sempre »; CCCLIX, 23 « Ma io che debbo altro che pianger sempre? »; *TC* I, 10, 106; *infra*, v. 97.

96. *sopra 'l*: piú del. - *beato*: cfr. *RVF* LXX, 18 « O me beato sopra gli altri amanti! »; CCXII, 1.

97. Cfr. *RVF* CCXXXIX, 1 « Cantai, or piango... »; CCXXX, 1 « I' piansi, or canto »; CCLII, 1 « Or piango or canto »; CCLIX, 8; CCCXXXII, 34,60; CCCXLIV, 12 « Piansi e cantai ».

99 vedendosi fra tutte dar il vanto.
 Quando ciò fia, no 'l so: se fu soppressa
 tanta credenza a' piú fidi compagni,
 102 a sí alto segreto chi s'appressa?
 Credo io che s'avicini, e de' guadagni
 veri e de' falsi si farà ragione,
 105 che tutti fien allor opre d'aragni.
 Vedrassi quanto in van cura si pone,
 e quanto indarno s'affatica e suda,
 108 come sono inganate le persone:

99. *dar il vanto*: per il costruito v. *TC* II, 32; *TF* II, 63. Il sostantivo manca al Canz.; cfr. CCCXLVI, 9-10 « Ella contenta aver cangiato albergo / si paragona pur coi piú perfetti ».

100. Cfr. *Mat.* XXIV, 36 « De die autem illa et hora nemo scit, neque Angeli coelorum, nisi solus Pater »; *Mar.* XIII, 32. - *ciò*: la resurrezione dei corpi. Cfr. *supra*, p. 382. - *soppressa*: tenuta nascosta. È *bapax* (due volte in DANTE, *Inf.* XIV, 15; *Purg.* XVII, 115).

101. *tanta*: prima aveva « l'alta » (ROMANÒ 282). - *credenza*: cfr. *TP* 176; DANTE, *Purg.* XXII, 77; *Par.* XXIV, 73,76,123. - *compagni*: di Cristo, gli Apostoli. Cfr. *TC* II, 157; IV, 20. Prima aveva: « amici onesti / secreti amici / fidati amici » (ROMANÒ 286).

102. *alto*: profondo (lat. *altus*). Cfr. DANTE, *Par.* X, 112; XXI, 70; XXVI, 44, ecc.; *RVF* CCLXXXIX, 9; CCCXVIII, 10. - *segreto*: cfr. *TF* I, 117; *infra*, v. 109; DANTE, *Par.* XXVIII, 136-7 « E se tanto secreto ver professe / mortale in terra, non voglio ch'ammiri ». Sulla tradizione della « dottrina segreta » di Cristo nel Medioevo cfr. F. ZAMBON, *Robert de Boron e i segreti del Graal*, Firenze 1984. - *s'appressa*: cfr. DANTE, *Par.* I, 7; XVII, 26 (*s'appressa*: stessa); XXIV, 117. Red. prec.: « ma s'io non erro credo / cred'io / parnc pur che 'l termine s'appressa » (ROMANÒ 286).

103. *s'avicini*: il giorno della Resurrezione. - *guadagni*: meriti. Cfr. *TC* IV, 143 (e DANTE, *Purg.* XXIV, 129 [: *compagni*]).

104. *ragione*: giustizia (v. *infra*, v. 112) come in *RVF* CCCLX, 8; cfr. DANTE, *Inf.* XXII, 54; *Purg.* III, 3; *Par.* VI, 137.

105. *tutti*: i veri e i falsi meriti. - *opre d'aragni*: trasparenti e inconsistenti, di fronte al giudizio di Dio, come ragnatele. Cfr. *Is.* LIX, 5 « et telas araneae texuerunt »; *Ps.* XXXVIII, 12 « tabescere fecisti sicut araneam animam eius »; *Job* VIII, 14 « sicut tela araneorum fiducia eius »; *Os.* VIII, 6; *PAOLO, Rom.* II, 16 « In die, cum iudicabit Deus occulta hominum ». Cfr. *Fam.* XV, 5,8 (cit. a *TT* 63); *RVF* CLXXXIII, 6 « quant'al mondo si tesse, opra d'aragna (: *scompagna*) »; DANTE, *Purg.* XII, 44; *Par.* IX, 51.

106-8. Cfr. *Fam.* XXIV, 12,11 « O labores curasque hominum, o tempus breve sed perditum, o vanitatem superbiamque de nichilo! quid sumus, quid agimus, quid speramus, quis vero nunc lumini fidat ambiguo? ». Cfr. *TT* 40 ss. - *in van cura*: cfr. *Eccl.* II, 26; IV, 4 « in hoc ergo vanitas, et cura superflua est »; V, 2 e 16; *Sap.* VII, 4; *PERSIO* I, 1 « O curas hominum, o quantum est in rebus inane? » (cit. in *Fam.* IX, 5,18). Cfr. *TM* I, 45,97; II, 36; *TT* 55. V. subito sotto. - *s'affatica*:

- nesun segreto fia chi copra o chiuda;
fia ogni conscienza, o chiara, o fosca,
111 dinanzi a tutto 'l mondo aperta e nuda:
e fia chi ragion giudichi e conosca.
Ciascun poi vedrem prender suo viaggio
114 come fiera scacciata che s'imbosca;
e vedrassi quel poco di paraggio
che vi fa ir superbi, e oro, e terreno,

è *hapax* in RVF LXXXI, 8 « Si ch'a mirarlo indarno m'affatico »; cfr. TM I, 88; DANTE, Par. XI, 9. Cfr. Is. XLIX, 4 « In vacuum laboravi, sine causa »; Eccl. V, 15 « Quid... prodest ei, quod laboravit in ventum? ». - *suda*: *hapax* in RVF XLI, 3; manca alla Com. Cfr. Eccl. II, 11 « Cumque me convertissem ad universa opera, quae fuerant manus meae, et ad labores, in quibus frustra sudaveram, vidi in omnibus vanitatem et afflictionem animi, et nihil permanere sub sole ». - *inganate*: cfr. TC III, 166; TM I, 87; TT 87. - *persone*: cfr. TM I, 168.

109. *segreto*: cfr. ai vv. 102, 105. - *copra*: cfr. TC III, 43; TF III, 69. - *chiuda*: cfr. TM II, 35; TF I, 117.

110. *conscienza*: *hapax* in RVF CCCLXVI, 134; DANTE, Purg. III, 8; XIII, 89 « di vostra conscienza sì che chiaro... ». - *fosca*: cfr. DANTE, Par. XVII, 124-5 « Coscienza fusca / o della propria o dell'altrui vergogna »; RVF CLI, 3 « fosco et torbido pensiero »; CLIII, 10 « 'l nostro stato è inquieto e fosco (: *conosco*) »; CXCIV, 7; CCCIII, 12 « i di miei fur sì chiari, or son sì foschi »; cfr. TC I, 46; TM I, 61; Fam. XIX, 16, 28 « fuscum... cor ». Castelvetro allega CATULLO XCIII, 2 « nec scire utrum sis albus an ater homo ».

111. *nuda*: cfr. TC IV, 72.

112. *chi*: Dio. - *ragion*: « la ragione e il torto, i meriti e i demeriti » (Moschetti). Cfr. al v. 104. - *giudichi*: due occorrenze in RVF LXXVI, 13; CCCLX, 75 « Giudica tu, che me conosci e lui »; DANTE, Par. XX, 133-5 « E voi, mortali, tenetevi stretti / a giudicar; ché noi, che Dio vedemo, / non conosciamo ancor tutti gli eletti ».

113. *Ciascun*: dannato. - *viaggio*: all'inferno. Prima « camino » (ROMANÒ 280), « viaggio » è approvato con un « hoc placet » (*ib.* 282).

114. *scacciata*: cfr. RVF CCCXIII, 5-6 « Una fera m'apparve... / cacciata da duo veltri ». - *s'imbosca*: *hapax*, manca alla Com. L'abbozzo dà « si rimbosca vel che s'imbosca » (ROMANÒ 280, 287); la seconda « non sembra essere penetrata nella tradizione manoscritta » (PASQUINI 228, che propende per la prima). APPEL 383 ritiene che l'immagine si applichi solo ai dannati; dissente Moschetti, che interpreta il v. 113 come riferito sia ai beati che ai dannati; Calcaterra e Neri seguono Appel. Castelvetro confronta con DANTE, Inf. III, 124-6.

115. *paraggio*: nobiltà; è gallicismo *hapax* (cfr. DANTE, Rime dubbie XXIV, 5 « donna di paraggio »; Fiore CLXXVI, 3). Neri rinvia a DANTE, Par. XVI, 1-2 « O poca nostra nobiltà di sangue, / se gloriar di te la gente fai ». Variante « vantaggio » (ROMANÒ 280).

116. *superbi*: per il costrutto v. RVF LXVI, 15 (« di che vanno superbi in vista i fiumi »). Cfr. Ps. XXX, 24 « Dominus... retribuet abundantiter facientibus superbiam »; Ecclesiast. XXI, 5 « domus... nimis locuples... »

- 117 esservi stato danno, e non vantaggio;
e 'n disparte, color che sotto 'l freno
di modesta fortuna ebbero in uso,
120 senz'ogni pompa, di godersi in seno.
Questi triumfi, i cinque in terra giuso
avem veduto, et a la fine il sesto,
123 Dio permettente, vederem lassuso;

annullabitur superbia... sic substantia superbi eradicabitur »; X, 15; Sap. V, 8 « Quid nobis profuit superbia... divitiarum iactantia? »; PIETRO II, 2, 18, ecc. - *oro*: cfr. TM I, 100. - *terreno*: con l'oro « sta a compendiare i beni mondani » (Neri).

117. *vantaggio*: *hapax*; due occorrenze in DANTE, Inf. XVI, 23 (: *viaggio*); XXXIII, 124. Prima: « esser pur grave danno » (APPEL 277).

118-20. La lode dell'*aurca mediocritas* di beni e costumi è motivo caro a P.: cfr. Fam. III, 7, 4 e 20, 10; V, 17, 9; VII, 6, 4; XIX, 16, 10-2 (« Cristo tandem duce... sine Quo absque ulla sibi dubitatione succumberem... Spes prima et ultima Cristus est... In rebus aliis, quas fortuitas vocant, optimus et ab extremis distantissimus est modus: procul miseria, procul inopia, procul divitiae, procul invidia; tuta vero dulcis ac facilis mediocritas presto est »); 17, 1 ss.; XX, 8, 12 ss., ecc.; Secr. II, 120 ss. (« Mirus error et miseranda cecitas, preclarissime nature ac celestis originis humanum animum, celestibus neglectis, metallis inhiare terrestribus. Cogita, queso, acriter atque oculos mentis intendere, nec eos circumradiantis auri fulgor impediatur... ecc. »); cfr. RICO 164 ss., 213 ss. - *'n disparte*: distinti dai dannati. Cfr. Luc. XVI, 22 « Factum est autem ut moreretur mendicus et portaretur ab angelis in sinum [cfr. 120 *seno*] Abrahæ: mortus est autem et dives et sepultus est in inferno ». - *freno*: cfr. TC IV, 87; TM II, 99. - *modesta*: *hapax* in RVF CCCXLIII, 3. I vv. 118-9 hanno due red. prec.: « E 'n disparte la schiera di coloro / che menar vita ignobile e mendica »; « E 'n disparte color che tenne a freno / o fortuna o modestia, e che mpararo » (ROMANÒ 283). - *ogni*: variante « altra » (APPEL 277), accolta dalla Vulgata, Moschetti, Calcaterra, Neri. - *pompa*: cfr. TT 112. - *godersi in seno*: « star paghi nel cuore » (Neri), agostinianamente « in interiore homine » (De vera rel. XXXIX, 72). Per l'espressione cfr. PROPERZIO II, 25, 30 « in tacito cohibe gaudia clausa sinu »; TIBULLO IV, 13, 8 « Qui sapit in tacito gaudeat ille sinu »; CICERONE, Tusc. III, 21, 51 « Ut in sinu gaudeant, gloriose loqui ». Per l'uso riflessivo di *godere* cfr. RVF CV, 78; CCCLIX, 60; DANTE, Inf. VII, 96; Purg. XXI, 73; Par. XVIII, 1.

121. *in terra*: « Per sogno, cioè, il sogno mio è stato di vedere i cinque trionfi in terra e il sogno mio è stato di vedere il sesto in cielo, il quale spero di vedere. E qui bisogna presupporre, che il sonno si fosse rotto » (Castelvetro).

123. *permettente*: *hapax*, come in DANTE, Purg. XX, 126. - *vederem*: forma non sincopata, sicilianismo (cfr. RVF CXXVIII, 72). - *lassuso*: normale forma « etimologica » rispetto alla tronca *lassù*; una sola occorrenza, e con lo stesso significato, in RVF XXXI, 3 « Se lassuso è quanto esser de' gradita »; in Dante indica quasi sempre il cielo e/o il Paradiso: cfr. V. N. XLI, 5 (« dico perché va là suso »); Inf. I, 124; II, 96; Purg. XV, 68, 73; Par. IX, 70, ecc.

e 'l Tempo, a disfar tutto così presto,
 e Morte, in sua ragion cotanto avara,
 126 morti insieme seranno e quella e questo;
 e quei che fama meritaron chiara,
 che 'l Tempo spense, e i be' visi leggiadri,
 129 che 'mpallidir fe' 'l Tempo e Morte amara,
 l'oblivion, gli aspetti oscuri et adri,
 piú che mai bei tornando, lascieranno
 132 a morte impetuosa, a' giorni ladri:
 ne l'età piú fiorita e verde avranno
 con immortal bellezza eterna fama.

124. *disfar*: cfr. i vv. 22 e 128.

125. Cfr. *TM* I, 49,126. Prima: « a' suoi debiti » (ROMANÒ 281). - *avara*: cfr. *TT* 142; *RVF* CCCLIII, 11.

126. *morti*: del Tempo lo aveva già detto al v. 78. Cfr. PAOLO, *Cor. I*, 15,26.

127. Cfr. *TC* III, 44; IV, 11; *TT* 140; *supra*, v. 81.

128. *spense*: v. *TT* 11 e subito sotto. - *visi leggiadri*: cfr. *RVF* XCVI, 5 « 'l bel viso leggiadro »; CLIX, 3; CCCXIII, 5 « Passato è il viso sí leggiadro e santo »; CCXXXI, 10-1 « Onde tal possa... / di far cose e *disfar* [cfr. v. 124] tanto leggiadre? ». Cfr. ai vv. 91-2.

129. *'mpallidir*: due volte in *RVF* CXXIII, 1; CCCXLII, 3; cfr. CCLXXXIII, 1-2; CCCXXXII, 29; *TM* I, 166; *TF* I, 5; *supra*, v. 91. - *amara*: cfr. *TM* II, 45. Ercole trionfa di Morte in SENECA, *Her. Oet.* 1977 ss.

130. *oblivion*: è compl. ogg. di *lascieranno* (v. 131): saranno la Morte e i « giorni ladri » a cadere in oblio. Cfr. *TT* 102. - *aspetti*: dei « visi », resi « oscuri » ed « adri » dalla Morte. - *oscuri*: cfr. *RVF* CLXXI, 13 « semblante oscuro »; *TT* 102 « di cieca *oblivion* che *scuri*... ». - *adri*: neri; due volte *atro* in *RVF* CLI, 1; CCCXXXII, 66 « anzi che Morte / chiaro a lei giorno, a me fesse atre notti »; cfr. DANTE, *Inf.* VI, 16; *Purg.* XXX, 54; *Par.* VI, 78 « la morte prese subitana e atra ». Cfr. ORAZIO, *Carm.* I, 28,13 « mors atra ».

131. *lascieranno*: sogg. sono « quei » (v. 127) e « visi » (v. 128). Tutto il passo è suggestionato dalla visione del corpo glorioso di resurrezione (« piú che mai bei ») in PAOLO, *Cor. I*, 35 « quomodo resurgunt mortui? Qualive corpore venient? » e 43 ss. « [il corpo] surget in gloria... surget corpus spiritale... portemus et imaginem coelestis... et nos immutabimur... Oportet enim corruptibile hoc induere incorruptionem: et mortale hoc induere immortalitatem... ». Cfr. *infra*, vv. 133-5, e *supra*, v. 92.

132. *impetuosa*: *bapax* (cfr. DANTE, *Inf.* IX, 68; XXIV, 147). - *ladri*: della Fama (v. 127). Due occorrenze in *RVF* CCVII, 8; CCCLX, 47.

133. *fiorita*: cfr. al v. 2; *RVF* CCCXV, 1; *TM* II, 68.

134. Cfr. *RVF* CIV, 14 « fa per fama gli uomini *immortali* »; LXXI, 96; CCCXXIII, 52 « forma celeste e immortale »; CCCXXXIX, 6 « forme altere, celesti et immortali »; CCCLIV, 3. - *immortal*: è *bapax* in DANTE, *Inf.* II, 14. Cfr. *RVF* CCLXVIII, 44 « sempiterna bellezza »; v. sotto, v. 145. Prima: « incorrupta » (ROMANÒ 281). - *eterna fama*: cfr. *RVF* LIII, 93 « di fama eterno »; *supra*, v. 45. Prima: « immortal » (ROMANÒ 281).

135 Ma, innanzi a tutte ch'a rifar si vanno,
 è quella che piangendo il mondo chiama
 con la mia lingua e con la stanca penna;
 138 ma 'l ciel pur di vederla intera brama.
 A riva un fiume che nasce in Gebenna,
 Amor mi die' per lei sí lunga guerra,
 141 che la memoria ancora il cor accenna:
 felice sasso, che 'l bel viso serra!
 che poi ch'avrà ripreso il suo bel velo,

135. *rifar*: piú bello (v. 131) il corpo di resurrezione. È il contrario del *disfar* dei vv. 22 e 124 e proviene da DANTE, *Par.* XIV, 16-7 « poi / che sarete visibili rifatti ». Cfr. PIETRO I, 1,3-4 « regeneravit nos in spem vivam, per resurrectionem Iesu Christi ex mortuis. In hereditatem incorruptibilem, et incontaminatam et immarcescibilem, conservatam in coelis in vobis »; *supra*, v. 131. PASQUINI 208 propone di leggere « a rifarsi vanno ».

136. *quella*: Laura. - *che*: è compl. ogg. di « chiama ». - *mondo*: cfr. *TM* I, 51,115; II, 135; *RVF* CCLXVIII, 20-2 « Ahi orbo mondo, ingrato, / gran cagion ai di dever pianger meco, / ché quel bel ch'era in te perduto ai seco ».

137. *stanca penna*: cfr. *RVF* LXIII, 91; CCXCVII, 9-14 « L'atto soave e 'l parlar saggio umile / ... e 'l dolce sguardo / ... sono spariti; e s'al seguir son tardo, / forse avverrà che 'l bel nome gentile / consecrerò con questa stanca penna (: *acenna*) »; CCCXIII, 4 « la penna e 'l pianto ».

138. Cfr. *RVF* CCLXVIII, 27-8 « cosa sí bella / devea 'l ciel adornar di sua presenza ». - *intera*: risorta in anima e corpo. Cfr. *RVF* CCCLXVI, 27: « brama »; cfr. CCLXI, 8 « gir al ciel, che lei aspetta e brama (: *fama*: *chiama*) »; CXXVII, 97 « né veder bramo »; cfr. DANTE, *V.N.* XXXIII, 8, 20 ss.; *Par.* X, 45 « di veder sí brami ».

139. *un*: di un (è gallicismo). - *fiume*: la Durenza, che nasce dal Monginevro (*Gebenna*): cfr. FLAMINI, *Tra Valchiusa e Avignone* cit., pp. 30-4. Cfr. *Buc. Carm.* X, 11-3; *TM* Ia, 16; *Fam.* VIII, 3,16-7; *Sine nom.* 2,20.

140. *lunga guerra*: cfr. *RVF* XXVI, 8 « che fece al signor mio sí lunga guerra (: *terra*: *diserra*) »; XCVI, 2; CVII, 2; CCLXXIV, 2-3; CCCII, 7; CCCXLVII, 12, ecc.; *TC* IV, 45.

141. « Che il cuore ancora [ne] accenna, ne porta la memoria » (Moschetti). Cfr. *RVF* CCXCVII, 11 « piagava il mio cor (*ancor l'acenna*) »; cfr. al v. 137.

142. *sasso*: per metonimia, il sepolcro. Cfr. *RVF* CCCVI, 3-4 « in pochi sassi / chiuse 'l mio lume e 'l suo carcer terrestro »; CCLXXVI, 10-1; CCCXXIII, 1. - *bel viso*: cfr. *TM* I, 172. Sineddoche, sta per « corpo ».

143. *che*: « il qual viso, cioè: la qual Laura » (Moschetti). APPEL 383 lo ritiene errore per « ma », che è variante attestata in margine all'abozzo (ROMANÒ 281) ed è testimoniata dal Beccadelli (FRASSO 77). - *bel velo*: il corpo. Cfr. *RVF* CCLXIV, 114; CCCII, 11 « quel che tanto amasti / e là giusto è rimaso, il mio bel velo (: *cielo*) »; CCCXIII, 12; CCCLII, 10; CCCLXII, 4. Prima di « bel » aveva scritto *antico* (ROMANÒ 281).

- 144 se fu beato chi la vide in terra,
or che fia dunque a rivederla in cielo?

144. Cfr. RVF LXX, 18; CCCIX, 14 «*Beati gli occhi che la vider viva!*».
145. Cfr. *Eccl.* XLVIII, 11 «*Beati sunt, qui te viderunt*»; RVF CCLIII, 2 «or fia mai il dí ch'i' vi riveggia et oda?»; CCLXIV, 54 «quanto fia quel piacer, se questo è tanto?»; CCLXVIII, 42-4 «quando alma e bella farsi / tanto piú la vedrem quanto piú vale / sempiterna bellezza che mortale»; CCXCI, 8 «se 'l vo riveder, conven ch'io mora»; CCCXXXII, 44 «sola pò far Morte / ch'i' torni a riveder quel viso lieto»; *De otio* II, 774 «... si, id quod omnibus malus est, dilecti faciem cernere et colloqui dulce est, quale illud spectaculum erit, unde ceteris contigit ut placerent? Quicquid oculos aut aures, quicquid omnino sensus aut animum delectat, a quo, precor, idipsum ut delectaret habuit, nisi ab illo qui delectabilia cuncta non tantum supereminet, sed creavit, eisque non tantum ut delectarent tribuit, sed ut essent?». Cfr. DANTE, V.N. XXIII, *Donna pietosa* 83 «*Becto* [v. 144], anima *bella* [vv. 142-3], chi te *vedel*»; *Purg.* XXIV, 75 «Quando fia ch'io ti riveggia?»; *Par.* XXXI, 68. Questo verso è variante (approvata con un «hoc placet») di un prec. «che porà esser a vederla in cielo» non cancellato (ROMANÒ 281; cfr. a pp. 277 e 287, dove l'editore accetta come voluta da P. la lezione primitiva); di seguito si legge «dominica carnis privii [= quaresima] 12 februarii 1374, post cenam» (*ib.* 283).

ch'un sí fatto uom per te amando peral!
 Almanco della tua vaga figura
 non gli fostú né de' tuoi occhi cara,
 forse il campresti ancor da morte amara. —

65 Criseida disse allora: — Di lontano
 il segreto scorgesti del suo petto,
 come ch'el ferma poi tenesse mano
 quando il trovasti pianger sopra il letto;
 e cosí 'l faccia Iddio lieto e sano,
 e me ancora, come per tuo detto
 pietà me n'è venuta. Io non son cruda
 come ti par, né sí di pietà nuda. —

66 E stata alquanto, dopo un gran sospiro,
 trafitta già, seguí: — Deh, io m'avveglio
 dove ti trae il pietoso disiro,
 ed io il farò, poi piacer ten deggio,
 ed egli il vale, e bastigli s'í 'l miro;
 ma per fuggir vergogna e forse peggio,
 priegal ch'el sia saggio, e faccia quello
 ch'a me biasmo non sia, né anche ad ello. —

6-7. *Almanco... cara*: «almeno non lo privassi di vedere la tua bella figura e i tuoi occhi» (Branca). - *vaga figura*: cfr. II 44, 5 e nota. - *fostú*: cfr. I 53, 1 e nota. - *cara*: preziosa; o, anche, *avara*: in tale accezione, cfr. Angiolieri, *Cosí è l'uomo che non ha denari* (Poeti giocosi 87) 3: «li uomin di salutar li son cari».

8. *il campresti*: lo salveresti. Cfr. *Filoc.* IV 132, 3: «Oimè, ch'io mi dolgo che tu per adietro m'abbi campata dall'altro fuoco, per che, campandomi, t'acquistasti morte»; *Tes.* I 108, 3-4: «Beato me, che campata ho la vita / mercé di questa donna [...]». - *morte amara*: per la *iunctura* cfr. Pier delle Vigne, *Amando con fin core e co speranza* (Panvini IX, 2) 12: «la morte amara, crudele ed ingressa». E cfr. Dante, *Inf.* I, 7: «Tant'è amara che poco è piú morte»; *Purg.* I, 71-4: «libertà va cercando, ch'è sí cara, / come sa chi per lei vita rifiuta. / Tu 'l sai, ché non ti fu per lei amara / in Utica la morte [...]» (da notarsi la rima *cara: amara*, come qui).

65 5. *lieto e sano*: cfr. *Filoc.* IV 119, 2: «ma rallegrati che sano e salvo, e piú lieto ch'io fossi mai, nelle tue braccia dimoro».

7. *pietà... venuta*: cfr. *Rime* LI, 9: «una pietà di me stesso mi viene».

8. *di pietà nuda*: cfr. Dante, *Amor, da che convien* (*Rime* 53, CXVI) 77-9: «forse vedrai Fiorenza, la mia terra, / che fuor di sé mi serra, / vota d'amore e nuda di pietate».

66 1. *dopo un gran sospiro*: cfr. II 6, 1. E cfr. *Filoc.* V 73, 5; *Ninf. fies.* 177, 1; *Fiamm.* I, 14.

2. *trafitta*: cfr. *Tes.* IV 26, 3-4: «sopra ogni altra cosa era trafitto / d'amor nel core [...]»; *Am. vis.* XLII, 11: «tutto arder dentro nel trafitto core».

4. *poi*: dal momento che; cfr. I 32, 1 e nota.

67 — Sorella mia, — allor Pandaro disse —
 tu parli bene, ed io nel pregheraggio.
 Vero è che io non credo ch'el fallisse,
 tanto il conosco costumato e saggio,
 fuor se per isciadura non venisse;
 tolgalo Iddio, ed io ci metteraggio
 compenso tal che ti sarà 'n piacere;
 fatti con Dio e fa il tuo dovere. —

Come Criseidà, partito Pandaro, seco ragionando, esamina se amare deggia Troiolo o no, e alla fine delibera di sí.

68 Partito Pandar, se ne gí soletta
 nella camera sua Criseida bella,
 seco nel cor ciascuna paroletta
 rivolvendo di Pandaro e novella,
 in quella forma ch'era stata detta,
 e lieta seco ragiona e favella
 in cotal guisa, seco sospirando,
 oltre l'usato Troiol immaginando:

67 2. *pregheraggio*: «forma antica normale per il futuro, impiegata spesso dal Boccaccio per ragioni di rima» (Branca). Cfr. ad es. II 95, 2 (*scriverraggio:viaggio*); IV 108, 2 (*sforzeraggio:leveraggio*); *Tes.* VII 7, 2; X 77, 7-8 (*scriverraggio:diaggio*); XII 26, 78 (*saraggio:viveraggio*).

4. *costumato e saggio*: cfr. I 11, 7; *Dec.* II 9, 9: «sí come colei che era costumatissima, savia e discreta molto»; X 9, 105: «la quale sí come costumata e savia».

6. *tolgalo Iddio*: non lo consenta, eviti ciò Dio: cfr. III 14, 8. E cfr. *Tes.* IX 78, 1-2: «Che io aspetti piú d'amor saetta / per altra donna, questo tolga Iddio»; X 32, 1-4: «Tolgan l'iddii, Arcita, amico caro, / che Lachesis il fil poco tirato / ancora tronchi, e cessin questo amaro / dolor da me [...]»; *Dec.* X 3, 39: «Tolga via Iddio che cosí cara cosa come la vostra vita è [...] la prenda»; X 8, 33: «Tolga via Iddio che mai colei [...] io da te la riceva per mia». Per l'espressione simile «cessi Iddio», cfr. IV 53, 8.

7. *ti sarà 'n piacere*: cfr. VII 91, 1-2.

8. *fatti con Dio*: per tale clausola, cfr. *Ninf. fies.* 360, 1: «O padre, o madre, fatevi con Dio»; 473, 8: «[...] e tu riman' con Dio». Anche in area canterina, cfr. *Cerbino* 60, 6: «Or io mi parto, e tu riman' con Dio».

68 1-2. *soletta... camera*: cfr. II 1, 1-2 e nota. - *Criseida bella*: cfr. II 88, 2; III 6, 8; e *Tes.* X 92, 5: «Emilia bella»; XI 86, 5.

3. *paroletta*: cfr. II 23, 6 e nota.

7. *seco sospirando*: cfr. I 21, 3.

- 69 «Io son giovane, bella, vaga e lieta,
vedova, ricca, nobile ed amata,
sanza figliuoli ed in vita quieta,
perché esser non deggio innamorata?
Se forse l'onestà questo mi vieta,
io sarò saggia, e terrò sí celata
la voglia mia, che non sarà saputo
ch'io aggia mai nel core amore avuto.
- 70 La giovinezza mia si fugge ogni ora,
debbol' io perder sí miseramente?
Io non conosco in questa terra ancora
niuna sanza amante, e la piú gente,
com'io conosco, veggio s'innamora,
ed io mi perdo il tempo per niente;
e come gli altri far non è peccato,
né ne può esser alcun biasimato.
- 71 Chi mi vorrà se io c'invecchio mai?
Certo nessuno, ed allora avvedersi
altro non è se non crescer di guai.
Niente vale il dí dietro pentersi

69 1. *giovane... lieta*: quadriminomio di qualità positive (e cfr. III 83, 3: «onesta, bella, leggiadra e cortese»; *Rime* 28, 3: «leggiadra, vaga, splendida e piacente»; *Caccia* XII, 54: «leggiadra, bella, gaia e poderosa»; XVI, 36: «ardite e vigorose, liete e pronte»; *Tes.* I 132, 4: «belle, leggiadre, fresche e graziose») che si ripresenta scomposto in dittologie; per «giovane e bella», cfr. ad es. *Filoc.* IV 66, 9; IV 67, 2; *Esp.* V, all., 18 (e cfr. *Com. ninfe* XXIX, 26: «tu bella, tu giovane e nobile»); per «vaga e lieta», cfr. *Filostr.* II 84, 8 (e nota). Cfr. inoltre *Tes.* XI 77, 1: «[...] la lieta e bella giovinetta».

2. *vedova*: simile in *Buccolicum carmen* VII, 73-4: «Liberata sum mulier, nullo sociata marito, / et thalamis ultro renuo iurique iugali». - *ricca, nobile*: cfr. *Filoc.* I 5, 9: «accompagnato di nobilissima e bella giovane»; *Tes.* IX 72, 2: «ricca e bella» (riferito a «una spada tagliente», v. 1).

70 1. *La giovinezza... ora*: l'appello alla soddisfazione dei piaceri della giovinezza, perché il tempo fugge velocemente (il motivo ritornerà nei versi di Poliziano e di Lorenzo il Magnifico) ha la sua fonte letteraria in Ovidio, *Ars. am.* III, 61-6. E in Boccaccio si vedano almeno, nelle *Rime*, la «delicata ed elegiaca ballata» (Branca) LXXVII, *Il fior, che 'l valor perde*, e la quartina iniziale del son. LXXXV: «Quand'io riguardo me vie piú che 'l vetro / fragile, e gli anni fuggir com' il vento, / sí pietoso di meco divento, / che dir nol porria lingua, non che metro».

4. *la piú gente*: cfr. I 10, 7 e nota. Per la rima *miseramente:gente* cfr. Dante, *Inf.* XIV, 20-22.

7-8. *e come... biasimato*: cfr. *Filoc.* II 14, 5: «tenendo lo stilo della piú gente, ti potresti scusare» (Branca).

- e dir dolente: «perché non amai?»
Buon è adunque a tempo provvedersi:
costui è bel, gentil, savio ed accorto,
che t'ama, e fresco piú che giglio d'orto.
- 72 di real sangue e di sommo valore,
e Pandar tuo cugin tel loda tanto;
dunque che fai? Perché dentro dal core,
com'egli ha te, lui non ricevi alquanto?
perché non gli dai tu il tuo amore?
Non odi tu la pièta del suo pianto?
Oh quanto bene ancora avrai con lui,
se com'egli ama te, tu ami lui!
- 73 Ed ora non è tempo da marito,
e se pur fosse, la sua libertate
servare è troppo piú savio partito.
L'amor che vien da sí fatta amistate
è sempre tra gli amici assai gradito:
ma, sia quanto vuol grande la biltate
che a' mariti tosto non rinresca,
vagli d'avere ogni dí cosa fresca;
- 71 7. *bel... accorto*: quadriminomio di qualità positive di Troiolo, a riscontro di quelle di Criseida indicate a II 69, 1. Altre scomposte in dittologie, per «bello e gentile», cfr. *Filoc.* II 33, 5; III 16, 2; III 18, 22; IV 76, 4 (e a III 14, 11: «bello, gentile, ricco»); *Am. vis.* XVII, 46-7; *Ninf. fies.* 3, 6; per «savio ed accorto», simile la dittologia «savio e valente» di *Ninf. fies.* 447, 2.
8. *e fresco... orto*: modulo canterino; cfr. *Cantare di Fiorio e Biancifiore* 14, 3-4: «e la pulzella a nome Biancifiore, / perché s'asomigliava al fresco giglio». E cfr. *Caccia* XVII, 46: «Ciascuno era fresco come un giglio»; *Ninf. fies.* 74, 5-7: «e la pietosa e piangente sua madre / l'abbracciava dicendo - O fresco giglio, / ove se' tu stato oggi, car figliuolo».
- 72 6. *Non... pianto?*: cfr. Dante, *Inf.* II, 106: «non odi tu la pieta del suo pianto?».
- 73 2-3. *libertate... partito*: cfr. *Filoc.* IV 44, 9: «amore per diletto [...] indegno occupatore dell'altrui libertà piú ch'altra cosa da tenere cara». E cfr. *Filostr.* I 21, 5-6 e nota.
- 6-8. *biltate... fresca*: cfr. *Filoc.* II 9, 7: «Né niuno disidera piú avanti che solo il viso, il quale per forza conviene che per troppa copia, se stare gli lascia, rinresca, però che delle cose di che l'uomo abondevole si truova, sfastidiano», *Fiamm.* III, 6: «E oltre a ciò le cose nuove sogliono piú che l'altre piacere»; IV 3: «Le cose nuove piacciono con piú forza che le molto vedute, e sempre quello che l'uomo non ha, si suole con maggiore affezione desiderare che quello che l'uomo possiede, e niuna cosa è tanto dilettevole, che per lungo uso non rinresca»; V, 9: «E credere dei che né tutti coloro che moglie prendono e che l'hanno, l'amano, come fanno dell'altre donne: la soperchia copia che le mogli fanno di sé a' loro mariti, è cagione di tostano rinrescimento, quando pure nel principio sommamente piacesse».

74 l'acqua furtiva assai piú dolce cosa
è che il vin con abbondanza avuto;
cosí d'amor la gioia che sia nascosa
trapassa assai del sempre mai tenuto
marito in braccio. Adunque vigorosa
ricevi il dolce amore, il qual venuto
t'è fermamente mandandolo Iddio,
e soddisfa al suo caldo disio».

75 E stando alquanto, poi si rivolgea
nell'altra parte: «Misera,» dicendo
«che vuoi tu far? Non sai tu quanto rea
vita si trae con esso amor languendo,

74 1-5. *l'acqua furtiva... braccio*: cfr. IV 152, 5-8; IV 153, 1-2. E cfr. *Bibbia volgare*, V, p. 636: «Le acque furtive, le quali sono le delectazioni proibite, sono piú dolci e il pane ascosto è piú soave» (in *GDLI*, s.v. «furtivo», dall'ed. *La Bibbia volgare*, a c. di C. Negroni, Bologna, 1882-87, 10 voll.). Il motivo delle cose che, negate, sono piú desiderabili, si riscontra in Ovidio, *Ars. am.* III, 579: «quod datur ex facili, longum male nutrit amorem»; *Amores* II 19, 3: «Quod licet, ingratum est; quod non licet, acrius urit»; II 19, 25-6: «Pinguis amor nimumque patens in taedia nobis / vertitur et, stomacho dulcis ut esca, nocet»; III 4, 17: «Nitimur in vetitum semper cupimusque negata». E la XIV *regula amoris* del *De Amore* di Andrea Capellano prescrive: «Facilis perceptio contemptibilem reddit amorem, difficilis eum carum facit haberi» (II, VIII). Per il Boccaccio, oltre ai riscontri segnalati nella nota precedente, cfr. anche *Filoc.* IV 52, 6: «Poi il sempre usare un cibo è tedioso, e sovente abbiamo veduto i delicati per li grossi cibi lasciare, tornando poi a quelli quando l'appetito degli altri è contentato» (ove si parla della 'disponibilità' della maritata con impiego di una metafora gastronomica, il cibo, accostabile ad affine metafora, il vino, di cui qui al v. 2); *Com. ninfe* XXXII, 23: «i giovani hanno gli animi divisi in mille amori; quella che è meno amata da loro è colei di cui essi hanno maggiore copia»; *Dec.* IV 3, 22: «come la copia delle cose genera fastidio, cosí l'esser le desiderate negate moltiplica l'appetito». Da notare, infine, che nelle questioni d'amore del *Filocolo* la vedova è considerata la donna capace di offrire «furtivi dilette»; cfr. infatti IV 54,6: «Appresso, le pulcelle al generale sono timide, né sono astute a trovare le vie e' modi per le quali i furtivi dilette si possono prendere: di queste cose la vedova non dubita, però che ella già donò onorevolmente quello che costei aspetta di donare». Per il motivo sviluppato in questa ottava (e già preannunciato in quella precedente) si veda l'articolo di G. Di Pino, *Troilo Criseida e la poesia dell'«acqua furtiva»*, in «Italianistica», VII, 3 1978, pp. 459-472. - *sempre mai*: cfr. II 11, 6 e nota. - *vigorosa*: decisa. Cfr. *Tes.* I 36, 8: «alla reina vigorosa e forte».

6. *dolce amore*: cfr. *Tes.* II 3, 7: «era Teseo da dolce amor distretto».

8. *caldo disio*: cfr. I 49, 8; e *Rime* CI, 3; *Fiamm.* VII, 8; *Dec.* II 7, 57; VIII 9, 14; *Corb.*, p. 1201. E anche Petrarca, *RVF* CXXVII, 52.

75 3-4. *rea/vita*: cfr. Dante, *Inf.* XIII, 135: «Che colpa ho io della tua vita rea?»; *Com. ninfe* XXXVI, 37-8: «viva averebbe alla sua vita rea / rimedio ancor trovato»; *Dec.* IV, *Concl.* 15, ball. *Lagrimando dimostro* 36-8: «Venga dunque,

nella qual sempre convien che si stea
in pianti ed in sospiri ed in dolendo,
avendo poi per giunta gelosia
che è peggio assai che ogni morte ria?

76 Appresso, questi ch'al presente t'ama
è di troppo piú alta condizione
che tu non sei; questa amorosa brama
gli passerà, ed in abusione
sempre t'avrà, e lasceratti grama,
d'infamia piena e di confusione.

e la mia / vita crudele e ria / termini col suo colpo, e 'l mio furore». - *languendo*: cfr. II 2, 2; cfr. *Rime* XXII 13-5: «Cosí si pasce, di sua fiamma ardendo, / il cuor che onestamente Amor nutrica, / con sua vaghezza nei suspir languendo»; e *Filoc.* III 31, 7: «ma meglio è tosto morire che vivendo languire»; III 51, 4: «Non consentire che io piú viva languendo».

5. *nella qual...stea*: cfr. *Ninf. fies.* 25, 6: «i' vo' che questa nel mio loco stea».

6. *in pianti...dolendo*: cfr. Guido delle Colonne, *Historia destructionis Troiae*, XIX, p. 163: «in lacrimis, anxiosis suspiriis, et lamentis»; *Fiore* XXXIV, 1: «Pianto, sospiri, pensieri e afrizione»; *Cino, Molte fiato Amor, quando mi desta* (CXIV) 9: «Piango, sospiro e doglio in ciascun membro». In Boccaccio, oltre a *Filostr.* III 40, 3-4: «[...] i preteriti pianti, / e l'angosce e' sospiri»; IV 41, 1-3; IV 97, 4: «tormenti, pianti, angosce ed alti guai», si vedano *Rime* LXXVII, 18: «vivere con sospiri doglia e pianto»; 18, 12: «in pianti ed in sospiri, in doglia e in guai». Frequente la forma dittologica «pianto e sospiri»; cfr. *Rime* 22, 14: «pianti e sospir fan subitamente» (e a 21,12: «Piango, sospiro»); *Filoc.* II 27, 3; *Tes.* III 41, 5; IV 88,3; XII 29,3; *Ninf. fies.* 1, 7; *Trattatello*, 42, e *Filostr.* IV 96, 2; IV 116, 2; V 2,4; VII 70, 7; IX 6,4. Anche «dolore e pianto», in *Rime* XLIV, 9 - *in dolendo*: «il gerundio, al posto dell'infinito, usato ora dopo preposizione, era comune nel '300» (Branca).

7. *gelosia*: il tema della gelosia verrà sviluppato a V, 25.

8. *morte ria*: cfr. II 49,6.

76 1. *al presente*: ora. Cfr. IV 75,3 e nota.

2. *condizione*: posizione sociale; cfr. VI 30,3. Cfr. Francesco da Barberino, *Reggimento e costumi di donna*, II, p.33: «Sono alquante che, s' elle sono ricche, quanto che siano di bassa condizione, si credono essere pari alle piú alte». E in Boccaccio, cfr. *Filoc.* II 8,2: «E non è dubbio che, se questo amore s' avanzasse, come voi dite che egli è cominciato, che noi potremmo dire che 'l nostro figliuolo fosse vivendo perduto, pensando alla piccola condizione di Biancifiore»; *Dec.*, *Proemio* 3: «dalla mia prima giovinezza infino a questo tempo oltre modo essendo stato acceso d'altissimo e nobile amore, forse piú assai che alla mia bassa condizione non parrebbe».

3. *amorosa brama*: cfr. IV 36,4.

4. *abusione*: disprezzo.

6. *d'infamia piena*: cfr. *Fiamm.* VI,16: «parendomi l'uno pieno d'infamia». - *confusione*: turbamento, o anche disonore. Cfr. *Rime* 8, 9-10: «Onde il girato in cosí fatti stremi / forte si duole per tal confusione».

Guarda che fai, ché il senno da sezzo
né fu, né è, né fia mai d'alcun prezzo.

77 Ma posto pur che questo amor lontano ^{ma no!}
debba durar, come puoi tu sapere
ch'el debba star celato? Assai è vano
fidarsi alla Fortuna, e ben vedere
quanto uopo fa non può consiglio umano;
e se si scuopre aperto, puoi tenere
la fama tua in eterno perduta,
la qual sí buona hai fino a qui avuta.

78 Dunque cotali amor lasciali stare
a cui e' piaccion». Poi appresso il detto
incominciava forte a sospirare,
né si poteva già dal casto petto
il bel viso di Troiolo cacciare;
per che tornava sopra il primo effetto
biasimando e lodando, in tale erranza

7. da sezzo: da ultimo. Cfr. Dante *Inf.* VII, 130: «venimmo al piè d'una torre al da sezzo». E cfr. *Tes.* VIII 37,1: «Ma al da sezzo dopo molti danni»; *Dec.* I 1, 19: «quasi si riserbasse l'adirarsi al da sezzo». Ed è da ricordare che, tra i novellatori, Dioneo è «colui che per privilegio aveva il dir da sezzo» (VI 9,2).

77 1. *Ma... lontano*: «si potrebbe ricordare Jaufré Rudel e il suo 'Amors de terra lonhdana'» (Branca).

4. *fidarsi alla Fortuna*: affidarsi, consegnarsi alla Fortuna. Per il verbo, cfr. IV 135,6.

5. *umano*: per la rima *lontano:vano:umano*, cfr. Dante, *Inf.* X, 101-105.

6. *aperto*: apertamente (avv.). Cfr. *Rime* 35, 1-2: «S'io potessi di fuor mostrare aperto / gli orribili martiri»; *Filoc.* V 16, 4: «aperto si può dire»; *Tes.* I 25, 1-2: «E che questo sia vero, assai aperto / non ha gran tempo ancora il dimostraste»; VIII 89, 7-8: «Esso vedeva e conosceva aperto / qual di lor fosse più nell'arme esperto»; *Fiamm.* II,3; *Dec.* I 2,27; X 2,4; *Concl. Aut.*, 4.

7. *la fama... perduta*: cfr. *Rime* 33, 35 e 73: «il fo per conservar la fama vostra» e «[...] la vostra fama pura e netta»; e cfr. *Filoc.* IV 55,9: «eterna infamia me ne seguirà»; *Fiamm.* I, 25: «Ma tu, o vergogna, dall'una parte, e tu, paura, dall'altra, mi riteneste, minacciandomi d'eterna infamia, e l'altra di perdere ciò che nemica fortuna mi tolse poi».

78 3. *forte a sospirare*: cfr. II 61,1 e nota.

4. *casto petto*: cfr. *Fiamm.* I, 8: «il puro e casto petto».

7. *biasimando e lodando*: cfr. Dante, *Inf.* VII, 91-3: «Quest' è colei ch'è tanto posta in croce / pur da color che le dovrien dar lode, / dandole biasmo a torto

seco faccendo lunga dimoranza.

Rapporta Pandaro a Troiolo quel ch'ha fatto, il quale, veduta Criseida, bene sperando, sommamente si rallegra.

79 Pandar, che da Criseida dipartito
s'era contento, senza altrove gire,
a Troiolo diritto s'è reddito,
e di lontano gli cominciò a dire:
— Confortati, fratel, ch'i' ho fornito
gran parte, credo, del tuo gran disire. —
E postosi a seder, gli disse ratto,
senza interpor, com'era stato il fatto.

e a mala voce». - *erranza*: nell'accezione di «incertezza», come qui, cfr. *Filoc.* IV 23, 16: «Piacciavi che per voi io di questa erranza esca, dicendomi quale maggiore doglia vi pare che sostenga»; *Am. vis.* XXXII, 75: «quando chiedendo state in tale erranza»; e nel significato di «errore, sbaglio», cfr. sempre *Am. vis.* XXX, 40: «Tu t'abagli te stesso in falsa erranza». Per l'espressione «amorosa erranza», cfr. *Filostr.* IV 70, 1 e nota.

8. *lunga dimoranza*: cfr. Chiaro Davanzati, *Io non posso celare né covrire* (*Rime XVI*) 35: «non perda per la lunga dimoranza». E cfr. *Filoc.* III 23, 1: «troppa lunga dimoranza che fare gli pare»; IV 31, 36: «quasi pauroso d'essere stato da lui beffato per la lunga dimoranza dimorava»; IV 136, 1: «pieni di pensieri varii per la lunga dimoranza»; V 5, 2: «in quel paese traendo lunga dimoranza»; *Com. ninfe VII*, 1: «il lagrimoso verno [...] con lunga dimoranza turba le vaghe cacce»; *Fiamm.* I, 6: «Ma non fu lunga la dimoranza»; VII, 7: «le cagioni della sua lunga dimoranza»; VIII, 18: «per non darvi tedio in più lunga dimoranza traendo le vostre lagrime»; *Dec.* VIII 7,41: «dopo molta e lunga dimoranza»; X, *Concl.* 6: «perché alcuno la nostra troppo lunga dimoranza gavillar non potesse». Cfr. anche *Com. ninfe XXIII*, 27: «per lungo spazio trasse sua dimoranza» e *Fiamm.* V,18: «lo lungo dimorare lontano a me che Panfilo fatto aveva». Per il termine «dimoranza» cfr. *Filoc.* I 15, 1; I 45, 5; II 50, 1; *Com. ninfe VII*, 7; XIV, 60; XXIII, 29; XXXIV, 3; XXXVIII, 57; *Fiamm.* III, 10; VI, 4; VI, 21; VII, 7; *Corb.*, p. 1194.

79 3. *reddito*: tornato; cfr. II 118, 2.

5. *fornito*: soddisfatto, esaudito. Cfr. I 3,8.

6. *gran disire*: cfr. III 85, 5. E cfr. *Tes.* I 134, 6: «[...] sposò con gran disire / Ipolita [...]».

7. *ratto*: rapido, veloce; cfr. VII 82, 7 (*fatto*) e *Ninf. fies.* 264, 3: «[...] tosto e ratto» (*fatto*).

8. *senza interpor*: subito, senza indugi. Nel senso di «senza interruzioni, continuativamente», «senza un attimo di tregua», cfr. *Esp.* IV, litt., 262: «ll che meravigliosamente mostrò [Socrate] vivendo e sostenendo i fieri costumi dell'una delle due mogli che avea, chiamata Santippe; la quale senza interporre, il dì e la notte igualmente, con perturbazioni e con romori era da lei stimolato».

mirando andava ciascheduna cosa,
non forse alcuna desse sturbamento
poco o assai alla sua amorosa
voglia, la qual del suo grave tormento
fosse sperava; ed in parte segreta
sol se n'entrò nella casa già cheta.

25 E 'n certo loco remoto ed oscuro,
come imposto gli fu, la donna attese,
né gli fu l'aspettar forte né duro,
né 'l non veder dove fosse palese,
ma baldanzoso, con seco, sicuro,
spesso diceva: « La donna cortese
tosto verrà, ed io sarò giocondo
più che se sol signor fossi del mondo».

la notte era sí buia e sí oscura che egli non poteva discernere ove s'andava». Soprattutto si veda la stessa dittologia impiegata a qualificare però non la notte, bensì un luogo in *Filoc.* IV 74, 13: «in luogo di voracità pieno, che davanti a lui parve oscurissimo e tenebroso»; e, a determinare il dolore delle donne in *Tes.* XI 8, 8: «d'alti guai oscure e tenebrose».

4. *non forse*: affinché non. - *sturbamento*: ostacolo, disturbo. Nella forma «sturbanza» in una poesia anonima della Scuola siciliana, *Sí altamente e bene* (Panvini XLIV, 19) 95-8: «Vorra vostra onoranza, / ca per confortamento / a lo meo partimento / non fosse di sturbanza». Per la forma verbale, cfr. *Filostr.* IV 15, 8.

5-6. *poco o assai*: cfr. *Filoc.* V 38, 6; *Tes.* IV 55, 8; IX 60, 8; *Com. ninfe* XI, 55. - *amorosa / voglia*: cfr. II 27, 1 e nota.

7. *parte segreta*: cfr. *Dec.* VII 5, 13: «E venendo ora in una parte e ora in una altra, quando il marito non v'era, il muro della casa guardando, vide per avventura in una parte assai segreta di quella il muro alquanto da una fessura essere apertov».

25 3. *forte né duro*: per la dittologia, cfr. *La mia vita è sí forte e dura e fera* (Panvini XLIII, 14; poesia di dubbia attribuzione) 1. E cfr. *Tes.* VIII 50, 7: «pel ricevuto colpo, duro e forte».

5. *baldanzoso*: cfr. *Caccia* XVIII, 21: «lieta e baldanzosa nello andare»; *Tes.* V 22, 2: «con lui fuor ve n'uscite baldanzoso».

7-8. *giocondo... mondo*: cfr. Guittone, *Abi, lasso, che li boni e li malvagi* (*Rime* XX) 37-9: «Julio Cesar non penò tempo tanto / né tanto mise tutto 'l suo valore / a conquistar del mondo esser signore»; Angiolieri, *Avvegna ched i' paghi 'l tu' mirare* (*Poeti giocosi* 113) 2: «più che s'io fossi del mondo signore»; e soprattutto, anche per la rima *giocondo:mondo*, cfr. Monte Andrea, *Oi dolze Amore* (*Rime* III) 81-6: «Poi ch'io m'apiglio / a tale gilglio, / che maraviglio - saria se non m'atasse; / ch'è 'l più giocondo / che sia nel mondo, / ed è lo fondo - del ben che l'uom trovasse»; Cino, *Sí mi stringe l'amore* (XLIX) 55-6: «gentil creatura, che lo mondo / esser vi dee giocondo»; *Il Bel Gherardino* I 29, 1-4: «Se Gherardin pareva prima giocondo / ch'avesse roba di sí gran valenza, / ben pareva poi signor di questo mondo, / tanto era bella la sua appariscenza». E per la rima cfr. anche *Tes.* X 72, 2-4: «or foss'io morta il dí che 'n questo mondo / venni, poi ti doveva esser cagione / di morte e torti di stato giocondo!».

26 Criseida l'aveva ben sentito
venire; per che, acciò ch'ei la 'ntendesse
com'era posto, ella aveva tossito,
e perché l'esser non gli rincescesse
spesso parlava con suono espedito,
e avacciava che ciascun sen gisse
tosto a dormire, dicendo ch'ella avea
tal sonno che vegghiar piú non potea.

27 Poi che ciascun sen fu ito a dormire,
e la casa rimase tutta queta,
tosto parve a Criseida di gire
dov'era Troiolo in parte segreta,
il qual, com'egli la sentí venire,
drizzato in piè e con la faccia lieta,
le si fé 'ncontro, tacito aspettando,
per esser presto ad ogni suo comando.

28 Avea la donna un torchio in mano acceso,
e tutta sola discese le scale,
e Troiol vide aspettarla sospeso,
cui ella salutò; poi disse quale

26 3. *com'era posto*: com'era stato convenuto. - *ella... tossito*: cfr. Dante, *Par.* XVI, 13-5: «onde Beatrice, ch'era un poco scevra, / ridendo, parve quella che tossio / al primo fallo scritto di Ginevra».

5. *suono espedito*: cfr. *Com. ninfe* XX, 6: «Quella con atto vezzoso, bassata un poco la fronte e per vergogna arrossata, disse sé apparecchiata ad ubidire; e quindi con voce piú espedita cosí cominciò a narrare». E cfr. VII 5, 5.

6-8. *avacciava*: affrettava, sollecitava. Per tale forma verbale si vedano *Fiore* LXXIV, 4: «per avacciar ciò che giva pensando»; Dante, *Purg.* VI, 26-7: «quell'ombre che pregar pur ch'altri prieghi, / sí che s'avacci lor divenir sante». E in Boccaccio cfr. *Filoc.* II 62, 10: «avacciandosi n'andò al real palagio»; *Dec.* II 6, 39; II 7, 52; III 7, 21. - *sen gisse... potea*: Criseida desidera che tutti vadano a dormire per poter raggiungere l'amato, come Florio in *Filoc.* II 44, 1: «Ma Florio porta nell'animo maggiore sollecitudine che di dormire, e senza addormentarsi aspetta che gli altri s'addormentino della casa; i quali non cosí tosto come Florio avrebbe voluto s'andarono a letto»; e ancora IV 116, 2: «gli pareva ogni ora un anno che Glorizia tacesse, e Biancifiore andasse a dormire».

27 4. *parte segreta*: cfr. III 24, 7 e nota.

28 1. *un torchio... acceso*: cfr. *Dec.* I, *Concl.* 22: «E fatti torchi accendere, comandò che ciascuno infine alla seguente mattina s'andasse a riposare»; III 2, 12: «aver dall'una mano un torchietto acceso e dall'altra una bacchetta»; VI 10, 34: «fece accendere due torchi»; VIII 4, 32: «l'un de' giovani, preso un torchietto acceso in mano [...] si dirizzò verso la camera»; VIII 10, 20: «lasciato un torchietto acceso nella camera»; X 9, 86: «un carbunculo, tanto lucente che un torchio acceso pareva»; *Corb.*, p. 1238: «e acceso un torchietto [...] a letto si ritornò».

3. *sospeso*: ansioso.

ella poté: — Signor, s'io t'ho offeso,
in parte tale il tuo splendor reale
tenendo chiuso, priegoti per Dio,
che mi perdoni, dolce mio disio. —

29 — A cui Troiolo disse: — Donna bella,
sola speranza e ben della mia mente,
sempre davanti m'è stata la stella
del tuo bel viso splendido e lucente;
e stata m'è piú cara particella
questa, che 'l mio palagio certamente,
e dimandar perdono a ciò non tocca. —
Poi l'abbracciò e basciaronsi in bocca.

30 — Né si partiron prima di quel loco,
che mille volte insieme s'abbracciaro
con dolce festa e con ardente gioco,

8. *dolce mio disio*: cfr. IV 88, 6; IV 124, 3.

29 1. *Donna bella*: cfr. I 4, 1.

2. *sola... mente*: cfr. *Proemio* 7: «O speranza dolcissima dell'afflitta mente»; e *Filoc.* II 17, 15: «solo mio bene, mia luce e mia speranza»; *Dec.* III 5, 13: «caro mio bene e sola speranza dell'anima mia»; VIII 7, 26: «tu se' il mio bene e il mio riposo e il mio diletto e tutta la mia speranza».

3-4. *la stella... lucente*: immagine simile si riscontra in *Filoc.* IV 15, 4: «Filocolo [...] vedea i suoi occhi pieni di focosi raggi sintillare come matutina stella, e la sua faccia piacevolissima e bella».

5. *particella*: cfr. III 1, 6 e nota.

8. *abbracciò... bocca*: cfr. II 33, 2 e nota. Gli innamorati sono giunti al quarto dei gradus amoris, secondo Donato, o al terzo, secondo Andrea Capellano (si veda III 32, 8 e nota).

30 2. *che mille volte... s'abbracciaro*: cfr. *Filoc.* III 21, 5: «la baciò forse mille fiato»; IV 117, 4: «lo ti bacerei centomila volte»; IV 118, 5: «e ad ogni parola cento volte o piú la bacia»; IV 152, 3: «abbracciò Filocolo, e baciollo centomila volte»; V 44, 7: «spanderanno lagrime d'amore baciandoti mille volte»; *Fiamm.* III, 14: «Egli fia nella sua tornata da me centomila volte abbracciato»; *Ninf. fies.* 317, 8: «e mille volte insieme si baciò»; *Dec.* II 2, 39: «e poi che mille volte [...] baciato l'ebbe e altrettante da lui fu baciata, levatisi di quindi nella camera se ne andarono». Inoltre si veda *La donna del Vergiù* 49, 7-8: «e lagrimando allor s'accomiatarono, / ma prima cento baci si donarono».

3. *festa... gioco*: per la dittologia, cui può anche aggiungersi un altro termine a comporre una struttura triadica, cfr. *Tes.* X 110, 3: «e in gioco e in festa e in piacere»; *Com. ninfe* XVI, 67: «giovani, lieti e in festa e in gioco»; *Am. vis.* XXI, 44-5: «[...] e tu in giuoco e festa / ora ti stai con la mia nimica»; cfr. anche *Com. ninfe* IV, 66: «e quel mi move a far festa con gioco». Si vedano infine *Filoc.* IV 115, 1: «Mancati i giuochi e le feste delle pulcelle per la sopravvenuta notte»; *Fiamm.* V, 28: «A queste così fatte feste e piacevoli giuochi, come io soleva, ancora, misera, sono chiamata». Per altre dittologie simili in Boccaccio, cfr. *Filoc.* III

e altrettante e vie piú si basciaro,
sí come quei ch'ardevan d'egual foco,
e che l'un l'altro molto aveva caro;
ma come l'accoglienze si finiro,
salir le scale e 'n camera ne giro.

31 — Lungo sarebbe a raccontar la festa,
ed impossibile a dire il diletto

27, 3: «in continua festa e gioia»; *Tes.* VI 10, 1: «[...] la festa e 'l diletto»; *Am. vis.* XXXVII, 70: «[...] festa e gran canto»; XLI, 61: «[...] prendeva gioia e festa».

4. *vie piú*: cfr. I 34, 5; II 114, 8; II 127, 4; III 52, 5; III 61, 6.

5. *ardevan... foco*: cfr. II 127, 5-6.

7. *l'accoglienze si finiro*: cfr. *Filoc.* V 29, 2: «e l'amorose accoglienze finite, Caleon voltò i passi e con Filocolo nella città ritornò»; V 50, 3: «ma dopo l'amichevoli accoglienze, Mennilio domandò chi fossero i compagni»; *Com. ninfe* XII, 2: «poi che da esse con accoglienze festevoli e con parole amorose furono ricevute»; *Dec.* III 7, 68: «Madonna, egli non è or tempo da fare piú strette accoglienze». Ma si veda soprattutto *Filostr.* III 65, 4 e nota.

31 1. Lungo... raccontar: formula di reticenza della tradizione canterina che si riscontra anche in *Caccia* VIII, 56-7: «[...] i qua' contare / lungo sarebbe in ordine testeso»; *Filoc.* V 54, 19: «Dunque tante cose, e molte altre che avvennero, le quali a contare troppo saria lungo»; *Tes.* VIII 123, 1-2: «Se Palemone allora fu cruccio, / soverchio qui saria ciò raccontare»; IX 56, 1-3: «Le prodezze de' quai s'ad uno ad uno / volessi raccontar, ben le saprei; / ma troppo saria lungo [...]»; XI 67, 1-2: «Molti altri ancor che con costor giucaro, / li quai sarebbe lungo il raccontare»; XII 71, 1-2: «E quai fossero a quelle i servidori / e quanti ancora, saria lungo a dire»; *Ninf. fies.* 86, 1-2: «La storia saria lunga, a voler dire / ogni parte del suo misero danno»; 130, 1-2: «Molto sarebbe lungo chi volesse / le volte raccontar che e' tornava»; 165, 1-2: «Sì gran dolor il padre ne portava, / che raccontar non vel potre' giammai»; 318, 1-2: «I' non potrei giammai raccontar quante / fiato fùr per partirsi i duo amanti». Ma anche in *Am. vis.* VIII, 34-5: «Ercule v'era, il cui sommo valore / lungo saria a voler recitare»; XXX, 2: «ch'a tutto dir troppo lungo saria»; *Fiamm.* I, 11: «Quanti e quali fossero in me da questo amore li pensieri nati, lungo sarebbe a tutti volerli narrare»; I, 11: «Oltre a queste, ancora molte altre mutazioni in me apparirono, le quali tutte non curo di raccontare, sí perché troppo sarebbe lungo [...]»; I, 17: «Quello che per Semelè nella propria forma facesse [...] non diciamo, ché sarebbe troppo lungo»; I, 23: «Oltre a questo sarebbe lungo il raccontare quanti e quali consigli e per lui e per me a varie cose fossero presi»; V, 25: «Oh quante piú altre cose ancora dissi piú volte, le quali lungo e tedioso sarebbe il raccontarle!»; *Dec.* III, *Intr.* 7: «e come ordinate poste fossero le piante che erano in quel luogo, lungo sarebbe a raccontare»; X 6, 2: «Chi potrebbe pienamente raccontare i varii ragionamenti tralle donne stati [...]? Troppo sarebbe lungo»; X 9, 64: «Lungo sarebbe a mostrare qual fosse e quanto il dolore»; X 9, 86: «altre cose, le quali lungo sarebbe a raccontare, gli fece metter da torno»; *Corb.*, p. 1217: «né altre cose assai [...] non intendo al presente di dirle, ché troppo sarebbe lunga la istoria».

2. diletto: il termine «acquista una connotazione mondana a sfavore di quella puramente spirituale» (R. Ferreri, *Studi sulle «Rime»*, in «Studi sul Boccaccio», VII, 1973, p. 215) come in VII 71, 4. Cfr. *Rime* LXI, 5-8: «il qual sent'ora ogni suo grembo pieno / di belle donne; avendo racquistato / le frondi, la

che 'nsieme preser pervenuti in questa;
 ei si spogliaro ed entrarón nel letto,
 dove la donna nell'ultima vesta
 rimasa già, con piacevole detto
 gli disse: — Spogliomi io? Le nuove spose
 son la notte primiera vergognose. —

- 32 A cui Troiolo disse: — Anima mia,
 io te ne priego, sí ch'io t'abbi in braccio
 ignuda sí come il mio cor disia. —
 Ed ella allora: — Ve' ch'io me ne spaccio. —
 E la camiscia sua gittata via,
 nelle sue braccia si ricolse avaccio;
 e strignendo l'un l'altro con fervore,
 d'amor sentiron l'ultimo valore.

verdura e 'l tempo ornato / di feste, di diletto e di sereno»; *Filoc.* IV 122, 1: «O allegrezza inestimabile, o diletto non mai sentito, o amore incomparabile, con quanto effetto congiugneste voi i novelli sposi!»; *Com. ninfe* XXVI, 84: «è da credere che egli avesse interi i suoi dilette; de' quali io nacqui»; *Dec.* III 6, 49: «di pari volontà di ciascuno gran pezza appresso in grandissimo diletto dimorarono insieme»; *Il Bel Gherardino* II 14, 4-5: «in su l'erbetta sopra al bianco fiore / Marco Bello di lei diletto prese». Per la situazione qui rappresentata si veda *Filoc.* IV 120, 1: «Cominciaronsi adunque i due amanti a far festa l'uno all'altro, e ciascuno i desiderati baci senza numero s'ingegnava di porgere all'altro. Forte saria a potere esprimere la gioia e l'allegrezza di loro due: ma chi tal bene già per suoi affanni gustò, qual fosse il può considerare».

4. *ei... letto*: situazione frequente nel *Decameron*; si veda ad es. II 7, 29: «senza alcun ritegno di vergogna in presenza di lui spogliatasi, se n'entrò nel letto».

7-8. *Spogliomi io?*: cfr. *Ninf. fies.* 235, 8: «Che faren noi? Vogliamci noi spogliare?». - *spose... vergognose*: cfr. *Filoc.* IV 121, 3: «Biancifiore [...], come sposa, vergognosamente dinanzi alla santa imagine baciò Filocolo»; *Tes.* IX 40, 1-4: «Ella si giva onesta e vergognosa, / con gli occhi bassi, da ciascun mirata, / in guisa tal qual suol novella sposa / per vergogna nel viso colorata».

32 4. *me ne spaccio*: me ne libero. Cfr. *Dec.* III 7, 86; IV 1, 52.

6. *avaccio*: presto. Cfr. III 44, 4; e III 26, 6 («avacciava»). E cfr. Dante, *Inf.* X, 116; XXXIII, 106.

8. *d'amor... valore*: si tratta dell'ultimo dei *gradus amoris* (su cui cfr. II 142, 7 e nota). E cfr. *Filoc.* II 17, 14: «abbiamo sì lungamente avuto spazio di potere toccare l'ultime possanze d'amore»; III 11, 14: «altro che vergogna non li ritenea di pervenire a quello effetto dal quale più inanzi di femina non si può desiderare»; *Com. ninfe* XXIII, 31: «ardente di più focoso disio, più sollecita di perducere ad effetto l'ultime fiamme»; *Am. vis.* XLV, 64-6: «sollecito del tutto mi proposi / di pur sentire l'ultima possanza / che in loro hanno i termini amorosi»; *Fiamm.* I, 24: «Ma la mia penna, meno onesta che vaga, s'apparecchia di scrivere quegli ultimi termini d'amore, a' quali a niuno è conceduto il potere, né con disio né con opera, andare più oltre»; *Ninf. fies.* 203, 4: «e di lei arai ogni tua voglia intera»; 246, 4: «[...] Poi c'hai fatto la tua voglia»; *Dec.* III 5, 32: «e senza alcun indugio coricatisi gli ultimi termini conobber d'amore»; V 6, 19: «con

- 33 O dolce notte, e molto disiata,
 chente fostú alli due lieti amanti!
 Se la scienza mi fosse donata
 che ebber li poeti tutti quanti,
 per me non potrebbe esser disegnata.
 Pensisel chi fu mai cotanto avanti
 mercé d'Amor, quanto furon costoro,
 e saprà 'n parte la letizia loro.

- 34 Ei non uscir di braccio l'uno all'altro
 in tutta notte, e tenendosi in braccio,
 si credieno esser tolti l'uno all'altro,
 o che non fosse ver che 'nsieme in braccio,

grandissimo piacere abbracciatisi, quello diletto presero oltre al quale niun maggior ne puote amor prestare»; V 7, 16: «il tempo non si racconciò prima che essi, l'ultime dilettezioni d'amor conosciute, a dover segretamente l'un dell'altro aver piacerè ebbero ordine dato»; *Corb.*, p. 1226: «molti pervennono al termine di siato».

33 2. *chente*: come; cfr. II 50, 6 e nota. - *fostú*: cfr. I 53, 1 e nota.

3-4. *Se... quanti*: sull'ingegno artistico, cfr. I 4, 7-8 e nota.

5. *disegnata*: rappresentata a parole, descritta: in tale accezione, si veda *Filoc.* III 17, 1: «il quale [...] incominciò a narrare a' giovani cavalieri suoi amici quanto fosse stato l'acquistato onore, disegnando con parole e con atti quanta forza e ingegno adoperasse per ricevere in sé tutta la vittoria»; V 8, 18: «E appresso con dolce nota la dorata casa del sole disegnò tutta»; V 86, 4: «Poi disegna da che parte della torre fosse su tirato»; *Com. ninfe* XXVI, 21: «Questo, fatto come io disegno»; XLVII, 45: «cantando avanti dimostro e disegno»; *Am. vis.* XL, 36: «le bellezze di quelle ch'io disegno»; XLVI, 46: «con quella gioia che io qui disegno»; *Fiamm.* VI, 22: «Io alcuni giorni così dimorata come io disegno»; *Dec.* II 9, 30; IV 1, 11; *Trattatello* 33: «Costei adunque, tale quale io la disegno, o forse assai più bella, apparve in questa festa»; *Esp.* III, all., 15: «Vuole adunque per questo fiume l'autore disegnare la vita presente». Il Boccaccio si serve di tale forma verbale anche nei significati di «indicare» (*Filoc.* I 13, 1; V 13, 4; *Dec.* IV 5, 13; VIII, *Concl.* 11); «mostrare» (*Esp.* XIX, all., 27 e 40); «tracciare» (*Filoc.* V 47, 1); «ricordare» (*Filostr.* VI 2, 3); «immaginare» (*Caccia* XVIII, 52); «destinare» (*Fiamm.* III, 2).

6-7. *Pensisel... d'Amor*: cfr. *Tes.* XII 76, 2-4: «[...] quelli il può sapere, / che già trafitto da soverchio amore / alcuna volta fu [...]»; *Fiamm.* II, 5: «Se alcuna di voi fu mai, o donne a cui io parlo, alla quale, ferventemente amando, tale caso avvenisse, colei sola spero che possa conoscere quale allora fosse la mia tristizia».

34 1. *di braccio*: da notare l'insistenza su questo termine lungo tutta l'ottava: oltre ai vv. 1 e 8 esso ritorna in rima identica ai vv. 2, 4, 6, mentre un'altra rima identica (*altro*) è dislocata ai versi 1, 3, 5 (e il termine è anche a v. 7 nella locuzione «l'uno all'altro» che ripete quella utilizzata per le rime identiche). Cfr. *Am. vis.* XLIX, 50-1: «[...] e quanto caro / mi fu il dormir mentre 'n braccio v'avea!».

sí com'elli eran, fosse l'uno all'altro,
ma sognar si credien d'essere in braccio;
e l'uno all'altro domandava spesso:
— Hotti io in braccio, o sogno, o sei tu desso? —

- 35 Ei si miravan con tanto disio,
che l'un dall'altro gli occhi non torcea,
e l'uno all'altro diceva: — Amor mio,
deh, può egli esser ch'io con teo stea? —
— Sí, cuor del corpo, mercé n'abbia Dio —
sovente l'uno all'altro rispondea.
E strignendosi forte spessamente,
si basciavano insieme dolcemente.

6. *ma sognar... braccio*: cfr. *Am. vis.* XLIX, 58-60: «La fantasia non so come m'errava, / e, mentre avea sognato, mi credeva / non sogno avesse e così estimava». E cfr. *Corb.*, p. 1238: «si dimandavano insieme se tu [...] eri desso o se sognavi».

8. *Hotti*: ti ho (legge Tobler-Mussafia; cfr. II 6, 4). - *Hotti... desso*: cfr. *Am. vis.* XLVI, 35: «Sogni tu? o se' qui come ti pare?». Per questo incontro notturno di Troilo e Criseida già si è messo in luce nell'*Introduzione* come esso si differenzi rispetto all'analogo momento narrato nel *Filocolo*. Mentre nel romanzo Florio prende Biancifiore addormentata (IV 118, 5-6), nel poema come due amanti borghesi Troilo e Criseida si spogliano ad un tempo. E mentre nel *Filocolo* Biancifiore, assopita, sogna quello che in realtà accostato a lei Florio sta facendo («Ma l'anima, che nel sonno le pareva nelle braccia di colui stare, nelle cui il corpo veramente dimorava, non la lasciava dal sonno isviluppare, parendole in non minore allegrezza essere che paresse a Filocolo, che lei tenea», IV 118, 7), nel *Filostato* i due amanti, ben consapevoli di essere l'uno tra le braccia dell'altro, attingono a una felicità tale che sembra loro di sognare. Anziché smentire il realismo del cugino Pandaro sulle voglie e i desideri delle donne («Io credo certo ch'ogni donna in voglia / vive amorosa [...]», II 27, 1-2), Criseida col suo agire lo conferma in pieno, in ciò rivendicando le insopprimibili esigenze della natura contro le costrizioni sociali: tutto l'opposto di Biancifiore, nella quale l'autocontrollo è manifesto segnale di ottemperanza alle convenienze, quando si dice lieta di non aver ancora toccato «l'ultima possanza d'amore»: «per la servata onestà sono contenta che la nostra età sia stata casta, alla quale ancora ben bene sí fatta cosa non si convenia» (II 17, 15).

35 2. *l'un dall'altro*: come nell'ottava precedente, anche in questa si insiste su questo aspetto (v. 3 e v. 5).

5. *cuor del corpo*: cfr. III 50, 7; IV 62, 3; IV 90, 3; IV 145, 4; V 25, 2; V 59, 1; *Tes.* X 104, 3; *Ninf. fies.* 242, 7; 286, 2; *Dec.* II 10, 30; III 6, 45; VIII 7, 26; VIII 10, 22 e 29. Attestata anche da Angiolieri, *Anima mia, cuor del mi' corp', amore* (*Poeti giocosi* 20) I, la locuzione diventa ricorrente nei cantari; cfr. per es., *Cantare di Fiorio e Biancifiore* 18, 8; 80, 6; *Ultime imprese e morte di Tristano* 85, 2; *Storia del Calonaco di Siena* 36, 4. E si legga la bella *Introduzione* di Francesco Bruni al volume di AA. VV., *Capitoli per una storia del cuore*, Palermo, Sellerio, 1988, pp. 11-20 (in part. p. 17).

7. *spessamente*: cfr. *Tes.* I 52, 1: «Esse gittavan fuoco spessamente»; III 4, 2: «morte chiamando seco spessamente».

- 36 Troilo spesso i belli occhi amorosi
basciava di Criseida, dicendo:
— Voi mi metteste nel core i focosi
dardi d'amor del qual io tutto incendo,
voi mi pigliaste ed io non mi nascosi,
come suol far chi dubita, fuggendo;
voi mi tenete e sempre mi terrete,
occhi miei bei, nell'amorosa rete. —

- 37 Poi gli basciava e ribasciava ancora,
e Criseida ancora i suoi basciava,
poi tutto il viso e 'l petto, e nessuna òra
senza mille sospiri valicava,
non de' dolenti per cui si scolora,
ma di quei pii pe' quai si dimostrava
l'affezion che giaceva nel petto:
e dopo quei rinnovava il diletto.

- 38 Deh, pensin qui li dolorosi avari,
che biasiman chi è innamorato

36 1. *i belli occhi amorosi*: cfr. Cino, *Quando pur veggio che si volta il sole* (XCI) 39-41: «è priega che suoi novi / e begli occhi amorosi dolcemente / amici sian de' miei». E si vedano anche *Rime* LXXXVI, 6: «piú non vedrei 'l bel vis' amoroso»; *Filoc.* IV 20, 1: «Con occhi d'amorosa luce sfavillanti»; *Tes.* IV 86, 6: «d'un bel guardarmi le luci amoroze».

2-4. *basciava*: per il bacio agli occhi si vedano Guinizzelli, *Chi vedesse a Lucia un var capuzzo* (*Poesie* XVII) 10-11: «e bagiarli la bocca e 'l bel visaggio / e li occhi suoi, ch'èn due fiamme de foco!»; Petrarca, *RVF* CCXXXVIII, 12-3: «li occhi e la fronte con sembiante umano / basciolle sí che rallegrò ciascuna». E in Boccaccio, cfr. *Dec.* VII, *Concl.* 13, ball. *Deb lassa la mia vita!* 24: «dov'io basciai quegli occhi che m'han morta»; e *Filost.* III 69, 6 e V 19, 7. - *focosi... amor*: cfr. *Tes.* IV 82, 5-6: «[...] l'amoroso / dardo m'entrò nel cor, focoso e reo». - *incendo*: brucio; cfr. IV 61, 5, e anche II 86, 6 e nota.

7. *voi*: anafora (vv. 3, 5, 7).

8. *amorosa rete*: cfr. *Fiamm.* I, 6: «Ma intra l'altre volte che io, non guardandomi dagli amorosi lacciuoli, il mirai [...]».

37 3. *il viso e 'l petto*: cfr. *Filoc.* II 43, 1: «trovandosi il petto e 'l viso tutto d'amare lagrime bagnato»; II 73, 8: «il mio viso e 'l petto pieno di lagrime».

4. *mille sospiri*: cfr. IV 41, 1.

5. *dolenti*: cfr. *Rime* L, 7: «[...] sospir dolenti»; *Tes.* X 54, 7: «premessi avanti dolenti sospiri». - *si scolora*: cfr. I 43, 5 e II 116, 3 e nota.

6. *pii*: cfr. IV 22, 3 e VI 10, 4.

38 1. *dolorosi avari*: cfr. III 17, 1. E si veda quanto scrive Branca: «È insistente nel Boccaccio questa posizione di sdegno contro l'avarizia, come negazione di amore e gentilezza, già del resto autorevolmente affermata da Andrea Capellano nella *X regula amoris*: «Amor semper consuevit ab avaritiae domiciliis

e chi, come fan essi, a far denari,
in alcun modo, non s'è tutto dato,
e guardin se, tenendoli ben cari,
tanto piacer fu mai da lor prestato,
quanto ne presta amore in un sol punto,
a cui egli è con ventura congiunto.

- 39 Ei diranno di sí ma mentiranno,
e questo amor, dolorosa pazzia
con risa e con ischerni chiameranno,
senza veder che solo una ora fia
nella qual sé e' denar perderanno,
senza aver gioia saputo che sia
nella lor vita; Iddio gli faccia tristi,
ed agli amanti doni i loro acquisti.

exulare» (*De Amore* II, VIII); cfr. *Filoc.* IV 104 ss. e 122, 1: «Pensinlo le dure menti, nelle quali amore non puote entrare, pensinlo i crudi animi: e, se questo pensando, non divengono molli, credasi che graziosa virtù in loro abitare non possa»; *Com. ninfe XXXV*, 32-33; *Am. vis.* XII ss.; *Dec.*, per es. I 8, III 5, VI 5, VIII 1 ecc.; *Corbaccio, passim*; *De cas.* III, 1; *Esp.* III, all., 25-7; VII, all., 56-76; *Epistole*, XII e XX».

3. *a far denari*: si veda *Rime* XCIII, 6-8: «[...] e ciascun sotto il pondo / dell'arricchir sottentra, e del profondo / surgono i vizi triiunfando fore».

8. *a cui... congiunto*: «alla persona che gode di un amore fortunato» (Ricci). Per la rima *punto:congiunto*, cfr. Dante, *Par.* XVII, 17-19.

39 2. *amor... pazzia*: per questa connotazione d'amore come perdita di senno, si veda, in ambito siciliano, *Se lo meo core in voi, madonna, intende* (Panvini XLIV, 74) 12-3: «ben la tiene propria pazzia / amare omo e servire tal persona». E in Boccaccio cfr. *Fiamm.* I, 15: «Costui [Amore] da infernale furia sospinto, con súbito volo visita tutte le terre, non deità, ma piuttosto pazzia di chi lo riceve»; *Dec.* IX 2, 2: «non amor ma pazzia era stata tenuta da tutti l'ardita presunzion degli amanti».

4-6. *senza veder... che sia*: sul destino degli avari si veda Dante, *Doglia mi reca* (*Rime* 49, CVI) 69-77: «Corre l'avarò, ma piú fugge pace: / oh mente cieca, che non pò vedere / lo suo folle volere / che 'l numero, ch'ognora a passar bada, / che 'nfinito vaneggia. / Ecco giunta colei che ne pareggia: / dimmi, che hai tu fatto, / cieco avaro disfatto? / Rispondimi, se puoi, altro che 'Nulla'». E, in Boccaccio, cfr. *Am. vis.* XXXII, 37-39; 50-1; 58-60: «Non vedi tu che e' non è nessuno, / che abondi in ricchezze, che non sia / d'ogni riposo e diletto digiuno?»; «[...] ma il ricco avaro / di molto aver non ha suo disio intero»; «Ricchezza adunque, quand'ella è assai, / piú fa indigente il suo possessitore, / con piú pensier, con piú cura e piú guai».

7. *Iddio... tristi*: analoga invettiva in Angiolieri, *Chi vòl vantaggio aver a l'altra genti* (*Poeti giocosi* 14) 5-6: «Che tanto faccia Dio tristi e dolenti / chi agli amanti fa altro ch'onore». E in Boccaccio, cfr. *Dec.* II 1, 14: «Domine, fallo tristo!». Si vedano anche Dante, *Inf.* XXXIII, 64: «Queta' mi allor per non farli piú tristi» e *Filostr.* VII 83, 2-3: «[...] e per non farlo / tristo di ciò [...]».

8. *acquisti*: la rima *tristi:acquisti* in Dante, *Purg.* VIII, 58-60.

- 40 Rassicurati insieme i due amanti,
insieme cominciare a ragionare,
e l'uno all'altro i preteriti pianti
e l'angosce e' sospiri a raccontare;
e tai ragionamenti tutti quanti
spesso rompien con fervente basciare,
e sbandendo la lor passata noia
prendieno insieme dilettoza gioia.

- 41 Ragion non vi si fece di dormire,
ma che la notte non venisse meno
per bene assai vegghiar avien disire:
saziarsi l'un dell'altro non potieno,
quantunque molto fosse il fare e 'l dire
ciò ch'a quell'atto appartener credieno,
e senza invan lasciar correr le dotte,
tutte s'adoperaron quella notte.

- 42 Ma poi che' galli presso al giorno udiro
cantar per l'aurora che surgea,
dell'abbracciar si raffocò 'l disiro,
dolendosi dell'ora che dovea

40 2. *insieme... ragionare*: cfr. *Tes.* VII 50, 1 (chiosa, p. 469): «e per lungo spazio si ragionarono insieme».

3-4. *preteriti*: passati. In circostanze analoghe si veda *Filoc.* V 50, 3: «Elli s'abbracciarono quivi molte volte e insieme gran festa si fecero, ripetendo i tempi preteriti». E cfr. anche *Dec.* II 6, 16: «[Beritola] tante volte piagnendo quante del marito e de' figliuoli e della sua preterita vita si ricordava». - *pianti... sospiri*: cfr. II 75, 6 e nota. In Boccaccio anche «angosciosi sospiri»: cfr. *Filoc.* II 21, 17; *Am. vis.* XXVII, 78. E cfr. *Fiamm.* V, 25: «pianti, tristizia e intollerabile angoscia» e *Am. vis.* XLIX, 73: «Pianto ed angoscia e noioso martire». - *raccontare*: cfr. *Filoc.* IV 125, 1: «Niuno infortunio, niuno accidente all'uno o all'altro era intervenuto, poi che divisi furono, che quel giorno non si raccontasse».

7-8. *noia... gioia*: per la rima, frequente nella lirica stilnovistica, si vedano ad es. Guido Cavalcanti, *Quando di morte mi conven trar vita* (XXXII) 2-3; Dante, *Vita Nuova* XV, 4 (*Ciò che m'incontra, ne la mente more*) 2-4; Cino, *Io che nel tempo reo* (CVI) 47-8. E anche Petrarca, *Tr. Temp.* 62-4. E *Filostr.* II 116, 7-8; III 60, 7-8.

41 5-6. *quantunque... credieno*: «quantunque molto facessero e dicessero di ciò che giudicavano far parte del diletto amoroso» (Ricci).

7. *correr le dotte*: trascorrere le ore, il tempo.

42 1. *Ma poi che' galli*: cfr. IV 167, 5; e cfr. *Com. ninfe XXXV*, 52: «il vegghiante gallo avea le prime ore cantate e ogni stella pareva nel cielo».

3. *si raffocò 'l disiro*: simile in *Com. ninfe* V, 6: «e quanto che elli imagini il nuovo disio non dovere al disiderato fine arrecare, cotanto piú di quello l'appetito s'affuoca».

82 Questo m'induce aguale a rallegrarmi,
e farà sempre, sol che io sia saggio;
questo m'induce, dea, tanto a lodarmi
del tuo lucente e virtuoso raggio,
per lo qual benedico ch'alcune armi
non mi difeser dal chiaro visaggio,
nel qual la tua virtù vidi dipinta,
e la potenza lucida e distinta.

83 E benedico il tempo, l'anno e 'l mese,
il giorno, l'ora e 'l punto che costei
onesta, bella, leggiadra e cortese,
primieramente apparve agli occhi miei;
benedico figliuolo che m'accese
del suo valor per la virtù di lei,
e che m'ha fatto a lei servo verace,
negli occhi suoi ponendo la mia pace.

82 1-3. *aguale*: cfr. II 126, 4 e nota. - *Questo m'induce... m'induce*: anafora, che rafforza quella dell'ottava precedente (vv. 3 e 7: «questo seguisco», «questo mi fa seguitar»).

6-7. *chiaro visaggio*: cfr. II 42, 5 e nota. - *visaggio... dipinta*: cfr. Dante, *Questa donna che andar mi fa pensoso* (Rime 68, D. XIV) 2: «porta ne viso la virtù d'Amore».

83 1-2. *E benedico... punto*: tale formula, di cui si ricorderà soprattutto l'impiego da parte di Petrarca, RVF XIII, 5-6: «l' benedico il loco e 'l tempo e l'ora / che si alto miraron gli occhi miei» (ma si veda anche *Mare amoroso* 160-1: «guardando l'anno, il mese e la semana, / e 'l giorno e l'ora, il punto e lo quadrante»), ritorna in *Ninf. fies.* 274, 1-3: «Benedetto sia l'anno e 'l mese e 'l giorno, / e l'ora e 'l tempo, ed ancor la stagione, / che fu creato questo viso adorno». Al contrario, una maledizione si ha in Cino, *Deo, po' m'hai degnato* (CLXVI) 62-3: «Ora sia maledetto / lo giorno, l'anno, e 'l tempo ch'io nascèi». Sul tema delle benedizioni e maledizioni si vedano gli articoli di G. Vitaletti, *Benedizioni e maledizioni in amore*, in «Archivium Romanicum», III, 1919, pp. 206-239 (in particolare si osservano rilevanti affinità tra questi versi del *Filostr.* e il son. LXI del Petrarca) e M.S. Regan, *Petrarch's Courtly and Christian Vocabularies. Language in 'Canzoniere'* 61-63, in «Romance Notes», XV, 1974, pp. 527-31.

3. *onesta... cortese*: cfr. II 69, 1 e nota. E cfr. IV 50, 5-6.

4. *primieramente*: la prima volta; cfr. II 55, 8. E cfr. *Fiamm.* I, 23: «narrò egli come io di lui, ed esso di me primamente stati eravamo presi».

5. *figliuolo*: tuo figlio, Cupido; enclisi del pronome possessivo. Il Rohlf (Grammatica storica, cit., vol. II, *Morfologia*, par. 430, p. 124) scrive: «Tali forme [enclitiche] sono abbastanza frequenti nell'antico toscano. In Dante (*Inf.* XXIX, 77) abbiamo *segnorso*; nel *Decamerone mogliata* (VIII 6, 7), e *perché non vai per signorto?* (V 5, 17)».

7. *verace*: per l'agg. cfr. II 101, 4 (:pace).

84 E benedico i ferventi sospiri
ch'io ho per lei cacciati già del petto,
e benedico i pianti e li martiri
che fatti m'ha avere amor perfetto,
e benedico i focosi disiri
tratti del suo più bel che altro aspetto,
perciocché prezzo di sí alta cosa
istati sono, e tanto graziosa.

85 Ma sopra tutti benedico Iddio
che tanto cara donna diede al mondo,
e che tanto di lume ancor nel mio
discerner pose in questo basso fondo,
che 'n lei innanzi ogni altro il gran disio
io accendessi, e fossine giocondo.
A che grazie giammai non si porieno
render per uom, quai render si dovrieno.

86 Se cento lingue, e ciascuna parlante,
nella mia bocca fossero, e 'l sapere

84 3. *i pianti e li martiri*: cfr. *Tes.* III 45, 1: «Allor tornarono i martiri e' pianti».

4. *amor perfetto*: cfr. I 4, 6 e nota.

5. *focosi disiri*: cfr. III 67, 3 e nota; e VII 17, 4. E inoltre *Tes.* IV 66, 6-7. Da notare la rima *sospiri:martiri:disiri* (già presente in III, 71) che è ricorrente nella poesia dello Stilnovo, in Dante (ad es. *Inf.* V, 116-120), in Petrarca (RVF XII, XVII, CXVII) e in Boccaccio: oltre a *Filostr.* VII, 17, cfr. *Rime* XLIII, 1-5; *Tes.* III, 80, 1-3; VII, 59, 3; X, 107; XI, 78; *Ninf. fies.* 139 e 185.

6. *bel... aspetto*: cfr. *Am. vis.* XL, 69: «di lei formasti mai più bell'aspetto».

85 1-2. *Ma... mondo*: a proposito della creazione della donna si vedano *Caccia* XVIII, 26-7: «[...] l'eterno Signor credo che gioia / abbia dicendo in sé: -Io la formai! -»; *Ninf. fies.* 76, 4-6: «che mai non credo ch'una sí diletta / se ne vedesse, e veramente Iddio / con le sue man la fe' sí leggiadretta!».

3-4. *e che tanto... fondo*: tanto illuminò la mia mente da renderla atta a cogliere la bellezza di Criseida, in questo mondo così mediocre.

5. *gran disio*: cfr. III 63, 8.

6. *giocondo*: cfr. *Rime* XXII, 31-3: «Amor fa con audacia l'uom facondo, / cortese, umano, e di costumi ornato, / e 'l cuor dov'el si posa fa iocondo». Per la rima *mondo:giocondo:fondo*, cfr. Dante, *Par.* XXXI, 110-114.

86 1. *Se cento lingue*: formula ricorrente nella lirica due-trecentesca; si vedano infatti Angiolieri, *Sed i' avesse mille lingue in bocca* (*Poeti giocosi* 81) 1; Guido Guinizelli, *Donna lo fino amore* (XXV) 21-3: «Se lingua ciascun membro / del corpo si facesse, / vostre bellezze non porian contare»; Dante, *Par.* XXIII, 55-9: «Se mo sonasser tutte quelle lingue / che Polimnia con le suore fero / del latte lor dolcissimo più pingue, / per aiutarmi, al millesmo del vero / non si verria [...]»; e in Boccaccio si vedano *Rime* LXXVII, 1-2: «S'io avesse più lingue che Carmente / non ebbe, o fosse Appollo in me inchiuso» (è una poesia di Riccardo Barbieri a Giovanni Boccaccio); 34, 1-4: «Tant'è 'l soperchio de' miei

con gli occhi di Criseida la magione
chiusa, sentí novella turbagione.

52 E' parve che il cor gli si schiantasse,
poi veduta ebbe la porta serrata
e le finestre; e tanto di sé 'l trasse
la passion novellamente nata,
ch'el non sapea se stesse o se andasse,
e nella faccia sua tutta cambiata
n'averia dato segno manifesto
a chi l'avesse riguardato presto.

53 Con Pandar poi come potea doglioso
della sua nuova angoscia ragionava;
poi dicea: — Lasso, quanto luminoso
eri luogo e piacevol, quando stava
in te quella biltà che 'l mio riposo
dentro degli occhi suoi tutto portava;
or se' rimasto oscuro senza lei,
né so se mai riaverla ti dei. —

III 33, 1: «piangendo abandona le mura di Marmorina, con gli occhi rimirando quelle infino che licito gli è».

8. *novella turbagione*: nuovo dolore. In Boccaccio il sostantivo presenta tanto la forma «turbagione» quanto quella «turbazione». Cfr. *Filoc.* III 11, 31: «dimmi la cagione della tua nuova turbazione»; III 53, 2: «per la quale turbazione, essendone io stata cagione, hai sostenute gravose avversità»; IV 12, 3: «l' accidente della mia turbazione è questo, che nella passata notte io ho veduta la più nuova visione che mai alcuno vedesse [...] per la qual cosa la turbazione, poi ch'io mi svegliai, ancora da me non è partita»; V 88, 3: «E se col mio dire [...] io vi porgo turbazione, di ciò non sarà mia la colpa»; *Fiamm.* I, 3: «secondo l'andare di quella così la turbazione seguitava»; V, 2: «appena mi ritenni che io con gravissima villania la turbazione di colei non riprendessi»; V, 6: «nondimeno mi pungeva d'altra parte non poco la turbazione veduta della giovine sopraddetta»; V, 9: «E oltre a questo, perché per la turbazione della giovine di lui prendi sospetto?»; V, 12: «cotale la vana letizia in me con turbazione súbita siolgeva»; VI, 15: «Iddio le nostre cose, da' peccati incitato, con turbazione rovescia»; *Ninf. fies.* 167, 2-4: «il domandava spesso qual cagione / fosse della sua vita tanto amara, / che 'l conduceva a tanta turbazione»; *Corb.*, p. 1223: «questo era sí grande scandezzo e sí grande turbazione».

52 1. *E'... schiantasse*: cfr. Dante, *Vita Nuova* XXXVI, 4 (*Color d'amore e di pietà sembianti*) 7-8: «sì che per voi mi ven cosa a la mente, / ch'io temo forte non lo cor si schianti». E cfr. *Dec.* II 6, 44: «El pare che 'l cuor mi si schianti, ricordandomi di ciò che già mio padre v'ebbe a fare».

2. *poi*: dopo che; cfr. I 1, 8.

4. *passion... nata*: per «novellamente» cfr. I 1, 6. E cfr. *Fiamm.* I, 8: «Sopresa adunque dalla passione nuova».

7. *segno manifesto*: la *iunctura* in *Dec.* I, *Intr.* 10; I, *Intr.* 97; I 91, 23.

8. *presto*: di sfuggita; per la rima *manifesto:presto*, cfr. Dante, *Inf.* XV, 91-3.

53 5. *'l mio riposo*: la mia pace; cfr. V 29, 4.

54 Quando sol già per Troia cavalcando,
ciaschedun luogo gli tornava a mente;
de' quai con seco giva ragionando:
«Quivi rider la vidi lietamente,
quivi la vidi verso me guardando,
quivi mi salutò benignamente,
quivi far festa e quivi star pensosa,
quivi la vidi a' miei sospir pietosa.

55 Colà istava, quand'ella mi prese
con gli occhi belli e vaghi con amore;
colà istava, quand'ella m'accese
con un sospir di maggior fuoco il core;
colà istava, quando condiscese
al mio piacere il donnesco valore;
colà la vidi altera, e là umile

54 1-2. *Quando... tornava a mente*: analoga situazione in *Fiamm.* V, 18: «Io non vedea né monte né valle alcuna, che io da molti e da lui accompagnata [...] non conoscessi per testimonio e delle mie e delle sue allegrezze essere stata. Niuno lito, né scoglio, né isoletta ancora si vedea, che io non dicessi: - Qui fui io con Panfilo, e così mi disse e così quivi facemmo. - Similmente niun'altra cosa vedere vi potea, che prima non mi fosse cagione di ricordarmi con più efficacia di lui, e poi di più fervente disio di rivederlo o quivi o in altra parte, e ritornare in ieri».

4-8. *Quivi... pietosa*: tale immagine presente in Ovidio, *Fast.* II, 771-4: «Sic sedít, sic cúlta fúit, sic stamína neví, / neglectae colló sic iacúere comae. / Hos habuít vultús, haec illi verba fuere: / híc decor, haec faciés, híc color oris erat». E si veda inoltre Petrarca, *RVF CXII*, 9-13: «Qui cantò dolcemente, e qui s'assise, / qui si rivolse, e qui rattenne il passo, / qui co' begli occhi mi trafisse il core, / qui disse una parola, e qui sorrise, / qui cangiò il viso [...]». E cfr. *Fiamm.* III, 1: «Qui sedette il mio Panfilo, qui giacque, quivi mi promise di tornare tosto, quivi il baciai io. - E, brevemente, ciascuno luogo m'era caro». Per la ripetizione anaforica (*Quivi... quivi* ecc.) cfr. Dino Frescobaldi, *In quella parte ove luce la stella (Canzoni e sonetti XVII)* 5-7: «Quivi fu la mia mente fat' ancilla, / quivi conven che la mia luce miri, / quivi trae fuor di paura sospiri». E in Boccaccio cfr. *Rime* 20, 5-12: «Quivi Amor [...] Quivi le piagge [...] Quivi son le feste e dilettoni canti; / quivi si mettono amorosi agguati».

55 2. *occhi belli e vaghi*: cfr. II 58, 7 e nota.

3-4. *m'accese... il core*: cfr. *Filoc.* II 4, 2: «Credo che la virtù de' santi versi [...] abbia accese le nostre menti di nuovo fuoco»; *Am. vis.* X, 62-3: «al fuoco che l'ardeva forse il core / di libidine e d'ira, ond'era accesa»; *Ninf. fies.* 266, 5-6: «alquanto nel suo cor si fu acceso / il foco, e cominciava a sospirare»; 285, 2-3: «[...] il foco / Amor l'aveva dentro al petto acceso».

6. *donnesco*: cfr. I 27, 5 e nota.

7. *colà... umile*: cfr. Petrarca, *RVF CXII*, 5: «Qui tutta umile, e qui la vidi

più che mille anni fien! Deh, vedrotti io
 giammai tornar con li tuoi atti adorni,
 a rallegrarmi sí com'hai promesso?
 Deh, fia el mai? Deh, or foss'egli adesso!».

*Troilo seco medesimo considerata la qualità di se stesso, canta qual
 sia la sua vita.*

60 Egli pareva a se stesso nel viso
 esser men che l'usato colorito,
 e per questo faceva un suo avviso
 d'esser talvolta dimostrato a dito,
 quasi dicesser: «Perché sí conquiso
 è divenuto Troilo e smarrito?».

6. *atti adorni*: cfr. Petrarca, *RVF LXII*, 4: «mirando gli atti per mio mal sí adorni». E per l'aggettivo «adorno» cfr. *V* 7, 8 e nota.

8. *adesso*: subito. In tale accezione cfr. *Caccia XIV*, 7-9: «E poi ch'adesso l'abbaiante stuolo / gli ebbe drizzato, quale per la coscia, / chi per l'orecchie li porgeva duolo»; *Filoc. II* 17, 13: «né mai in alcuna parte senza me sarai, e niun diletto da te fia preso, che io con lamentevole disio non ti seguiti adesso»; *Tes. VIII* 83, 5-8: «disse: - Va oltre, cavaliere arditto, / col primo agurio della nostra gente, / e cotai basci Emilia ti dea spesso, / qual tu m'hai dato! - E giú ricadde adesso». E si veda inoltre Dante da Maiano, *Uno amoroso e fin considerare* (*Rime XXI*) 2: «mi vène al cor, ch'adesso mi innamorà».

60 4. *dimostrato a dito*: cfr. Angiolieri, *Se l'omo avesse 'n sé conoscimento* (*Poeti giocosi* 64) 10: «e non sia per alcun mostrato a dito»; Dante, *Inf. V* 67-8: «Vedi Paris, Tristano; e piú di mille / ombre mostrommi e nominommi a dito»; *Dec. VIII* 4, 37: «egli non poteva mai andar per via che egli non fosse da' fanciulli mostrato a dito».

5. *conquiso*: turbato. Sull'uso di «conquidere», conquistare, nella poesia d'amore si vedano *Quando la primavera* (Panvini, *XLIV*, 20; poesia anonima) 14-8: «Fior sovr'ogne sovrana, / conta e gaia ed adorna, / in cui l'amor soggiorna, / tu c'avanzi Morgana, / merzé, che m'ài conquiso»; Rustico, *Madonna, quando eo voi non veggio in viso* (*Sonetti XXXIV*) 4: «non m'aucide e tenemi conquiso»; Monte Andrea, *Sí come, i marinari, guida la stella* (*Rime* 33) 14-5: «Pulzella, poi m'avete sí conquiso / che sol per voi mia vita si conduce»; Cavalcanti, *Era in penser d'amor* (*Rime XXXa*) 19-20: «Guarda come conquiso / forza d'amor costui»; Petrarca, *RVF LXXVII*, 3-4: «mill'anni, non vedrian la minor parte / de la beltà che m'ave il cor conquiso». E in Boccaccio, cfr. *Caccia XVIII*, 33: «sollo io, che per dolcezza son conquiso»; *Am. vis. VIII*, 63: «[...] l'un per l'altro conquiso»; *XXXIII*, 85-6: «Ogni mondan valor vedrai conquiso / in termine assai breve [...]».

6. *smarrito*: cfr. Cino, *Omo smarruto che pensoso vai* (*XL*) 1; e in Boccaccio cfr. *Rime LI*, 1-3: «Le lagrime e i sospiri e il non sperare / a quelle fine m'han sí sbigottito, / ch'io me ne vo per via com'uom smarrito»; *Filoc. III* 30, 5: «Allora pareva a Fileno levarsi tutto smarrito, e non sapere qual via per la sua salute sí dovesse tenere»; *IV* 136, 9: «e quasi tutto smarrito venne a' compagni»; *Tes. IX* 22, 8: «in rivoicar la sua vita smarrita»; *XI* 31, 3: «tutta nel viso palido smarrita»; *Am. vis. V*, 45: «Sallustio, quasi in sembianza smarrita».

color che 'l dimostrassono; e non era,
 ma sospica chi sa la cosa vera.

61 Per che gli piacque di mostrare in versi
 chi ne fosse cagione, e sospirando,
 quando era assai stanco di dolersi,
 alcuna sosta quasi al dolor dando,
 mentre aspettava nelli tempi avversi,
 con bassa voce si giva cantando
 e ricreando l'anima conquisa
 dal soperchio d'amore, in cotal guisa:

62 — La dolce vista e 'l bel guardo soave

7. *e non era*: «si trattava soltanto di una sua immaginazione» (Ricci).

8. *sospica*: sospetta (lat.). Cfr. *Dec. VI* 10, 35; *VIII* 7, 15; *X* 7, 36.

61 6. *con bassa voce*: cfr. *Ninf. fies.* 61, 3-4: «[...] poi ebbe detto / con bassa boce e con umil sembianti».

8. *soperchio*: eccesso. Cfr. Dante, *Vita Nuova XI*, 3: «ma elli [Amore] quasi per soverchio di dolcezza divenia tale [...]»; *Inf. XI*, 4-5: «e quivi, per l'orribile soperchio / del puzzo che 'l profondo abisso gitta»; Cino, *Questa leggiadra donna, ched i' sento* (CLXXV) 9-10: «chiamando per soverchio di dolore, / Morte [...]». E in Boccaccio, cfr. *Rime* 34, 1: «Tant'è 'l soperchio de' miei duri affanni»; 40, 47: «ma il soperchio del peso»; *Tes. I* 37, 7: «[...] soverchio di gente [...]»; ecc. - *in cotal guisa*: cfr. *III* 73, 7; e si veda Dante, *Vita Nuova XII*, 6: «onde in questa guisa da lui mi fue risposto». E, inoltre, cfr. *Fiamm. I*, 25: «Adunque, sí come piacque ad Amore, in cotal guisa piú tempo, senza avere invidia ad alcuna donna, lieta amando vissi».

62 1. *La dolce vista... soave*: le quattro ottave (62-65) che iniziano con questo verso sono calco della canzone di Cino, *La dolce vista e 'l bel guardo soave* (CXI) 1-45: «La dolce vista e 'l bel guardo soave / de' piú begli occhi che lucesser mai, / c'ho perduto, mi fa parer sí grave / la vita mia, ch'io vo traendo guai; / e 'nvece di pensier' leggiadri e gai / ch'aver soleva d'Amore, / porto disir' nel core / che son nati di morte / per la partenza, sí me ne duol forte. / Omè, Amor, perché nel primo passo / non m'assalisti sí ch'io fossi morto? / Perché non dipartisti da me, lasso, / lo spirito angoscioso ch'io porto? / Amore, al mio dolor non è conforto; / anzi, com'io piú guardo, / a sospirar piú m'ardo, / trovandomi partuto / da que' begli occhi ov'io t'ho già veduto. [...] Quando per gentile atto di salute / ver' bella donna levo li occhi alquanto, / sí tutta si disvia la mia virtute, / che dentro ritener non posso il pianto, / membrandò di mia donna, a cui son tanto / lontan di veder lei: / o dolenti occhi miei, / non morrete di dogli? / Sí, per nostro voler, pur ch'Amor voglia' / / Amor, la mia ventura è troppo cruda, / e ciò ch'agli occhi incontra piú m'attrista; / però merzé, che la tua man li chiuda / poi c'ho perduta l'amorosa vista; / e, quando vita per morte s'acquista, / gioioso è 'l morire; / tu sail ove dé gire / lo spirito mio poi, / e sai quanto piatà s'arà di lui». Sul rapporto tra i due testi scrive D. De Robertis (*Per la storia del testo «La dolce vista»*, in «Studi di Filologia italiana», X, 1952, pp. 5-24) che si tratta, da parte del Boccaccio, di un «rimaneggiamento che, poco sensibile nei primi quattro versi, per la piena adattabilità della fronte della strofe della canzone (due coppie di endecasillabi a rime alterne) alla struttura dell'ottava,

de' piú begli occhi che si vider mai,
 ch'i' ho perduti, fan parer sí grave
 la vita mia, ch'io vo traendo guai;
 ed a tal punto già condotto m'have,
 che 'nvece di sospir leggiadri e gai,

si fa piú profondo e deleterio nei rimanenti, col non combaciare piú dei metri (ma piú conta il meccanicizzarsi dell'ottava, di per sé cosí poco variata e parlante, e quel protrarsi insistente del discorso e un che di provvisorio e di irrisolto nelle cadenze). Di piú non potevamo pretendere da un trasferimento del genere dove è visibile del resto lo sforzo di serbare quanto piú è possibile del testo originale». Sull'adattamento delle stanze della canzone ciniana alla misura dell'ottava, da cui consegue che «l'ottava è riducibile alla canzone ciniana, in un rapporto genetico da madre a figlio meglio che da travestimento a originale» sostiene la paternità della fondazione dell'ottava da parte del Boccaccio G. Gorni, *Un'ipotesi sull'origine dell'ottava rima*, in «Metrica», I, 1978, pp. 79-84 (la citaz. a p. 89) portando un nuovo contributo all'ipotesi di un'origine dotta e letteraria del metro, sostenuta inizialmente da C. Dionisotti, *Appunti su antichi testi*, in «Italia Medievale e Umanistica», VII, 1964, pp. 99-131 e condivisa in seguito da A. Roncaglia, *Per la storia dell'ottava rima*, in «Cultura Neolatina», XXV, 1965, pp. 5-14 e da M. Picone, *Boccaccio e la codificazione dell'ottava*, in AA.VV., *Boccaccio: secoli di vita. Atti del Congresso Internazionale. Boccaccio 1975. Università di California, Los Angeles 17-19 ottobre 1975*, a c. di M. Cottino Jones e E.F. Tuttle, Ravenna 1977, pp. 53-65. Di opinione diversa e propenso ad accogliere l'ipotesi di un'origine popolare e canterina dell'ottava è A. Balduino, *Cantari del Trecento*, Milano 1970, pp. 19-20 e pp. 257-59; «*Pater semper incertus*». Ancora sulle origini dell'ottava rima, in «Metrica», III 1982, pp. 107-58, ora in Boccaccio, Petrarca, cit., pp. 93-140; *Le misteriose origini dell'ottava rima*, in AA.VV., *I cantari. Struttura e tradizione*, a cura di M. Picone e M. Bendinelli Predelli, Firenze 1984, pp. 25-47; ma nello stesso volume, che raccoglie gli Atti del Convegno internazionale di studi su *Le «cantare» italiani du XIV^e e XV^e siècle*, tenuto a Montréal nel marzo del 1981, si veda il contributo di D. De Robertis, *Nascita, tradizione e venture del cantare in ottava rima*, pp. 9-23. Una puntuale ricapitolazione del problema è fornita da A. Menichetti, *Problemi della metrica*, in *Letteratura Italiana*, diretta a A. Asor Rosa, Torino 1984, vol. 3, *Le forme del testo*, tomo I, *Teoria e poesia*, pp. 383-390. Si vedano ancora Cino, *Amor, la dolce vista di Pietate* (XXIII) 1; Petrarca, RVF CCLXVII, 1: «Oimè il bel viso, oimè il soave sguardo»; e in Boccaccio cfr. *Rime* XVI, 1: «Le parole soave e 'l dolce riso».

2. *de'... mai*: cfr. Petrarca, RVF CCCXLVIII, 1-2: «Da' piú belli occhi e dal piú chiaro viso / che mai splendesse [...]».

4. *traendo guai*: lamentandomi; locuzione tipica del linguaggio d'amore; si vedano per es. Dante, *Vita Nuova*, XXXI 8 (*Li occhi dolenti per pietà del core*) 4-6: «Ora, s'i' voglio sfogar lo dolore, / che a poco a poco a la morte mi mena / convenemi parlar traendo guai»; Cino, *Oimè, ch'io veggio per entr'un pensiero* (LXV) 5-6: «Onde la Morte chiama volentero / traggendo guai per lo gran dolore»; Petrarca, RVF XXXVII, 95-6: «tal ch'io non penso udir cosa già mai / che mi conforte ad altro ch'a trar guai»; LXVIII, 1-2: «L'aspetto sacro de la terra vostra / mi fa del mal passato tragger guai». E si veda anche Boccaccio, *Tes.* V 12, 6-7: «[...] e io in trarre guai / ho speso il tempo [...]»; Esp. XIII, litt., 18 e 20: «si meraviglia l'auto-re d'udir trar guai».

6. *leggiadri e gai*: la dittologia nella presentazione della regina Giovanna «di Carlo figlia gaia e leggiadretta» in *Am. vis.* XLII, 15.

ch'aver solea, disii porto di morte
 per la partenza, sí me ne duol forte.

63 Oh me, Amor, perché nel primo passo
 non mi feristi sí ch'io fossi morto?
 Perché non dipartisti da me, lasso,
 lo spirito angoscioso che io porto,
 per ciò che d'alto mi veggio ora in basso?
 Non è, Amore, al mio dolor conforto
 fuor che 'l morir, trovandomi partuto
 da quei begli occhi ov'io t'ho già veduto.

64 Quando per gentil atto di salute,
 ver bella donna giro gli occhi alquanto,
 sí tutta si disfà la mia virtute,
 che ritener non posso dentro il pianto;
 cosí mi fan l'amorose ferute
 membrando la mia donna a cui son tanto,
 oh lasso me, lontano a veder lei,
 che se 'l volesse Amor, morir vorrei.

65 Poi che la mia ventura è tanto cruda
 che ciò che gli occhi incontra piú m'attrista,
 per Dio, Amor, che la tua man li chiuda,
 poi c'ho perduta l'amorosa vista;

8. *me ne duol forte*: cfr. VIII 11, 7; VIII 22, 8.

63 1-2. *Ob... morto?*: cfr. IV 70, 7-8 e nota.

4. *porto*: che è in me; oppure anche: che io sopporto, che io soffro: cfr. Cavalcanti, *Certe mie rime a te mandar vogliendo* (*Rime* XXXVI) 2: «del greve stato che lo meo cor porta».

5. *d'alto... basso*: cfr. V 27, 6. Per la rima *passo:lasso:basso* cfr. Dante, *Inf.* I, 26-30. E dantesca (*Inf.* XV, 56-60) è anche la rima *morto:porto:conforto*.

7. *partuto*: separato. Stesso participio passato, ma col significato di «andato via», in *Tes.* X 79, 6: «che poi lo spirito tuo sarà partuto». E cfr. *Filostr.* V 16, 5.

64 1-7. *Quando... lei*: per l'immagine sviluppata in questi versi si può rinviare a Cavalcanti, *Una giovane donna di Tolosa* (*Rime* XXIX) 9-14: «Quella la mira nel su' dolce sguardo, / ne lo qual face rallegrare Amore, / perché v'è dentro la sua donna dritta; / po' torna, piena di sospir, nel core, / ferita a morte d'un tagliente dardo / che questa donna nel partir li gitta». - *gentil... salute*: cfr. II 96, 7-8 - *che ritener... pianto*: cfr. IV 14, 7-8. - *amorose ferute*: cfr. I 44, 6 e nota.

65 1. *ventura... cruda*: cfr. Petrarca, RVF CXXXV, 28: «[...] O cruda mia ventura».

2. *gli occhi incontra*: avviene agli occhi; per «incontra», cfr. Dante, *Vita Nuova* XV, 4 (*Ciò che m'incontra, ne la mente more*) 1.

4. *amorosa vista*: cfr. VII 64, 4.

Ma ancor più di queste prestigiose trascrizioni, è l'assunzione nel *Decameron* di espressioni liriche come punte estreme di calcolatissime composizioni fantastiche, come volute conclusive di meditate architetture ideali, a segnare emblematicamente il posto e la funzione delle rime nell'opera del Boccaccio. Un posto e una funzione cui danno risalto anche le due eccezionali evasioni liriche in cui culminano i due più appassionati crescendo di commozione e di gentilezza, quelli delle novelle di Lisabetta da Messina e di Lisa inferma.

Decorazioni rigorosamente sublimi e conclusive o subite accensioni sul ritmo sempre più teso e incalzante della narrazione, queste liriche si levano improvvisate nel *Decameron* quasi «cabalette» delicatissime, quasi trepidi «a solo» sul paziente e studiatissimo coro a più voci delle novelle. E in questo coro, nelle sue modulazioni varie e ricchissime, hanno quella giustificazione e quella conclusione ideali, che le rime trovano nelle varie narrazioni, sui cui margini fioriscono, episodiche ma coerenti.¹ Come, al di qua della categorica lezione petrarchesca, il Boccaccio col suo piccolo canzoniere – il più valido fra quello del suo grande amico e quello del Poliziano – riesce a segnare qualche prospettiva che la lirica fiorentina, dal Sacchetti all'età del Magnifico e del Poliziano, mostrerà di non ignorare, così, con questa bilanciata rispondenza fra la circolata e larga melodia del racconto e le subitane e rapide scansioni della lirica, egli offre una lezione e un avvio insospettati alle aristocratiche esigenze lirico-narrative della nostra letteratura rinascimentale.

Non a caso nei nomi stessi di chi canta le dieci ballate il Boccaccio volle – come ho dimostrato commentando il *Decameron* – emblematicizzare le più alte e per lui esemplari espressioni poetiche delle letterature antiche, medievali, contemporanee: da Elissa virgiliana a Neifile stilnovista, a Lauretta petrarchesca e a Fiammetta boccacciana.

Vittore Branca

¹ Cfr. *Boccaccio medievale*, cit., pp. 42 ss.

PARTE PRIMA

I

Intorn'ad una fonte, in un pratello
di verdi erbette pieno e di bei fiori,
sedean tre angiolette, i loro amori
forse narrando, e a ciascuna 'l bello
viso adombrava un verde ramicello
ch'i capei d'or cingea, al qual di fuori
e dentro insieme i dua vaghi colori
avolgeva un suave venticello.

E dopo alquanto l'una alle due disse
(com'io udi'): «Deh, se per avventura
di ciascuna l'amante or qui venisse,
fuggiremo noi quinci per paura?»
A cui le due risposer: «Chi fuggisse,
poco savia saria, cotal ventura!».

II

All'ombra di mill'arbori fronzuti,
in abito leggiadro e gentileasco,
con gli occhi vaghi e col cianciar donnesco
lacci tendea, da lei prima tessuti
de' suoi biondi capei crespi e soluti
al vento lieve, in prato verde e fresco,
una angiolella; a' quai giungeva vesco
tenace Amor, e ami aspri e acuti.

Da' quai, chi v'incappava lei mirando,
invan tentava poi lo svilupparsi,
tant'era l'artificio che i teneva.
E io lo so, che me di me fidando
più che 'l dovere, infra e lacciuoli sparsi
fui preso da virtù ch'io non vedeva.

5

10

5

10

III

Il Cancro ardea, passata la sest'ora,
spirava zefiro e il tempo era bello,
quieto il mar, e in su' lito di quello,
in parte dove il sol non era ancora,
vid'io colei, che 'l ciel di sé innamora,
e'n più donne far festa: e l'aureo vello
le cingea 'l capo in guisa che capello
del vago nodo non usciva fuora.

5

Neptuno, Glauco, Forco e la gran Teti
dal mar lei riguardavan sì contenti,
che dir parevon: « Giove, altro non voglio ».
Io, da un ronchio, fissi agli occhi lieti
sì adoppiati aveva e sentimenti,
ch'un sasso paravamo io e lo scoglio.

10

IV

Guidommi Amor, ardendo ancora il sole,
sopra l'acque di Giulio, in un mirteto,
e era il mar tranquillo e il ciel quieto,
quantunque alquanto zefir, come suole,
movesse agli arbuscei le cime sole:
quando mi parve udire un canto lieto
tanto, che simil non fu consueto
d'udir già mai nelle mortali scuole.

5

Per ch'io: « Angela forse, o ninfa, o dea
canta con seco in questo loco eletto »,
meco diceva, « degli antichi amori ».
Quinci madonna in assai bel ricetta
del bosco ombroso, in su l'erbe e in su' fiori,
vidi cantando, e con altre sedea.

10

V

Non credo il suon tanto soave fosse
che gli occhi d'Argo tutti fé dormire,

né d'Anfion la citara a udire
quando li monti a chiuder Tebe mosse,
né le sirene ancor quando si scosse
invano Ulisse provido al fuggire,
né altro, se alcun se ne può dire
forse più dolce, o di più alte posse:

5

quant'una voce ch'io d'un'angioletta
udi', che lieta i suoi biondi capelli
cantand'ornava di frond' e di fiori.
Quindi nel petto entrommi una fiammetta,
la qual, mirando li sua occhi belli,
m'accese il cor in più di mill'ardori.

10

VI

Su la poppa sedea d'una barchetta,
che 'l mar segando presta era tirata,
la donna mia con altre acompagnata,
cantando or una or altra canzonetta.
Or questo lito e or quest'isoletta,
e ora questa e or quella brigata
di donne visitando, era mirata
qual discesa dal cielo una angioletta.

5

Io, che seguendo lei vedeva farsi
da tutte parti incontro a rimirla
gente, vedea come miracol nuovo.
Ogni spirito mio in me destarsi
sentiva, e con amor di commendarla
sazio non vedea mai il ben ch'io provo.

10

VII

Chi non crederrà assai agevolmente,
s'al canto d'Arion venne il delfino
facendo sé al suo legno vicino,
al suo comando presto e ubidente,
che, solcando costei il mar sovente

5

or pena eterna or dolcezza infinita
mi mostra, or m'assicura or mi spave.

Così del mio fin dubio ardendo spero
nel fuoco rinovar come fenice,
e questo d'ogni doglia è medicina.
Né posso, mio giudizio, dir con vero
che per cosa terrena esser felice
io cerchi, ma d'effigie alta e divina.

XXIV

Quello spirto vezzoso, che nel core
mi misero i begli occhi di costei,
parla sovente con meco di lei
leggiadramente, e simile d'Amore.
E poi del suo animoso fervore
una speranza crea ne' pensier miei,
che sì lieto mi fa, ch'io mi potrei
beato dir s'ella stesse molt'ore.

Ma un tremor, da non so che paura
nato, lo scaccia e rompe in mezzo il porto,
ch'aver preso credea, di mia salute;
e veggio aperto ch'alcun ben non dura
lunga stagione in questo viver corto,
quantunque possa natural virtute.

XXV

Quante fiate per ventura il loco
veggio là dov'io fui da Amore preso,
tanto mi par di nuovo esser acceso
da un desio più caldo assai che 'l foco;
e poi che quello ho riguardato un poco
e stato alquanto sovra me sospeso,
dico: «Se tu ti fosse qui difeso,
non sarest'or, per merzé chieder, fioco.

Adunque piangi, poi la libertate

avevi nelle man lasciat' hai andare
per donna vaga e di poca pietate». 10
Poi mi rivolgo, e dico che lo stare
subbietto a sì mirabile biltate
è somma e lieta libertate usare.

XXVI

«A quella parte ov'io fui prima accesa
del piacer di colui, che mai del core
non mi si partirà, sovente Amore
mi tira, né mi vale il far difesa.
Quindi rimiro lui, tutta sospesa,
in giù e 'n su, pregandol, se 'l valore
suo sempre cresca, che 'l vago splendore
mi mostri del mio ben, che m'ha sì presa.

Il qual s'avvien che io veggia per grazia,
contenta dentro mi ritraggo un poco,
lodando Iddio, Amore e la fortuna;
e mentre che d'averlo visto sazia
esser mi credo, raccender il foco
sento di rivederlo e torno in una».

XXVII

Quando s'accese quella prima fiamma
dentro da me, che 'l cor mi munge e arde,
io solia dir talor: «Questa non arde
come suol arder ciascun'altra fiamma;
anzi conforta, sospigne e infiamma
a valor seguitar chiunque ella arde:
per che de esser contento, in cui ella arde,
di più fin divenir in cotal fiamma».

Ma il cor, già carbon fatto in questo foco,
senza pace sperar, in tristo pianto,
ha mutata sentenza e chiede morte.
E non trovando lei in cotal foco,

Athos, Olimpo, Pindar, Citerone,
 Aracinto, Menalo, Ismo e Rifeo,
 Etna, Pachin, Peloro e Lilibeo,
 Vesevo, Gaur, Massich'e Caulone,
 Apennin, l'Alpi, Balbo e Borione,
 Atlante, Abila, Calpe e Pireneo,
 o qualunqu'altro monte, ombre giammai
 ebber cotanto grate a' lor pastori,
 quant'a me furon quelle di Miseno:
 nelle quai sì benigno Amor trovai,
 che refrigerio diede a' mia ardori
 e ad ogni mia noia pose freno.

LXIV

Colui per cui, Misen, primieramente
 foste nomato, cui cenere ancora
 sparte nella tua terra fan dimora
 e faran, credo, perpetualmente,
 facea trombando inanimar la gente
 e ad arme e a guerra, d'ora in ora,
 e de' legni d'Enea di poppa in prora
 batter il mar co' remi virilmente.

Ma tu di pace e d'amor e di gioia
 sei fatto grembo e diletto seno,
 degno d'eterno nome e di memoria.
 Ben lo so io, ch'in te ogni mia noia
 lasciai, e femmi d'allegrezza pieno
 colui ch'è sire e re d'ogni mia gloria.

LXV

Se io temo di Baia e il cielo e il mare,
 la terra e l'onde e i laghi e le fontane
 e le parti domestiche e le strane,
 alcun non se ne dee maravigliare.
 Quivi s'attende solo a festeggiare

con suoni e canti, e con parole vane
 ad inveschiar le menti non ben sane,
 o d'amor le vittorie a ragionare.

E havvi Vener sì piena licenza,
 che spess'avvien che tal Lucrezia vienvi
 che torna Cleopatra allo suo ostello.
 E io lo so, e di quinci ho temenza,
 non con la donna mia sì fatti sienvi,
 che 'l petto l'aprino e intrinsi in quello.

LXVI

Ben che si fosse, per la tuo partita,
 l'alta speranza, la qual io predea
 de' tuo' vaghi occhi, qualor gli vedea,
 giovine bella, quasi che fuggita,
 pur sostenea la deboletta vita
 un soave pensier, che mi dicea,
 quando di ciò co' meco mi dolea:
 «Tosto sarà omai la suo reddita!».

Ma ciò mai non avene, e me partire
 or convien contra grado, né speranza
 di mai vederti mi rimane alcuna.
 Onde morrommi, caro mio disire,
 e piangerò, il tempo che mi avanza,
 lontano a te, la mie crudel fortuna.

LXVII

Poscia che gli occhi mia la vaga vista
 hanno perduta, il cui lieto splendore
 ciaschedun mio desir caldo d'amore
 facea contento in questa valle trista,
 dove più noia chi più vive acquista,
 non curo omai se del dolente core,
 alma, ten vai, perciò che 'l mio dolore
 non regolerà mai discreto artista.

LXXI*

L'aspre montagne e le valli profonde,
 i folti boschi e l'acqua e 'l ghiaccio e 'l vento,
 l'alpi selvagge e piene di spavento,
 e de' fiumi e de' mar le torbid'onde,
 e qualunqu'altra cosa più confonde
 il pover peregrin, che mal contento
 da' sua s'allunga, non ch'alcun tormento
 mi desser, tornand'io, ma fur gioconde:

5

tanta dolce speranza mi recava,
 spronato dal desio di rivederti
 qual ver me ti lasciavi, donna, pietosa.
 Or, oltre quel che io, lasso, stimava,
 trovo mi sdegni, e non so per quai meriti:
 per che piange nel cor l'alma dogliosa.

10

E maledico i monti, l'alpi e 'l mare,
 che mai mi ci lasciaron ritornare.

15

LXXII

Perir possa il tuo nome, Baia, e il loco,
 boschi selvaggi le tua piagge sieno,
 e le tue fonti diventin veneno,
 né vi si bagni alcun molto né poco:
 in pianto si converta ogni tuo gioco,
 e suspetto diventi el tuo bel seno
 a' naviganti: il nuvolo e 'l sereno
 in te riversin fumo, solfo e fuoco;
 ché hai corrotto la più casta mente,
 che fosse 'n donna, con la tua licenza,
 se 'l ver mi disser gli occhi non è guarì;
 laond'io sempre viverò dolente,
 come ingannato da folle credenza:
 or foss'io stato cieco non ha guarì!

10

LXXIII

O miseri occhi miei più ch'altra cosa,
 piangete omai, piangete, e non restate:
 voi di colei le luci dispietate
 menasti pria nell'anima angosciosa,
 ch'ora disprezza; voi nell'amorosa
 pregion legaste la mia libertate;
 voi col mirarla più raccendevate
 il cor dolente, ch'or non truova posa.

5

Dunque piangete, e la nemica vista
 di voi spingete col pianger più forte,
 sì ch'altro amor non possa più tradirvi.
 Questo desia e vuol l'anima trista,
 perciò che cose grave più che morte
 l'ordisti già incontro nel seguirvi.

10

LXXIV

Cader postù in que' legami, Amore,
 ne' quai tu n'hai già molti aviluppati;
 rotte ti sien le braccia e ispuntati
 gli artigli e l'ali spennate e 'l vigore
 tolto, e la deità tua sia 'n orrore
 a quei che nasceran e che son nati,
 e sianti l'arco e gli strali spezzati,
 e il tuo nome sia sempre Dolore:

5

bugiardo, traditore e disleale,
 frodolente, assassin, ladro, scherano,
 crudel tiranno, spergiuoro, omicida;
 ché dopo il mio lungo servire invano
 mi proponesti tal, ch'assai men vale:
 caggia dal ciel saetta che t'occida.

10

LXXV

I' non ardisco di levar più gli occhi
 inverso donna alcuna,

qualora i' penso quel che m'ha fatt'una.

Nissuno amante mai con fermo core
o con puro volere
donna servì, com'io servia costei;
e quando più fedele al suo valore
credia merito avere,
giovane novo fé signor di lei.
Ond'io bassando gli occhi dico: «Omei!
Non ne mirar nissuna,
ché come questa forse inganna ognuna».

LXXXVI

Non so qual i' mi voglia,
o viver o morir, per minor doglia.
Morir vorre', ché 'l viver m'è gravoso,
veggendomi per altri esser lasciato;
e morte non vorre', ché, trapassato,
più non vedrei 'l bel vis'amoroso,
per cui piango, invidioso
di chi l'ha fatto suo e me ne spoglia.

LXXXVII

Il fior, che 'l valor perde
da che già cade, mai non si rinverde.
Perduto ho il valor mio,
e mia bellezza non serà com'era:
però ch'è van disio,
chi perde il tempo e acquistarlo spera;
io non son primavera,
che ogni anno si rinnova e fassi verde.
Io maledico l'ora
che 'l tempo giovenil fuggir lassai;
fantina essendo ancora,
esser abbandonata non pensai:
non se rallegra mai

chi 'l primo fior del primo amore perde.

Ballata, assai mi duole
che a me non lice di metterti in canto;
tu sai che 'l mio cor vole
vivere con sospiri, doglia e pianto:
così farò fin tanto
che 'l foco di mia vita giugna al verde.

RICCIO BARBIERE

A MESSER GIOVANNI BOCCACCIO

*S'io avesse più lingue che Carmente
non ebbe, o fosse Appollo in me inchiuso,
sarebbe el sole nell'Orion rinchiuso
più d'una volta, del nostro oriente,
che io potesse dire enteramente
vostra magnificenza e moderno uso:
ond'io però di ciò a voi mi scuso
a guisa ch'al maestro fa el discente.*

*Ma più del dubbio ha presso lo 'ntelletto,
il qual di vera luce più m'affosca,
che non fa la nebbia verde lama.
Se uom può più amar che non conosca
e se conoscer può più che non ama,
come da voi per altra volta è detto,
da voi siami chiarito con effetto.*

LXXXVIII

RISPOSTA A RICCIO BARBIERE

Allor che 'l regno d'Etiopia sente
il rodopeo cristallo esser deluso,
e de' sui ogni serpe leva el muso,
surge a' mortali un nobile ascendente,
del qual fé la Sidonia dolente
pruove, al parlar, che sai, alto e diffuso;
non Pompeo Magno, Giuba o il nobil Druso
videro el ciel oprare altrimenti.

tal si sedeva in quella un'angioletta,
voland'al cielo splendida e soletta,
d'oriental zafir vestita e d'oro.

Io m'allegrai, alte cose sperando,
dov'io dovea conoscer che a Dio
in breve era madonna per salire,
come poi fu: ond'io qui, lagrimando,
rimaso sono in doglia e in desio
di morte per potere a lei salire.

XCVIII

Parmi tal volta, riguardando il sole,
vederl'assai più che l'usato acceso;
per ch'io con meco dico: «Forse esteso
si siede in quello il mio fervente sole,
il quale agli occhi miei sempre fu sole
poscia ch'io fui ne' lacci d'amor preso;
per certo ei v'è: però di tanto peso
son ora e raggi di quest'altro sole».

E sì nel cor s'impronta esto pensiero,
che mi pare veder, guardando in esso,
sì come aquila face, intento e fiso,
la fiamma mia, e d'essa assai intero
ogni contegno, e conoscer da presso
li capei d'oro e crespi e il bel viso.

XCIX

Dormendo, un giorno, in sonno mi pareo
quasi pennuto volar verso il cielo
drieto all'orme di quella, il cui bel velo
cenere è fatto, e ella è fatta dea.
Quivi sì vaga e lieta la vedea,
ch'arder mi parve di più caldo gelo
ch'io non solea, e dileguarsi il gelo
ch'in pianto doloroso mi tenea.

E, guardando, l'angelica figura
la man distese, come se volesse
prender la mia; e io mi risvegliai.
Oh quanta fu la mia disavventura!
Chi sa, se ella allor preso m'avesse,
e s'io quaggiù più ritornava mai?

C

Se la fiamma degli occhi, ch'or son santi
e che per me fur dardi e poi catene,
mortificasse alquanto le mia pene
e rasciugasse e grevi e lunghi pianti,
io udirei quelli angelici canti,
ch'ode chi vede il sommo e vero Bene,
né vagando anderei drieto alla spene,
ch'in questa vita molti ne fa erranti.

Ma essa, eterna, le cose mortali
disdegna, e ride del pensier fallace,
che mi sospinge dov'ognor più ardo;
per che temo che mai allè mia ali
non verran penne, che a tanta pace
levar mi possan dal mondo bugiardo.

CI

«Che cerchi, stolto? che dintorno miri?
cenere sparta son le membra in ch'io
piacqui già tanto al tuo caldo desio
e mossi il petto ai pietosi desiri.
Perché non lievi gli occhi agli alti giri?
Io dico al ciel, anz'al regno di Dio,
dove più bel che mai il viso mio
veder potrai, e pien de' tuoi desiri».

Così con meco talora ragiona
la bella donna, vedendo cercarmi
quel che giammai quaggiù veder non deggio.

Tempo è omai da reducirsi in porto
 e l'ancore fermare a quella pietra
 che del tempio congiunse e dua pareti;
 quivi aspettar el fin del viver corto
 nell'amor di Colui, da cui s'impetra
 con umiltà la vita de' quieti.

CXI

Quante fiate indrieto mi rimiro,
 m'accorgo e veggio ch'io ho trapassato,
 forse perduto e male adoperato,
 seguendo in compiacermi alcun desiro,
 tante con meco dolente m'adiro
 sentendo quel, ch'a tutti sol n'è dato,
 esser così fuggito, anzi cacciato
 da me, che ora indarno ne sospiro.

E so s'è conceduto che' mia danni
 ristorar possa ancor di bel soggiorno
 in questa vita labile e meschina?
 Perché passato è l'arco de' mia anni,
 e ritornar non posso al primo giorno,
 e l'ultimo già veggio s'avicina.

CXII

Fuggesi il tempo, e 'l misero dolente,
 a cui si presta ad acquistar virtute,
 fama perenne e eterna salute,
 el danno irreparabile non sente;
 ma neghittoso forma nella mente
 cagion all'ozio e scusa alle perdute
 doti, le quai poi tardi conosciute
 piange, tapino, e senza pro si pente.

Surge col sol la piccola formica
 nel tempo estivo, e si raguna l'esca,
 di che nel fredd'avverso si nutrica.

Al negligente sempre par ch'incresca:
 onde nel verno muore, o ch'ei mendica,
 e spesse volte senza lenza pesca.

CXIII

Fassi davanti a noi il sommo Bene
 col gremb'aperto e pien de' suoi tesori,
 e, acciò che ciascun se n'innamori,
 a monstrar quali e' son sovente viene;
 e de signor amico ne diviene,
 s'aprir vogliangli i nostri freddi cuori,
 e spira quinci e quindi e santi ardori
 a raffrenar le colpe e tor le pene.

E noi, protervi ritrosi e selvaggi,
 ci ritraiam indrieto e al fallace
 ben temporale ostinati crediamo:
 dal quale menati per falsi viaggi,
 perdian, miseri noi, l'eterna pace,
 e nel foco perpetuo caggiamo.

CXIV

Volgiti, spirto affaticato, omai,
 volgiti, e vedi dove sei trascorso,
 del desio folle seguitando 'l corso,
 e col piè nella fossa ti vedrai.
 Prima che caggi, svegliati; che fai?
 torna a Colui, il quale il ver soccorso
 a chi vuol presta e libera dal morso
 della morte dolente, alla qual vai.

Ritorna a Lui, e l'ultimo tuo tempo
 concedi almeno al Suo piacer, piangendo
 l'opere mal commesse nel passato.
 Né ti spaventi il non andar per tempo,
 ch'Ei ti riceverà, ver te facendo
 quel che già fece all'ultimo locato.

CXV

O Sol, ch'allumi l'un' e l'altra vita,
 e dentro al pugno tuo richiudi il mondo,
 poi non ti parve grave il mortal pondo
 per ritornarci nella via smarrita,
 se pietos'orazion fu mai udita,
 ch'al ciel venisse a te da questo fondo,
 a me, che 'l mio bisogno non ascondo,
 presta i benign'orecchi e sì m'aita.

Io ho, seguendo gli terren diletta
 e i tuo' comandamenti non curando,
 offeso spesso la tua maiestade:
 or mi ravveggo, come tu permetti,
 e di tuo corte mi conosco in bando;
 però, di grazia, addomando pietade.

CXVI

O glorioso Re, che 'l ciel governi
 con eterna ragione e de' mortali
 sòl conosci le menti e quant'e quali
 e nostri pensier sien chiaro discerni,
 deh volgiti ver me, se tu non sperni
 gli umili prieghi, e l'affezion carnali
 da me rimuovi e sì m'impenna l'ali,
 che io possa volare a' beni eterni.

Lieva dagli occhi mia l'oscuro velo
 che veder non mi lascia lo mio errore,
 e me sviluppa dal piacer fallace;
 caccia dal petto mio il mortal gelo,
 e quell'accendi sì del tuo valore,
 che io di qui ne vegna alla tua pace.

CXVII

Non treccia d'oro, non d'occhi vaghezza,
 non costume real, non leggiadria,

non giovanett'età, non melodia,
 non angelico aspetto né bellezza
 poté tirar dalla sovran'altezza
 il Re del cielo in questa vita ria
 ad incarnar in te, dolce Maria,
 Madre di grazia e specchio d'allegrezza;
 ma l'umilità tua, la qual fu tanta,
 che poté romper ogn'antico sdegno
 tra Dio e noi e far il ciel aprire.

Quella ne presta adunque, Madre santa,
 sì che possiamo al tuo beato regno,
 seguendo lei devoti, ancor salire.

CXVIII

O luce eterna, o stella matutina,
 la qual chiuder non può Borea né Austro,
 della nave di Pier timone e plaustro
 del biforme grifon, che la divina
 città lasciò per farsi medicina,
 pria sé chiudendo nel virginal claustro,
 del mal che già commise il protoplaustro
 disubbidendo in nostra e sua ruina;

volgi gli occhi pietosi allo mio stato,
 Donna del cielo, e non m'aver a sdegno,
 per ch'io sia di peccati grave e brutto.
 Io spero in te e 'n te sempr'ho sperato:
 prega per me e esser mi fa degno
 di veder teco il tuo beato frutto.

CXIX

O Regina degli angioli, o Maria,
 ch'adorni il ciel con tuoi lieti sembianti
 e stella in mar dirizzi e naviganti
 a port'e segno di diritta via,
 per la gloria ove sei, Vergine pia,

ti prego guardi a' mia miseri pianti;
 increscati di me, to' mi davanti
 l'insidie di colui che mi travia.

Io spero in te e ho sempre sperato:
 vagliami il lungo amore e 'l reverente,
 il qual ti porto e ho sempre portato.
 Dirizza il mio cammin, fammi possente
 di divenir ancor dal destro lato
 del tuo Figliuol, fra la beata gente.

CXX

Tu mi trafiggi, e io non son d'acciaio:
 e s'a dir mi sospingon le punture,
 a dover ritrovarti le costure,
 credo parratti desto un gran vespaio.
 Deh, tu m'hai pieno, anzi colmo, lo stajo;
 bastiti omai, per Dio, e non m'indure
 a dettar versi delle tua lordure,
 ch'io sarò d'altra foggia, ch'io non paio.

E poi che la parola uscita è fuore,
 indrieto ritornar non si può mai,
 né vale il dir « Vorrei aver creduto ».
 Se 'l ti prude la penna, il folle amore
 e la fortuna dan da dire assai:
 in ciò trastulla lo tuo ingegno acuto.

CXXI

Poi satiro sei fatto sì severo
 nella mia colpa e étti sì molesta,
 credo sarebbe cosa assai onesta
 prima lavasse il tuo gran vitupero
 che mordesse l'altrui: uom sa, per vero,
 la dolorosa e puzzolente festa
 che festi del tuo nato, quand'in questa
 vita 'l produsse il natural sentiero.

Né lascia questo divenire antiquo
 l'infamia tua, ché nel cinquantesimo
 gravida avevi quella cui tenevi.
 O crudel patre, o sacerdote iniquo!
 Poi, dov'uom scarca 'l ventre, per battesimo
 si died'a quel cui generato avevi.

CXXII

S'io ho le Muse vilmente prostrate
 nelle fornice del vulgo dolente,
 e le lor parte occulte ho palesate
 alla feccia plebeia scioccamente,
 non cal che più mi sien rimproverate
 sì fatte offese, perché crudelmente
 Appollo nel mio corpo l'ha vengiate
 in guisa tal, ch'ogni membro ne sente.

Ei m'ha d'uom fatto un otre divenire,
 non pien di vento ma di piombo grave
 tanto, ch'appena mi posso mutare.
 Né spero mai di tal noia guarire,
 sì d'ogni parte circondato m'have;
 ben so però che Dio mi può aiutare.

CXXIII

Se Dante piange, dove ch'el si sia,
 che li concetti del suo alto ingegno
 aperti sieno stati al vulgo indegno,
 come tu di', della lettura mia,
 ciò mi dispiace molto, né mai fia
 ch'io non ne porti verso me disdegno:
 come ch'alquanto pur me ne ritegno,
 perché d'altrui, non mia, fu tal follia.

Vana speranza e vera povertade
 e l'abbagliato senno delli amici
 e gli lor prieghi ciò mi fecer fare.

- G. POOLE, *Il topos dell'effictio*, in "Lettere Italiane", XXXII 1980.
- C. LOPEZ CORTEZO, *La vision en las Rimas de Boccaccio*, in "Filologia moderna", XV 1981.
- F. JANNACE, *L'influsso di Giovanni Boccaccio nella lirica di Michelangelo*, in AA.VV., *Il Rinascimento: aspetti e problemi*, Firenze 1982.
- J. LEVARIE SMARR, *Boccaccio and Fiammetta*, Urbana 1986.
- L. ROSSI, *Per la storia dell'Aura*, in "Lettere Italiane", XLII 1990.
- M. SANTAGATA, *Per moderne carte*, Bologna 1990.
- E. PASQUINI, *Le botteghe della poesia*, Bologna 1991.
- F. PETRARCA, *Rime disperse*, edited, translated and with an Introduction by J.A. Barber, New York 1991.
- G. VELLI, *La poesia volgare del Boccaccio e i "Rerum vulgarium fragmenta"*, in "Giorn. Stor. Lett. It.", CLXIX 1992.
- M. SANTAGATA, *I frammenti dell'anima*, Bologna 1992, p. 20 e ss.
- G. GORNI, *Metrica e analisi letteraria*, Bologna 1993.
- J. USHER, "Quid referas Baias", in "Medioevo romanzo", XVIII 1993.
- V. BRANCA, *Intertestualità fra Petrarca e Boccaccio*, in *Lecturae Petrarce*, XIV, Padova 1994.
- M. PERUGI, *Ancora sul tema dell'aura*, in "Studi Medievali", S. III, XXXV, 1994.
- F. PETRARCA, *Trionfi, Rime stravaganti, Codice degli abbozzi*, a cura di V. Pacca e L. Paolino, Milano 1996.
- M. CHIAMENTI, *Sonetto dantesco del Boccaccio già creduto del Petrarca*, in "Studi petrarcheschi".

NOTE

Parte prima

I.

1-2. Sfondo primaverile, solito nel B. in questi momenti cortesi e amorosi, quasi un prezioso rabesco, secondo il *topos* del *locus amoenus* (*Caccia*, I 1-6; *Filocolo*, IV 17, 4 «nel mezzo d'esso pratello una picciola fontana [...] dintorno alla quale tutti si posero a sedere»; *Amorosa Visione*, XL ss.; *Comedia*, IV 17 ss. «Di verdi erbetto, di rami e di fiori... Sopr'esse prendo più lunghi dimori»; *Rime*, LXIX 22 ss. n.; 3 «in un giardino nato ad un bel fonte»; *Decameron*, II intr. 3 «nel fresco pratello venuti», II 6, 37 n., III intr. 3 n., IV 6, 12 n., V 1, 7 n.).

3. Angiolette, termine prediletto dal B. (II, V, VI, XCVII), di tradizione stilnovistica e dantesca, che resiste nel Petrarca («Nova angeletta sovra l'ale accorta», CVI). Ma è ormai solo un'ombra madrigalesca della fede stilnovistica: queste donne sanno se mai di civettuole pastorelle di tradizione provenzale.

5. Cfr. LXIX 20 n.

7. dua (idiotismo: *Decameron*, VIII 8, 34 n.) vaghi colori: il verde (simbolo di nuovo amore) e il biondo oro (cfr. II 5 n.) sono intrecciati (di fuori e dentro).

8. avvolgeva *mescolava*, *intrecciava*. In otto versi cinque diminutivi-vezzezzati: su di essi il sonetto è orchestrato suggestivamente, alla Cavalcanti, alla *pastourelle*.

10. com'io udi': «notazione di gusto realistico, per avvalorare la finzione del piccante dialogo» (Muscetta): e cfr. F. Bruni, *op. cit.*, p. 208.

12. quinci di qui.

13-14. *Sarebbe poco saggia chi fuggisse una fortuna tale, così grande*. Se il sonetto per la struttura di idillio dialogato può ricordare le *pastourelles*, nuovo appare questo vago intrecciarsi di voci soltanto femminili. Fa meraviglia leggere quanto, fisso alla sua definizione del B. come poeta della sensualità, scriveva il De Sanctis: «gli scherzi del venticello sono abbozzati con l'anima di un satiro... e la chiusa cinica così inaspettata ti toglie a ogni idealità e ti gitta nel comico». Si pensa invece, se mai, all'eleganza classica di Ovidio, richiamata ora dal Ferreri (p. 45: cfr. *Met.*, I 529, V 336, XIII 737; *Ars Am.*, III 687 ss.; *Fasti*, II 165 ss.) o alla levità fantastica del Poliziano o anche di certi momenti petrarcheschi (p. es. CCCXII «tra chiare fontane e verdi prati Dolce cantare oneste donne e belle»).

II

1. «La natura deve contenere l'*optimum* di ogni elemento: anche la quantità, la ricchezza, che in questo caso infittisce l'ombra e la rende la miglior ombra possibile» (Bosco).

2. gentile스코 *gentile, nobile* («fanciulla... bella e gentile» *Decameron*, II 8, 31; III 10, 4).

3. donnesco *signorile* (cfr. XX 8; *Filostrato*, I 27 ecc.; *Teseida*, II 8 ecc.; *Decameron*, V 9, 20 n.; X 10, 53 n.). Cianciare non ha «il senso di vacuità pretenziosa che modernamente è annesso alla parola: ma solo quello d'un parlare con grazia, civettuolo, senza pedanteria» (Bosco).

5. «Se bionde trecchie, chioma crespa e d'oro» (X; e cfr. XCVIII 14); ma la «chioma d'oro» era particolare canonico nel ritratto dell'amata (anche il Petrarca: «Erano i capei d'oro a l'aura sparsi» XC). E per l'immagine dei vv. 4-5 cfr. XVI e 13 n.

7. Angiolella, come angiolette nel I (e cfr. V 9): costante questa predilezione per le forme diminutive o vezzeggiative, alla Cavalcanti. — vesco *vischio* cioè fascino, attrazione. Da notare, una volta per sempre, la tendenza a spostare alla fine del periodo il soggetto posponendolo al verbo (cfr. già I 1-3).

11. i teneva *li teneva* (*Inf.*, V 78 «per quello amor che i mena»): il plurale si accorda *ad sensum* con chi sentito come *coloro che*; oppure si può anche pensare a i', cioè *il*, o a ch'ei, cioè *che egli*, Amore (come ha F¹), o a i col valore di *ivi*.

12-13. *fidandomi di me stesso più di quanto dovessi*: «Intorniano gli aurei crini, Me di me accendendo» (*Filocolo*, IV 43, 11); «in me fugge di me» (*Amorosa Visione*, XXVII 70; e anche IX 18, XL 77 e 81); e cfr. qui XXXIII «di sé da sé [...] sé sé ha preso».

12-14. Cfr. Petrarca, CVI e CLXXXI.

III

1. Era cioè giugno-luglio (quando il sole è nel segno zodiacale del Cancro, come alla nascita del B.), di poco passato il mezzogiorno: come in una situazione affine nelle *Metamorfosi* ovidiane (X 126 s.), rilevata dal Ferreri (p. 44).

2. «Zefiro torna, e 'l bel tempo rimena» (Petrarca, CCCX); «com'io sento fuori Zefiro e veggio il bel tempo venire» (LX): consueto rapporto fra i due termini (e cfr. Orazio, *Epist.*, I 7, 13; Ovidio, *Met.*, I 108; *Par.* XII 47). Del Petrarca è forse presente anche la mediazione al classicismo (cfr. XLI e XLII, LII per i riferimenti zodiacali e mitologici).

3. Il sonetto introduce nella nostra tradizione lirica la luce e la limpidezza delle «marine», secondo un motivo insistente specie nelle rime e nell'*Elegia di Madonna Fiammetta*; e il procedere per brevi proposizioni, quasi enumerando, riesce a un ritmo largo e sereno come quegli sfondi azzurri.

6. e 'n più e fare festa circondata da, in mezzo a varie donne, amiche (cfr. IV 14 per la struttura sintattica). — vello *velo*: cfr. *Comedia*, IX 13 «i capelli con maesterio non usato avere alla testa ravolti e con sottile oro, a quelli non disuguale, essere tenuti con piacevole nodo alle soffianti aure».

9. I nomi di queste divinità oceanine sono allineati forse sulla suggestione di versi virgiliani (*Aen.*, V 822-25) e ovidiani (*Met.*, XIII 916).

10-11. Come le anime del *Purgatorio* al canto di Casella: «parevan sì contenti, Come a nessun toccasse altro la mente» (*Purg.*, II 116-17); e cfr. anche «Come dicesse a Dio: D'altro non calme» (*Purg.*, VIII 12).

12. ronchio *scoglio*: «levando me su ver' la cima D'un ronchione, avvissava» (*Inf.*, XXIV 27-28). C'è un senso autoironico come in Ovidio (*Met.*, XIII 786 s.; *Her.*, X 49 s.), come nel Petrarca (LXVII 5 ss.) in situazioni analoghe.

13. *avevo così inebriati (come stupefatti dall'oppio) i sensi*: cfr. *Decameron*, IV 10, 10: «l'infermo senza essere adoppiato». Nota l'assonanza tra parole in rima delle terzine (-*eti* e -*enti*) non insolita nel B. (p. es. XV, XXXVI, 14, 20.)

14. Cfr. Cavalcanti «fatto di rame o di pietra» (*Tu m'hai sì piena*, 11); e anche Ovidio, *Her.*, X 49 s. «in saxo frigida sedi [...] lapis ipsa fui».

IV

1. «Tennemi Amor anni ventuno ardendo» (Petrarca, CCCLXIV 1).

2. «Julia qua ponto longe sonat aqua refuso» (*Georg.*, II 163). E il B. stesso nel *De lacubus*: «[Caesar] Lucrinum ab estu maris securum reddidit: quamobrem a nonnullis postea *aque Julie* appellate sunt». E cfr. LXI n.

5. sole rima equivoca con sole del v. 1: uso non insolito nel B. (cfr. p. es. XVII 8).

8. scuole evidentemente di canto: *cori, scholae cantorum*.

9. Di fronte ai più comuni schemi delle terzine (CDE CDE; CDC DCD; e anche CDE DCE) raro è questo CDE DEC (VIII, CVIII e 21, a parte LXXVIII di corrispondenza): come del resto CDD DCC (LXII e 29), CDE EDC (LXXXI di corrispondenza), CDC CDC (26).

10. Anche Matelda canta «in questo luogo eletto» (*Purg.*, XXVIII 77).

12. quinci *di qui*, cioè dal mirteto.

13. Anche il Petrarca «ombroso bosco» (CXCIV; CCXIV 33), ma è un incontro poco significativo (come il precedente, v. 3, «mar tranquillo» CCCXXIII 16). Piuttosto Dante: «... in sul verde e 'n su' fiori Quindi seder cantando anime vidi» (*Purg.*, VII 82-83).

14. cantando gerundio participiale attributivo di madonna: cioè *che cantava, in atto di cantare*. L'immagine dell'amata cantante è insistente nelle rime del B. (p. es. V, VI, VII, XLIV, 3 ecc.), ma non è ignota alla tradizione lirica dal Cavalcanti al Petrarca.

14. È il concetto del finale dell'*Amorosa Visione* (L); e cfr. anche «In chiunque dimora alma sì vana Ch'esser non voglia suggesta ad Amore» (XLII 61 s.). Vedi *Rime*, XXV 12-14, e XXVI 13 per il valore di subbietto.

XXII**

Come ho già esposto altrove (ed. Laterza, pp. 330 e 315; *Tradizione*, I, p. 328 e II, pp. 508 s.; *Per il testo delle "Rime"*, pp. 119 s.), il ternario non sembra del B. (oltre che per la deficienza di attribuzioni manoscritte) per il tono troppo sentenzioso, per l'andamento pretenziosamente dotto, per vari elementi settentrionali della lingua anche in fatti non attribuibili al copista (p. es. 7 legade e 41 abrusa in rima; mai l'amanuense ha settentrionalizzato gli altri componimenti boccacciani trascritti). Anche l'uso di fiamma (vv. 13 e 18) è generico e senza carattere alcuno di *senhal*; e il ternario non è incluso nella silloge canonica dei componimenti in terza rima del B. (cfr. *Tradizione*, I, pp. 125 ss. e p. 329).

1. «Amor, che nel penser mio vive e regna» (Petrarca, CXL). Nota la ripresa di *Amor* all'inizio dei vv. 7, 19, 31.

6. cive *cittadino*: cfr. *Purg.*, XXXII 101; *Par.*, VIII 116.

10. per Rachele a Lia cioè attraverso la vita attiva alla contemplativa (fa star soggetta l'anima).

14. che è complemento oggetto.

19. "Immagine e tema guinizelliani" (Marti).

22. altrui *alcuni*. Il Massera cita a questo proposito il sonetto di Pieraccio Tedaldi «Amore è giovanetto e figurato Ignudo e orbo co' feroci artigli [...] E con turcasso pien di dardi allato» (XXIV). E cfr. 38, 18 ss. e n. Ma la polemica contro Amore, come ha dimostrato il Flamini, era soprattutto corrente nella lirica della prima metà del Quattrocento (*La lirica toscana del Rinascimento*, Firenze 1977, rist. an., pp. 457 ss.). Il B. descriveva e cantava generalmente il dio d'amore in altro modo (cfr. p. es. *Amorosa Visione*, XV); anzi nella *Genealogia* (IX 4) sembra prender le distanze da simili figurazioni aspre e crudeli.

27. *contro i lascivi* (cioè contro coloro che avviliscono l'amore a lascivia) è *severo e duro*. Alpestro è termine impiegato dal B. e dal Petrarca in questi casi, anche con l'identica dittologia (p. es. *Filostrato*, II 82; *Amorosa Visione*, VI 63, XV 34; *Decameron*, II 9, 28 «cruda e alpestra»; Petrarca, LII 4 «alpestra e cruda»).

30. baldezza *bellezza aggressiva*.

33. *e fa lieto il cuore in cui egli (Amore) si pone*. I settentrionalismi (possa per *posa* ipercorrettismo veneto) rendono imperfetta anche la rima (iocundo per *iocondo*).

36. *con schietta fedeltà, chiunque dei due ami*.

40. mainero cioè maniero *docile, addomesticato*. — el, cioè Amore, è soggetto.

41-42. abrusa temprando *brucia per temprare*.

43-46. Questi versi sembrano accennare alla funzione del componimento come di prefazione a una raccolta di rime amorose o a qualcosa di simile.

XXIII

1-4. Per l'apertura abbandonata e suggestiva cfr. XIV: e anche *Decameron*, III 2, 7 «colui che tutto ardeva in amoroso fuoco».

4. L'immagine marina della navigazione amorosa, o in generale terrena, è insistente nel B. (cfr. XXIV, CX n., *Amorosa Visione*, L 92-94 B ecc.): ma cfr. anche Guinizelli *Donna, l'amor mi sforza*, vv. 13 ss.; Petrarca, CCLXVIII 16 «Avem rotto la nave»; CCCXXIII 21 «la nave percosse ad uno scoglio». Fra fra l'uno e l'altro scoglio o su, contro. Il solito *topos* già ricorso al X (e cfr. n. 7-8).

5. Tal cioè l'amata: «di ciascun spirit' ha la chiave» (Cavalcanti *Pegli occhi fere*, 13); e cfr. X 7-8 n.

6. *polita bella, splendente* (gallicismo).

8. *spave spaventa* (latinismo). È il motivo ispiratore del sonetto petrarchesco CLXXXVIII, con incontri anche verbali («assecura e spaventa», «Or mi tene in speranza e or in pena, Or alto, or basso»; e per la simmetria anche boccacciana or...or cfr. CXXIX).

10. Altro tradizionale *topos* sul mito della fenice che dopo esser arsa riviveva più bella e vitale dalle proprie ceneri.

12. mio giudizio *secondo il mio giudizio*, parentetico, secondo un modulo corrente nel B. — con vero *con verità, in verità*.

14. Cioè io cerco invece la felicità in un'immagine, in un viso, sublime e divino: secondo la tradizione e il linguaggio stilnovistici.

XXIV

1. «Lo spirito vezzoso» era già protagonista in Cino (*Se 'l viso mio*, attribuito anche a Dante) e in Lapo Gianni (*Nel vostro viso*). Il tema è quello su cui «è costruita la *Vita Nuova*: la sottaciuta e inespressa (se non al livello di presagi funesti o di oscure allusioni) consapevolezza della prossima dipartita dell'amata» (Lanza); e dantesco è il motivo dello "spirito" che col poeta parla dell'amata e di Amore (*Vita Nuova*, XXXVIII: e cfr. 1-4 e *Vita Nuova*, XVI 8 «Campami un spirito vivo solamente, E que' riman, perché di voi ragiona»; XXXVIII 8 «Gentil pensero che parla di vui Sen vene a dimorar meco sovente, E ragiona d'amor sì dolcemente»). Anche Cavalcanti: «Dal ciel si mosse un spirito, in quel punto Che quella donna mi degnò guardare, E vennessi a posar nel mio pensero: Elli mi conta sì d'amor lo vero» (*Io vidi li occhi*, 9 ss.).

2. «Poscia ch'io vidi gli occhi di costei [...] Lo spirito gentil che parla [...] e consolando le dice» (Cino). Vi sono nelle quartine di ambedue i sonetti rime in *-ore*.

4. e simile e così anche, in *egual modo*. L'abbandonato dialogo con Amore (sottolineato dalla rima interna sovente-leggiadramente) imma-

ginato con accorata levità fantastica si muove in un'atmosfera ciniana (p. es. *Ciò ch'è veggio, Molte fiate Amor*).

5. del *dal* o *col* o *per mezzo del*.

8. stesse *durasse*.

9-11. Alla immagine della nave, svolta nel sonetto precedente, se ne sovrappone una di intonazione cavalcantiana (*Voi che per li occhi, Veggio negli occhi* ecc.). Lo si riferisce allo spirito vezzoso. — rompe in mezzo il *pone in fuga nel mezzo del*. — preso *raggiunto*, sempre con linguaggio marinaresco-militare.

12-14. «... conoscer chiaramente Che quanto piace al mondo è breve sogno», «Cognosco [...] Come nulla qua giù diletta è dura», «al mio viver corto» (Petrarca, I, CCCXI, XV). Ma la spontanea insistenza sulla caducità umana risponde a un atteggiamento costante nel B., dalla giovinezza (p. es. *Amorosa Visione*, XXXII ss.) alla maturità (CX e ss., *De casibus* ecc.). — quantunque... *anche se le virtù naturali sono estremamente potenti*. Vedi il LXVIII per la situazione inversa.

XXV

1. «Quante fiate indrieto mi rimiro» (XLVI e CXI); «Quante fiate al mio dolce ricetta» (Petrarca, CCLXXXI): forse più petrarchesca del solito è l'intonazione di tutto il sonetto. Il *loco* sarebbe, secondo il romanzesco racconto del *Filocolo* (I 1, 17), la chiesa napoletana di San Lorenzo. Ma l'innamoramento in chiesa e il ritorno dell'amante in quel luogo erano tradizionali nella lirica, dal Cavalcanti al Petrarca.

3. di nuovo *da poco*.

8. per merzé *chieder a furia di chiedere pietà*. — *fioco*: rara variante alla solita sequenza di rime in *-oco* (poco, foco, loco, gioco).

9-10. *poi la libertate avevi poi che la libertà che avevi* (*che*, congiunzione o pronome relativo, è spesso sottinteso: cfr. XIX 13 n.).

12. mi rivolgo *muto proposito, cambio idea*.

13-14. Cfr. XXI 14.

XXVI

1 ss. Il sonetto è in corrispondenza ideale col precedente: e caratteristico del B. è l'uso di far parlare l'amata attribuendole i suoi sentimenti e il suo linguaggio. Anzi proprio al più cospicuo esempio di queste fantasie, cioè alla *Fiammetta*, si rifà forse questa lirica: «Io mi levai, credo, più di cento volte già da sedere, correndo alla finestra, quasi d'altro sollecita, in giù e 'n su rimirando, avendo prima a me medesima, pensando sciocamente, fatto credere 'Egli è possibile che Panfilo, ora venuto, ti venga a vedere» (III 14, 7). Giustamente però Suitner richiama per i vv. 2 ss. anche certe modulazioni della rievocazione di Francesca (*Inf.*, V 103 ss.): «Amor [...] Mi prese del costui piacer sì forte, Chè, come vedi, ancor non m'abbandona» (8 m'ha sì presa; e, aggiungiamo, per i vv. 2-3, «questi che mai da me

non fia diviso»); e Balduino per il v. 7 l'uso ciniano di *vago*. Richiamandosi a questo passo il Massera pensa che «quella parte accennata nel v. 1 è messa in strettissimo rapporto per mezzo dell'avverbio quindi (v. 5) con il luogo di cui si parla nella seconda quartina e questo non è che la finestra (cfr. anche l'espressione dentro mi ritraggo del v. 10)». Altri invece (Crescini, Della Torre) pensavano che quella parte alludesse sempre a San Lorenzo. Da notare anche la ripetizione delle rime *-esa* e *-oco* dal XXV *-oco* e *-eso*.

2. piacer *bellezza*.

4. mi tira cfr. XX 4.

6. se, ottativo.

9 ss. Nelle terzine così gioiosamente abbandonate sembra riflesso il tono delle ultime due stanze della I ballata del *Decameron* e anche in generale della II.

14. torno in una *torno nel tempo stesso a riguardarlo*. Cfr. VI 13-14; LVII 10-14.

XXVII

1 ss. È l'unico sonetto del B. con parole identiche nelle varie rime (*sonetto identico*: cfr. Petrarca, XVIII). L'origine dell'artificio risale probabilmente alla sestina (G. FUCILLA, in «Pubbl. of Mod. Lang. Ass.», L, 1935, pp. 372 ss.). E forse il B., quando architettò questo sonetto sulla ripetizione in rima del *senhal*, pensava alle sestine di Dante *Al poco giorno* e *Amor tu vedi* e alle variazioni su *fiamma* e *infiamma* nel *Paradiso* (XXIII 119-123; XXXI 125-129; e cfr. Dino Frescobaldi *Per gir verso la spera*).

5 ss. «E mentre ch'io la chiamo, me conforta» (*Vita Nuova*, XXXI); «E davami l'Amor dolce conforto» (Cino *Omè lasso, or son'io*, 10); «Gli occhi ch'accesi d'un celeste lume M'infiamman sì ch'è son d'arder contento» (*Tr. A.*, III 137-38).

6. Le due proposizioni sono invertite: *seguitar continuare, perseverare*.

7. in cui *colui nel quale*.

8. Come l'oro nel fuoco.

9. «Quand'ella entrò col foco ond'io sempr'ardo» (*Par.*, XXVI 15).

10. «tristo pianto» (*Inf.*, XXIII 69).

11. La richiesta della morte, che tornerà più insistente nel son. XL (cfr. note) era già nel *Filostrato* (IV 60) ed è comune nel Cavalcanti, in Dante (*Vita Nuova*, XXIII 27 «Morte assai dolce ti tegno [...] Vieni, ch'è 'l cor te chiede»), in Cino (*La udienza degli orecchi, Oimè ch'io veggio, Audite le cagion, Sì m'ha conquiso*).

13. «Bagnar nel viso suo di pianto Amore» (*Vita Nuova*, XXII); «Levava gli occhi miei bagnati in pianti» (*Vita Nuova*, XXIII 25); «sì che bagnati di pianto escon fuori (Cavalcanti *S'io prego*).

14. «Vita [...] assai peggior d'ogni morte» ripeterà l'Alfieri (*Mirra*, V 60).

Oltre i quattro più noti del v. 3 ecco dal *De montibus* le indicazioni per gli altri: «Aracanthus [...] alii dicunt eum attice regionis montem, quidam eum esse thebanum, nonnulli ambracium et alii archadum»; «Menalus [...] Arcadie mons est excelsus»; «Isthmos mons in quo sita Corinthus est civitas»; «Riphei [...] montes Arcadie».

5-6. Quattro monti della Sicilia e quattro dell'Italia meridionale: «E qual là dove Pachin da Peloro [...]» (*Teseida*, VIII 6); «la bella Trinacria, che caliga Tra Pachino e Peloro [...] non per Tifeo» (*Par.*, VIII 67 ss.); «Gaurus Campanie mons est propinquus Massico monti»; «Caulon Calabrie seu Bruttiorum mons est».

7-8. Le due grandi catene italiane, quattro montagne dell'Africa e due della Spagna: «Balbus mons est Africe insignis latebra Massinissae [...]»; «Borion [...] promontorium Numidie»; «Abila mons est in Mauritania celsitudine levatus in sydera»; «Calpe Hispanie mons est totus fere in mare prominens, Abile [...] oppositus» (questi due ultimi sono le colonne d'Ercole).

9. Per le ombre pronube di amori cfr. *Decameron*, II 6, 37; V 7, 12 ss.

11. Di questo promontorio così il B. scrive nel *De montibus*: «Misenus mons est campanus, Cumis proximus, a Miseno Enee socio ibidem ab eodem sepulto denominatus».

14. e fermò, annullò ogni mia pena (cfr. LXIV 12). Versi, quelli delle terzine, che tormentarono i fantasiosi ma positivistici costruttori della romanzesca biografia del B., perché egli stesso altrove scrive che l'amata gli avrebbe concesso i suoi favori «temperante Apollo i veleni freddi di Scorpione» (*Comedia*, XXXV 61), cioè tra la fine di ottobre e i primi di novembre, nella sua camera stessa.

LXIV

1 ss. Cfr. per le descrizioni boccacciane del luogo LXI n.; e LXIII 11 n., LXV 1 n. Naturalmente vanno ricordati i versi di Virgilio a proposito di Miseno (*Aen.*, VI 162 ss.) che certo furono presenti per le quartine; l'opposizione tra questa raffigurazione guerriera e la frivolezza galante delle terzine è sottolineata dalla struttura metrica stessa. E per cenere... sparte cfr. XXXVI 6, CI 2 e Petrarca, CCCXX 14.

3-4. «qui nunc Misenus ab illo Dicitur aeternumque tenet per saecula nomen» (*Aen.*, VI 234-35).

5-6. «Misenum Aeolidem, quo non praestantior alter Aere ciere viros Martemque accendere cantu» (*Aen.*, VI 164-65). Giustamente il Pellegrini notò anche la curiosa corrispondenza fonica tra il v. 5 e il dantesco «Farei parlando innamorar la gente» (*Vita Nuova*, XIX).

14. Cioè Amore.

LXV

1 ss. Proprio nella pagina seguente la descrizione di Baia e dei suoi dintorni citata a proposito del LXI, il B. scrive: «Quivi, posto che i langori corporali molto si curino, rade volte o non mai vi s'andò con mente sana, che con sana mente se ne tornasse; non che le inferme sanità v'acquistasse-ro! E in verità di ciò non è maraviglia: [...] quivi eziandio le più oneste donne, posposta alquanto la donnesca vergogna, più licenzia in qualunque cosa mi pareva si convenisse che 'n altra parte; né io sola di cotale opinione sono, ma quasi tutti quelli che già vi sono costumati. Quivi la maggiore parte del tempo ozioso trapassa, e qualora più è messo in esercizio, si è in amorosi ragionamenti, o le donne per sé o mescolate coi giovani [...]. Quivi i marini liti e i graziosi giardini e ciascheduna altra parte, sempre di varie feste, di nuovi giuochi, di bellissime danze, d'infiniti strumenti, d'amorose canzoni, così da giovani come da donne fatti, sonate e cantate risuonano: Tengasi, adunque, chi può quivi, tra tante cose, contra Cupido, il quale quivi, per quello ch'io creda, si come in luogo principalissimo de' suoi regni, aiutato da tante cose, con poca fatica usa le forze sue» (*Fiammetta*, V 17, 1-6).

2. laghi: Averno e Lucrino (LXI e IV). - fontane: le fonti calde ricordate al LXI (e cfr. n.).

3. Cioè: le parti più familiari e frequentate e quelle più selvagge e disusate.

6. «parole vane» (29 10; e *Vita Nuova*, XXIII, canz. 5). Per i vv. 5-10 cfr. 20 9-14.

7. invesciar *sedurre* e *legare* nel solito senso amoroso (XX, XXXV ecc.). Questi sonetti baiani sembrano spesso «essere costruiti attraverso la fusione di *plazer* ed *enuég*, con palese esasperazione della struttura antitetica tipica delle aperture primaverili e dei notturni» (Lanza).

9 ss. Vener cioè i rapporti amorosi. «Dum modo Lucrino, modo se permittit Averno, Et dum baianis saepe fovetur aquis, Incidit in flammas: iuvenemque secuta relicto Coniuge Penelope venit, abit Helena». Così Marziale (I 62) autore conosciuto e posseduto solo negli anni della maturità dal B. (ma non dal Petrarca) e qui forse imitato indirettamente, se il sonetto va attribuito alla giovinezza del poeta: «ai nomi di Penelope e di Elena il nostro ha sostituito due della tradizione romana, e quindi più noti ai suoi contemporanei» (Massera). Giustamente il Ferreri però ricorda anche Ovidio: «Quid referam Baias praetextaque litora Baiis Et, quae de calido sulphure fumat, aquam? Hinc aliquis vulnus referens in pectore dixit: Non haec, ut fama est, unda salubris erat» (*Ars Am.*, I 255 ss.). E cfr. in generale LXXII e nn.

11. ostello *dimora solita, familiare*.

12. di quinci *da qui*, cioè da Baia.

14. intrinsi *entrisi, si entrino*. Cfr. per tutto LXXII.

LXVI

1. tuo: forma normale ridotta per *tua*, indeclinabile, come suo (v. 8: per *sua*, cfr. XLI 7 n.) e come mie per *mia* (v. 14: cfr. *Decameron*, IV 2, 26 n.).

2. «L'alta speranza che li mia martiri» (XLIII).

5. «la debole mia vita» (Dante, *Rime*, CIII 41); «deboletti spiriti» (Cavalcanti *Voi che per li occhi*).

7. di ciò cioè *della tua partenza*.

8. *reddita ritorno* (*Amorosa Visione*, XLIX 79); cfr. anche *Purg.*, I 106 «Pocchia non sia di qua vostra reddita».

9. Il sonetto sembrerebbe dunque scritto alla vigilia di una partenza definitiva: per esempio di quella per Firenze nel 1340. Ma anche questo dato non concorderebbe cogli altri fissati dai costruttori della biografia romanzata del B. Il Massera ha così con questo e i due sonetti seguenti creato un trittico di «lontananza» che può ricordare il proemio del *Filostrato* e l'avvio della canzone XXXVII (1-15) del Petrarca.

14. lontano a te *lontano da te*.

LXVII

1 ss. Il sonetto ripropone strutturalmente e lessicalmente la poesia della memoria di impronta ciniana (*La dolce vista e 'l bel guardo soave*), fin dall'allitterazione nel primo verso (la vaga vista: con quel *vaga* che significa proprio cinianamente *dolce*).

4-5. Espressioni di tono e di sapore ascetico-liturgico («gementes et flēntes in hac lacrimarum valle» nella *Salve Regina*).

6-7. Concetto e immagine cavalcantiani: «Mena l'anima mia teco [...] Quando uscirà dal core [...] Tu voce [...] ch'esci piangendo de lo cor dolente» (*Perch'ì no spero*).

8. *non potrà mai essere espresso a regola d'arte da nessun artista per quanto capace, esperto*. Le tre rime *vista - acquista - artista* sono dantesche (*Par.*, XIII 77 ss.); e quelle *vista - trista - artista* ciniane (*Qua' son le cose*), già presenti nel *Filostrato* (VI 10).

9. «Com'io solea già dire» (CVII e cfr. nn.).

12-14. L'apostrofe finale può ricordare il movimento dantesco: «grida Sopra colei che piange il suo partire: 'Vanne, misera, fuor, vattene omai'» (*Rime*, LXVII). Il Massera - nello schema biografico da lui costruito - pensa che questo sonetto e il seguente siano stati scritti dopo il ritorno a Firenze alla fine del 1340.

LXVIII

1 ss. Il tema, vivo specialmente nell'esclamazione iniziale così spontaneamente accorata, è preannunciato (come già quello del LXII) nelle pagine sulla lontananza di Florio dalla sua Biancifiore: «Molti giorni [...] facendo festa, Florio ricoperse il suo dolore, avvegna che sovente a suo potere s'in-

gegnava di star solo, acciò ch'egli potesse senza impedimento pensare alla sua Biancifiore. E quando avveniva che egli solo fosse in alcuna parte, incontanente incominciava ad immaginare d'essere col corpo colà ov'egli con l'animo continuamente dimorava [...] E mentre che in questo pensiero stava, sentiva gioia senza fine; ma come egli di questo usciva, e ritornava in sé e trovavasi lontano ad essa, allora si mutava la falsa gioia in vero dolore e piangea per lungo spazio ramarcandosi de' suoi infortunii» (*Filocolo*, III 7). Questo sonetto è l'inverso del XXIV; richiama direttamente il 22. Il tessuto fin dall'avvio è uno dei più cavalcantiani delle rime boccacciane, sollecitato dal tema stesso: v. 1 cfr. «Io temo che la mia disavventura Non faccia sì ch'io dica 'I mi dispero'»; «La forte e nova mia disavventura M'ha disfatto nel core»; vv. 4-5 cfr. «[...] L'anima [...] piange [...] Allor par che nella mente piova Una figura di donna» (*S'io prego questa donna*) e «Non fosse nella mente mia venuta A dir» (*Perché non fuoro*). Ma vi si intrecciano, come nel XLIII, inflessioni ciniane: v. 3 cfr. «Io sento pianger l'anima nel core», vv. 5-8 cfr. «Quella donna gentil dentro la mente [...] e mi conforto» (*Lo intelletto d'amor*: e cfr. anche *Cid ch'ì veggio*).

4. «Ahi null'altro che pianto al mondo dura» (Petrarca, CCCXXIII 72).

5. Cfr. 22, 7-8.

9-10. spiritello smarrito e poi lieto, come quelli che campeggiano nelle liriche del Cavalcanti e di Cino: ma qui sanno di ripresa un po' meccanica.

11. fan: il soggetto è cose (v. 9).

12. chi cioè uno spiritello, un sentimento, un nuovo pensiero. E cfr. vv. 12-14 con 22, 12-14.

14. per un cento *cento volte tanto*, proverbiale (cfr. Matteo, XIX 29) e quindi armonico al finale più cantato che doloroso (e cfr. Petrarca, CCXC 6).

LXIX

1 ss. Questo ternario e la seguente ballata (che ne è uno sviluppo o meglio una parte) costituiscono il così detto «sirventese delle belle donne». È un componimento che si inserisce in quella lunga tradizione che - sulle suggestioni di Andrea Cappellano e della letteratura amorosa medievale - sviluppata dai *Tournoiments des dames* e dagli affini componimenti provenzali (*carrocci, tregue*), ebbe in Italia una qualche fortuna: dalla «pistola in forma di serventese» di Dante (ricordata nel VI della *Vita Nuova*) alla *Battaglia delle belle donne* e ad altre rime del Sacchetti, fino alla canzonetta «Nel bel prato donzelle» di Amelio Bonaguai e alla enumerazione delle donzelle modenesi di Giovan Maria Parenti. Sono sempre, fondamentalmente, presentazioni di belle donne atteggiate cortesemente in una tenuissima azione e in una leggiadra cornice. Il B., del resto, già aveva contribuito ad arricchire l'esile produzione italiana con la sua *Caccia di Diana*, il più cospicuo esempio di variazione contaminata del «genere»; e continua ad ispirarsi idealmente alla stessa tradizione nei canti XL-XLV dell'*Amorosa*

24-25. «Tutte disposte siamo al piacer vostro» (*Amorosa Visione*, XLII 88).

25-27. «chiaro foco Nel quale ardendo in festa vivo e 'n gioco Te adorando, come un mio iddio» (*Decameron*, II concl. 13). Frequente nel B. la serie in rima *foco - loco - poco*, come già è stato notato.

28. *prima che noi mutiamo dimora*, cioè passiamo a vita diversa, moriamo: cfr. v. 45.

37-38. «Per ch'io ti priego, dolce signor mio, Che gliel dimostri e faccile sentire Alquanto del tuo foco In servizio di me...» (*Decameron*, V concl. 19).

39-40. *Entra, o ballata, nelle orecchie ad Amore, nostro signore, che è qui davanti a noi.*

40. siri sire.

43. il giri lo volga.

45. Cfr. v. 28.

LXXI*

1 ss. Il sonetto ha scarse probabilità di appartenere al B., come ho dimostrato altrove (*Tradizione*, I, pp. 320 ss.): forse potrebbe, secondo il Bianchi (*art. cit.*), essere assegnato al Petrarca, datandolo verso il 1343 (cfr. *Familiars*, IV 6 e V 5), benché egli rifiuti la forma dei sonetti caudati.

1-4. L'inizio su enumerazioni è caratteristicamente petrarchesco (p. es. CXLVIII; ma cfr. per il B. LXIII): e del Petrarca ricorda «Quante montagne e acque Quanto mar, quanti fiumi M'accendon' que' duo lumi [...]» (XXXVII 41-43) e «Fonti, fiumi, montagne, boschi e sassi [...]» (*Tr. A.*, III 114). È stato notato anche che i secondi emistichi dei vv. 3 e 4 ricordano quelli dei vv. 65 e 64 dell'*Inf.*, IX; ma «pien di spavento» è anche nel Petrarca (CXXVI 54).

5. confonde turba, mette in ansia.

6-7. s'allunga s'allontana. Quasi superfluo il rimando al famoso sonetto XVI del Petrarca.

8. tornand'io. Per giustificare quest'accento (e cfr. v. 16) e quello precedente a un viaggio per mare e per terra si volle — contro ogni dato e ogni probabilità — immaginare un ritorno del B. a Napoli nel '43-'44, per un itinerario diverso da quello sempre da lui usato (per via terrestre, attraverso gli Abruzzi). Cfr. per queste ipotesi assurde Crescini, p. 182; Della Torre, pp. 289 ss.; Torraca, p. 74; Massera, ed. critica pp. CCLXXXIII ss., e ed. commentata p. 107; ma vedi ora V. BRANCA, *G.B. Profilo biografico*, pp. 66 ss.

9-10. «dolce speranza» e «ove 'l gran desio mi sprona» scrive il Petrarca (CCCXXXI 9, e CLI).

11. *pietosa quale verso di me ecc.* Il Bianchi mette in relazione questa affermazione col sonetto CXXII del Petrarca.

12. *Ora al di là di quanto io, misero, prevedevo.*

13. *merti colpe*: ironico.

14. «piange l'anima nel core» (*Filostrato*, IV 158), «piangemi Amor nel doloroso core» (*Teseida*, X 55), «Piangemi dentro l'anima 'ngosciosa» (*Amorosa Visione*, II acr. 6), «Io sento pianger l'anima nel core» (Dante, *Rime d.*, XII o Cino). Ma anche il Petrarca: «la mente... piange», «e 'l cor... piange» (CXXIV, CL); «l'alma... dogliosa» (*T.A.*, IV 182).

15-16. In generale i sonetti caudati nel piccolo canzoniere del B. (LXXVIII, LXXIX, LXXXI) sono di corrispondenza, eccettuato il LXXXII che però potrebbe essere legato al LXXXI.

LXXXII

1. «Per la mossa rammenta i sonetti del Petrarca contro la papale Avignone» (Zingarelli); «ricorda le imprecazioni di Properzio (III 18) contro Baia, per la morte, ivi avvenuta, di Marcello» (Morpurgo). Ma i due richiami sono molto vaghi, non appoggiati a nessun riscontro preciso: e del resto Properzio non era conosciuto dal B. Cfr. piuttosto LXV e nn. e i passi di Ovidio e Marziale ivi citati.

2. Cioè: le tue campagne diventino boschi selvaggi.

5. «la sua letizia si convertia in amarissimo pianto» (*Vita Nuova*, III 7). Solite nel B. le rime *loco - poco - gioco - fuoco* (cfr. p. es. LXIX 29-33 n., LXX 25-27 n.; *Decameron*, II ballata 5 ss.).

6. seno golfo.

7-8. *sia quando il tempo è sereno che quando è nuvoloso piovano su di te fumo zolfo e fuoco*, forse dal vicino Vesuvio.

9-10. «eziandio le più oneste donne, posposta alquanto la donnesca vergogna, più licenza in qualunque cosa, mi pareva si convenisse» a Baia (*Fiammetta*, V 17, 3).

11. Il Crescini richiamò un passo del *Filocolo* (IV 35, 16 ss.) che egli sosteneva autobiografico (p. 181); il Massera, preso tutto dalla ricostruzione biografica architettata col suo ordinamento, scambiando una ipotesi di lavoro con una realtà documentata, commentò «Si sòn dunque averati i timori espressi nel son. LXV».

14. «La rima guari ripetuta significherebbe una insistenza amara?» (Zingarelli), riprendendo l'analoga locuzione del v. 11.

LXXXIII

1. «È quasi un seguito logico del sonetto precedente» scrive il Massera scambiando ancora la successione fittizia da lui imposta alle rime con una realtà biografico-psicologica o con un ordinamento voluto dall'autore. Cfr. del resto nella *Fiammetta*: «dando luogo alle volenterose lagrime, delle vanità vedute alli miei folli occhi rendea guiderdone» (V 24, 3).

2. «Piangete, amanti, poi che piange Amore» (*Vita Nuova*, VIII).

5. ch'ora disprezza: soggetto è colei, oggetto che riferito a anima.

5-6. «Omé ch'io sono all'amoroso nodo Legato» (Cino).

7-8. L'accusa agli occhi, colpevoli dell'innamoramento e di tutte le conseguenti sofferenze, è consueta nella lirica stilnovistica (cfr. in particolare Cavalcanti *Li mie' foll'occhi*, e *Perché non fuoro a me li occhi dispentì*; Cino *Infin che li occhi*) e ripetuta in quella del B. (p. es. XVII). Una certa novità è se mai nell'insistenza dolorosa (voi tre volte, piangere quattro volte) che non permette al motivo risoluzioni aggraziate o galanti: e nella richiesta agli occhi di riparare il danno fatto da loro stessi (vv. 9-11). E cfr. vv. 6-7 e XXV 9-11.

10. spingete respingete.

12. anima trista: è uno stilema ciniano (*Se Mercé non m'aiuta*, 10; *Deh com' sarebbe*, 10; *Qua son le cose vostre*, 13) come cor dolente al v. 8 (*Donna io vi miro*, 7).

14. tramaste, apprestaste contro di lei mentre vi seguiva.

LXXIV

1. postù possa tu: apocopi di questo tipo non sono infrequenti nel fiorentino e nel B. Il sonetto appartiene alla tradizione dei «vituperi», cioè delle maledizioni, d'amore ricchissima nei secoli XIV-XV, ripresa anche dal B. (cfr. p. es. LVI e note, LXXVII e note, 38 e note, *Decameron*, VI ballata). Cfr. in generale G. VITALETTI, *Benedizioni e maledizioni in amore*, in «Archivum Romanicum», III, 1919.

4-7. P'ali spennate [...] gli strali spezzati: cfr. Petrarca, *Tr. Pudicitie*, «[...] gli strali Avean spezzato [...] A quel protervo [Amore] e spennacchiate l'ali». Anche questi versi forse furono presenti al Poliziano (*Stanze*, II 28).

8. Cavalcanti «e voce alquanta che parla dolore», «e vanno sol ragionando dolore» (*Voi che per li occhi*, 8; *Se Mercé fosse amica*, 7).

9. «Tu, disleal tiranno, aspro e rapace, Tosto mi fosti adosso Con le tue armi e co' crudel ronciogli» (*Decameron*, ballata cit.).

11. Le imprecazioni concluse in questo verso corrispondono puntualmente alle lodi di Amore cantate altrove (XX-XXII; *Caccia*, XVII-XVIII; *Filostrato*, III ecc.): più che alla solita tradizione lirica, si rifanno a quella burlesco-realistica (cfr. p. es. Angiolieri, XIX; Immanuel, I; Marino Ceccoli, X). E alla stessa tradizione risale la spontaneità popolaresca dell'imprecazione rivolta al rivale più che alla donna infedele.

13. proponesti preponesti.

LXXV

1. La ballata "mezzana" svolge in toni delicati e freschi, e in senso giovanilmente pessimistico, il motivo già insistente nella *Vita Nuova*: «quando ella fosse presso d'alcuno, tanta onestade giungea nel cuore di quello, che non ardia di levare li occhi... li occhi no l'ardiscon di guardare» (XXVI). Del resto anche nella tradizione realistica, in cui il motivo della gelosia è più proprio, «Io non auso rizzar, chiarita spera Inver voi gli occhi tant'ho gelo-

sia» (Rustico di Filippo). Nel *Decameron* Filostrato ripete l'atteggiamento (III concl. 5-6; IV ballata); e Fiammetta modula in forme simili la sua trepida gelosia (X ballata). Il Poliziano riprese il motivo e l'avvio stesso di questa ballata: «I non ardisco gli occhi alto levare» (*Rime*, rispetti III), che del resto già circolava in una ballata intonata da Francesco Landini «I non ardisco mostrar el tormento» (*Poesie musicali*, p. 183). Schema metrico: YzZ. AbC, AbC; CzZ.

6-8. «Certa terminologia derivata dalla poesia provenzale e stilnovistica – servi, servia, valore ecc. – dà un'aristocratica sfumatura a questo amore espresso con una deliziosa semplicità popolareggiante. Il servire, perdendo il tradizionale significato letterario, sottolinea la candida e piena dedizione dell'amante, come la parola valore si riferisce in genere agli alti pregi dell'amata nella sua completa e viva figura di donna. Anche credia merito avere non si riferisce al freddo guiderdone meritato col servire del 'fino amore' cortigiano, ma alla possibilità di essere rimeritato, ricambiato con reale amore» (Grabher).

7-9. «Ch'allora ch'io più esser mi pensava Nella sua grazia e servidore a lei [...] M'accorsi lei aver l'altrui valore Dentro raccolto e me cacciato fore»: così Filostrato nel *Decameron* (IV ball., 16 ss.).

10. Omei *Obimé* (cfr. XLII 3): forma più popolare e abbandonata, che ben risponde alla musicalità cantata, di un'orecchiabilità popolaresca, in cui sfuma ogni tono troppo doloroso.

LXXVI

1 ss. La ballata "minore", raffinata e preziosa nella grazia madrigalesca dell'antitesi fra il desiderio di vivere e quello di morire, ha sapore sottilmente letterario e fu scritta forse per musica. Fu di fatti intonata da Lorenzo di Firenze; mentre da Bartolino da Padova fu intonata la analoga «Tanto di mio cor doglio Ch'i' non so ben voler quel ch'i' mi voglio [...] e non so ch'io mi voglio [...]» (*Poesie musicali*, p. 259). Schema metrico: zZ.AB, BA; aZ.

2. «Rimango senza il cuore, in gran quistione Qual men dorriemi, il viver o 'l morire» (LXI 13-14). E cfr. anche XXVIII 9 ss. È fondamentale la situazione di Filostrato (IV ball.) e di Lisa nel *Decameron* (X 7, 13-14); e anche in qualche modo di Ricciardo che «da amor o non sapendo o non potendo disciogliersi, né morir sapeva né gli giovava di vivere» (III 6, 5) e di Elissa: «cresce il mio tormento Onde 'l viver m'è noia né so morire» (VI ball. 20 s.). Del resto anche il Petrarca «Noia m'è 'l viver sì gravosa e lunga Ch'i' chiamo il fine» (CCCXII); e già Cino, sia pur in senso diverso, «Si ch'i' non so ch'i' faccia di me stesso» (*Amor ricerca la mia mente*).

5. trapassato morto.

8. La ripresa della rima richiama prepotentemente ai due primi versi.

7-8. L'accusa agli occhi, colpevoli dell'innamoramento e di tutte le conseguenti sofferenze, è consueta nella lirica stilnovistica (cfr. in particolare Cavalcanti *Li mie' foll'occhi*, e *Perché non fuoro a me li occhi dispenti*; Cino *Infin che li occhi*) e ripetuta in quella del B. (p. es. XVII). Una certa novità è se mai nell'insistenza dolorosa (voi tre volte, piangere quattro volte) che non permette al motivo risoluzioni aggraziate o galanti: e nella richiesta agli occhi di riparare il danno fatto da loro stessi (vv. 9-11). E cfr. vv. 6-7 e XXV 9-11.

10. spingete respingete.

12. anima trista: è uno stilema ciniano (*Se Mercé non m'aiuta*, 10; *Deh com' sarebbe*, 10; *Qua son le cose vostre*, 13) come cor dolente al v. 8 (*Donna io vi miro*, 7).

14. tramaste, apprestaste contro di lei mentre vi seguiva.

LXXIV

1. postù *possa tu*: apocopi di questo tipo non sono infrequenti nel fiorentino e nel B. Il sonetto appartiene alla tradizione dei «vituperi», cioè delle maledizioni, d'amore ricchissima nei secoli XIV-XV, ripresa anche dal B. (cfr. p. es. LVI e note, LXXVII e note, 38 e note, *Decameron*, VI ballata). Cfr. in generale G. VITALETTI, *Benedizioni e maledizioni in amore*, in «Archivum Romanicum», III, 1919.

4-7. l'ali spennate [...] gli strali spezzati: cfr. Petrarca, *Tr. Pudicitie*, «[...] gli strali Avean spezzato [...] A quel protervo [Amore] e spennacchiate l'ali». Anche questi versi forse furono presenti al Poliziano (*Stanze*, II 28).

8. Cavalcanti «e voce alquanta che parla dolore», «e vanno sol ragionando dolore» (*Voi che per li occhi*, 8; *Se Mercé fosse amica*, 7).

9. «Tu, disleal tiranno, aspro e rapace, Tosto mi fosti adosso Con le tue armi e co' crudel roncigli» (*Decameron*, ballata cit.).

11. Le imprecazioni concluse in questo verso corrispondono puntualmente alle lodi di Amore cantate altrove (XX-XXII; *Caccia*, XVII-XVIII; *Filostrato*, III ecc.): più che alla solita tradizione lirica, si rifanno a quella burlesco-realistica (cfr. p. es. Angiolieri, XIX; Immanuel, I; Marino Ceccoli, X). E alla stessa tradizione risale la spontaneità popolaresca dell'imprecazione rivolta al rivale più che alla donna infedele.

13. proponesti preponesti.

LXXV

1. La ballata «mezzana» svolge in toni delicati e freschi, e in senso giovanilmente pessimistico, il motivo già insistente nella *Vita Nuova*: «quando ella fosse presso d'alcuno, tanta onestade giungea nel cuore di quello, che non ardia di levare li occhi... li occhi no l'ardiscon di guardare» (XXVI). Del resto anche nella tradizione realistica, in cui il motivo della gelosia è più proprio, «Io non auso rizzar, chiarita spera Inver voi gli occhi tant'ho gelo-

sia» (Rustico di Filippo). Nel *Decameron* Filostrato ripete l'atteggiamento (III concl. 5-6; IV ballata); e Fiammetta modula in forme simili la sua trepida gelosia (X ballata). Il Poliziano riprese il motivo e l'avvio stesso di questa ballata: «I non ardisco gli occhi alto levare» (*Rime*, rispetti III), che del resto già circolava in una ballata intonata da Francesco Landini «I non ardisco mostrar el tormento» (*Poesie musicali*, p. 183). Schema metrico: YzZ. AbC, AbC; CzZ.

6-8. «Certa terminologia derivata dalla poesia provenzale e stilnovistica – servì, servia, valore ecc. – dà un'aristocratica sfumatura a questo amore espresso con una deliziosa semplicità popolarescante. Il servire, perdendo il tradizionale significato letterario, sottolinea la candida e piena dedizione dell'amante, come la parola valore si riferisce in genere agli alti pregi dell'amata nella sua completa e viva figura di donna. Anche credia merito avere e non si riferisce al freddo guiderdone meritato col servire del 'fino amore' cortigiano, ma alla possibilità di essere rimeritato, ricambiato con reale amore» (Grabher).

7-9. «Ch'allora ch'io più esser mi pensava Nella sua grazia e servidore a lei [...] M'accorsi lei aver l'altrui valore Dentro raccolto e me cacciato fore»: così Filostrato nel *Decameron* (IV ball., 16 ss.).

10. Omei *Ohimé* (cfr. XLII 3): forma più popolare e abbandonata, che ben risponde alla musicalità cantata, di un'orecchiabilità popolaresca, in cui sfuma ogni tono troppo doloroso.

LXXVI

1 ss. La ballata «minore», raffinata e preziosa nella grazia madrigalesca dell'antitesi fra il desiderio di vivere e quello di morire, ha sapore sottilmente letterario e fu scritta forse per musica. Fu di fatti intonata da Lorenzo di Firenze; mentre da Bartolino da Padova fu intonata la analoga «Tanto di mio cor doglio Ch'i' non so ben voler quel ch'i' mi voglio [...] e non so ch'io mi voglio [...]» (*Poesie musicali*, p. 259). Schema metrico: zZ.AB, BA; aZ.

2. «Rimango senza il cuore, in gran quistione Qual men dorriemi, il viver o 'l morire» (LXI 13-14). E cfr. anche XXVIII 9 ss. È fondamentale la situazione di Filostrato (IV ball.) e di Lisa nel *Decameron* (X 7, 13-14); e anche in qualche modo di Ricciardo che «da amor o non sapendo o non potendo disciogliersi, né morir sapeva né gli giovava di vivere» (III 6, 5) e di Elissa: «cresce il mio tormento Onde 'l viver m'è noia né so morire» (VI ball. 20 s.). Del resto anche il Petrarca «Noia m'è 'l viver sì gravosa e lunga Ch'i' chiamo il fine» (CCCXII); e già Cino, sia pur in senso diverso, «Sì ch'i' non so ch'i' faccia di me stesso» (*Amor ricerca la mia mente*).

5. trapassato morto.

8. La ripresa della rima richiama prepotentemente ai due primi versi.

12. Ritorna il solito *senhal* dell'amata.
13. ogni contegno *ogni aspetto*.
14. Cfr. II 5 n.

XCIX

1 ss. Uno dei sogni consolatori, come nella *Vita Nuova* (XXXIX, XLII, e cfr. *Purg.*, XXX 134) e nel *Canzoniere* (CCCII, qui probabilmente imitato): e cfr. simili seppur diverse visioni nell'*Amorosa Visione*, XLIX e nel *Buccolicum carmen*, XIV.

2. quasi pennuto *come un uccello*: cfr. CVI «quasi uccel levarmi verso Dio»; ma vi si intreccia l'immagine celeste insistente in questi sonetti (C, CI e cfr. XVI).

3. «E là giuso è rimasto il mio bel velo» dice Laura del suo corpo (CCCII).

4. dea è detta anche Laura (CCCXI e CCCXXXVII); e cfr. qui «Cenerè sparta son le membra» ecc. (CI).

5. «si lieta Vostra vaghezza» (Petrarca, CCLXIV 51 s.).

6. Cfr. per l'ossimoro caldo gelo LXXXII 12 n. Ancora in rima (7) la stessa parola, in senso diverso (rima ripetuta).

8. pianto doloroso come nella IV ballata del *Decameron*, 23: come in Cino *L'anima mia*, 9.

9. angelica figura stilema petrarchesco (CXLIX 2, CLXV 2).

10-11. «Per man mi prese...» (Petrarca, CCCII).

12-14. «Deh, perché tacque, et allargò la mano? Ch'al suon de' detti si pietosi e casti Poco mancò ch'io non rimasi in cielo» (Petrarca, CCCII). Il tema petrarchesco è rilevato dallo stesso schema dello svolgimento sentimentale e dell'azione (sogno consolatore, amata che prende per mano l'amante, doloroso risveglio) e dagli insistenti stilemi comuni segnalati nelle note precedenti. Ma era già, sia pur atteggiato diversamente, nell'*Amorosa Visione* (XLIX 51 ss.).

C

1. «Occhi santi» sono spesso detti quelli di Beatrice (*Purg.*, XXXI 133, *Par.*, III 24 e XVIII 9) e di Laura (LXX 15, CVIII 3). Solito il *senhal* nella terza parola.

2. «L'arme tue furon gli occhi, onde l'accese Saette uscivan d'invisibil foco»; e «i be' vostr'occhi, donna, mi legaro» (Petrarca, CCLXX 76-77; e anche cfr. III).

3. mortificasse *attenuasse*.

5-6. «sacrosque hymeneos cantamus... meritos cantamus honores Et Geniti laudes pariter...» dice Olimpia beata al padre (*Buccolicum carmen*, XIV 295 ss.).

6. il sommo e vero bene cioè Dio.

7. *spenè speme, speranza* dei beni terreni: cfr. Petrarca, XCIX.

11. dov'ognor più ardo: «cioè a quella speranza 'ch'in questa vita molti ne fa erranti' (non si può intendere: verso il cielo, dimora di lei,

perché quel pensier è fallace): e cfr. l'ultima terzina» (Martì). Il contrasto tra i vv. 9-11 e quelli precedenti ricorda, anche per echi verbali, due sonetti del Petrarca: «Poi che voi et io più volte abbiam provato Come 'l nostro sperar torna fallace, Dietro a quel sommo ben che mai non spiace Levate il core a più felice stato» (XCIX); «Non seguir più penser vago, fallace, Ma saldo e certo, ch'a buon fin ne guide» (CCLXXXIII).

12-14. «E quella pia che guidò le penne De le mie ali a così alto volo» (*Par.*, XXV 49-50); «Mille fiato ho chiesto a Dio quell'ale Co le quai del mortale Carcer nostro intelletto al ciel si leva» (Petrarca, CCLXIV 6-8; e anche XCIX). E cfr. pure qui LXXX 12 e n.; XCIX, C, CI, CXVI.

CI

1. «Che fabbrichi? che tenti? che limando vai [...]?» (XXXI); «Che fai? che pensi?» (XLVIII); «Che fai? che pensi? che pur dietro guardi?» (Petrarca, CCLXXXIII). Ma qui è Fiammetta che dal cielo parla al poeta, proprio come Beatrice negli ultimi canti del *Purgatorio*, proprio come Laura nel sonetto CCCII.

2-4. «Exuvias [...] ingenti gremio servat Berecinthia mater» (*Buccolicum carmen*, XIV 64); «il cui bel velo Cenerè è fatto» (XCIX); «Mai non t'appresentò natura o arte Piacer, quanto le belle membra in ch'io Rinchiusa fui, e che so' 'n terra sparte» (*Purg.*, XXXI 49-51); «quel che tanto amasti E là giuso è rimasto, il mio bel velo» (Petrarca, CCCII). — pietosi desideri (*Zingarelli*): oppure *i desideri del poeta che avrebbero dovuto rendere pietosa l'amata* (pietoso può essere attivo: *che suscita pietà*): eco forse dei «dubbiosi desiri» di Paolo e Francesca.

5. *giri cieli*, come spiega subito dopo, forse per togliere ogni equivoco astrologico.

7. «has vestes formamque dedit faciemque coruscam Parthenos» (*Buccolicum carmen*, XIV 66); «Quando di carne a spirito era salita, E bellezza e virtù cresciuta m'era [...]» (*Purg.*, XXX 127-28); «La rividi più bella, e meno altera» (Petrarca, CCCII).

8. *desiri* «è una rima replicata, ma ora son quelli di Fiammetta per lui» (*Zingarelli*): la replicazione, spesso usata dal B. — come abbiamo visto (p. es. XCIX 6 n.) —, è qui d'effetto particolare (anche per l'insistenza col *desio* in rima al v. 3). Il contrasto fra amore carnale, passeggero e mutevole, e amore spirituale, eterno e stabile, svolto nelle quartine era tradizionale nella cultura del tempo (cfr. p. es. *De vulgari eloquentia*, II n. 8) ed era prospettato dal B. fin dalle opere giovanili (*Caccia*, XVIII, *Filocolo*, IV 4, *Amorosa Visione*, XXXIX e poi *Esposizioni*, V litt. 160 ss.; e cfr. CXIII).

10. vedendo cercarmi *vedendo che io cerco*.

11. Cioè «le membra in ch'io piacqui già tanto al tuo caldo desio» (2-3).

12. come ravveduto *quando, dopo che mi son ravveduto del mio errore*, cioè di cercare ancora il suo corpo.

13-14. *impennarmi mettere penne* e ali: insistente immagine dantesca in questi sonetti (XCIX, C, CV, CXVI).

CII

1. «in la terza spera», cioè nel cielo di Venere, dice invece il Petrarca nel CCLXXXVII, indirizzato a Sennuccio, e da cui forse il B. trasse ispirazione per questo affettuoso sonetto, come dal XXXIV trasse forse la mossa iniziale («Apollo, s'ancor vive il bel desio Che t'infiammava a le tesaliche onde»). Ma il tema era già nella III ballata del *Decameron* e ritornerà nel sonetto CXXVI diversamente intonato.

3. Bice *Beatrice*; la forma abbreviata e familiare, ipocoristica, era corrente (cfr. *Trattatello*, 32; *Esposizioni*, II 1 83).

3-4. Cioè in Paradiso. «Il gerundio cantando sta in apposizione al complemento oggetto del verbo principale ti trasse. L'allusione al poema sacro è evidente» (Massera). È gerundio con valore di participio presente, *cantante* cioè *col canto*.

5-6. *se mutando la vita terrena in quella celeste non si estinguono gli affetti*: «Vera vita» (*Par.*, XXXII 59). «Teme che [...] così come Catone in *Purg.*, I 88 riprese Virgilio che l'aveva pregato per l'amore di Marzia sua, potrebbe riuscir vana la sua preghiera per l'amore di Beatrice» (Zingarelli).

7. contemplando «non essendo necessario il parlare in Paradiso, dove tutte le anime s'intendono guardandosi» (Zingarelli).

9. «quelle anime liete» (*Par.*, XXIV 10): cfr. CIII 14.

11. Cioè il mio dolore dopo la sua morte. «quella fiamma spenta Non sia che per me t'arse» (*Decameron*, ball. III); «Nostro stato dal ciel vede ode e sente» e «Le mie lunghe fatiche, ch'or dal cielo Vede, son certo, e duolsene ancor meco» (Petrarca, CCXCV e CCCXVI).

12-13. Il concetto già espresso ai vv. 5-6 è qui ripreso con l'allusione alla figurazione dantesca del Lete, che dà l'oblio della vita terrena e dei suoi peccati (*Purg.*, XXVIII 127 ss.). Il v. 13 vale: *non l'ha sottratta a me* (cioè *se ancora mi ricorda*), per *ricompensa* della lunga fedeltà amorosa.

14. Cfr. XCVII, CI, 28; «e costà su m'impetra la tornata» (*Decameron*, III ball.); «Prega ch'i venga tosto a star con voi» e «M'impetre grazia ch'i possa esser seco» (Petrarca, CCCXLVII e CCCXLVIII). La conclusione nostalgica, protesa oltre tomba, è frequente in questo gruppo di liriche e può richiamare anche note del *Teseida* (XI 41 ss., XII 39 ss.) e dell'*Amorosa Visione* (XXVIII - XXIX).

CIII

1. «Né per sereno ciel ir vaghe stelle» (Petrarca, CCCXII 1).

2. Secondo la mitologia, i venti erano chiusi in caverne, donde li faceva uscire Eolo, il loro re: cfr. LXII 3 n., 10 4 n.

3-4. *e le nuvolette sparse qua e là erano tutte diffuse intorno intorno, per tutto il cielo*.

5-8. È immagine che ripete quella dei vv. 3-4 del sonetto XCVII e della tradizione lirica e figurativa citata nella nota relativa, con la variante del

senhal al posto della solita nuvoletta. — strade eterne son le vie celesti. — suo loco è naturalmente il Paradiso.

11-12. «leggiadra e in abit'umile», «vestito d'umiltà» (*Amorosa Visione*, acr. I 6, IV 82); «Benignamente d'umiltà vestuta» «vestito d'umiltade» (*Vita Nuova*, XXVI e XI); «Ma solo fue sua gran benignitate, Ché luce de la sua umilitate Passò li cieli con tanta vertute» (*Vita Nuova*, XXXI).

12-13. s'altro vuole Cammin tener se vuol prendere altra via, se vuole agire diversamente.

14. lieta gente cfr. CII 9 e n.

CIV

1. sonore *ben risonanti*. L'ispirazione del sonetto è analoga a quella del petrarchesco «S'io avesse pensato che si care» (CCXCIII).

2. ne' vaghi orecchi negli orecchi della donna desiderosi d'udirle, o degli ascoltatori appassionati.

3-4. *e le quali rime muovevano dai miei pensieri simili, pari* (parecchi cfr. *Purg.*, XV 18) *a quel desio che m'infiammava il core* e cioè conformi alla mia amorosa fiamma (Zingarelli, Grabher). Il Massera invece: *e che* (compl. ogg.) *alcuni tra i miei pensieri muovevano*. Si potrebbe anche interpretare *e che indirizzavano molti dei miei pensieri verso la mia amata*.

5. «quando Amor mi spira, noto, e a quel modo Ch'e' ditta dentro vo significando» (*Purg.*, XXIV 52-54); «E certo ogni mio studio in quel tempo era Pur di sfogare il doloroso core» (Petrarca, CCXCIII).

6-8. «Morta colei che mi faceva parlare, E che si stava de' pensier miei in cima, Non posso (e non ho più sì dolce lima) Rime aspre e fosche far soavi e chiare» (Petrarca, CCXCIII 5-8). — *chiocce roche* contrapposte a *sonore* del v. 1 (cfr. *Inf.*, XXXII 1); gli anni è soggetto; *gravi dolorosi* («La cosa più sincera del sonetto è la malinconia con cui il B. vede tramontare la vita insieme ai suoi sogni di Poeta» Grabher); quelli *specchi quegli occhi* (Grabher) meglio che, genericamente, *il bel viso, la bellezza* di Fiammetta (Massera).

11. dell'altrui cioè di Dio. «E par che sia una cosa venuta Da cielo in terra a miracol mostrare» (*Vita Nuova*, XXVI).

12. a lui, cioè al viso angelico. «Io veggio ben come le vostre penne Di retro al dittator sen vanno strette» (*Purg.*, XXIV 58-59).

14. *che salvo che*; la sua altezza la sua bellezza celeste, *transumanata*, cioè la bellezza di Fiammetta tornata in Paradiso: «Il poeta, insomma, non fa poesie ma pensa al Paradiso» (Bosco).

CV

1 ss. Anche nell'*Amorosa Visione* il B. aveva dichiarato una simile insufficienza dei massimi classici: «Omero, Maro, Naso, o chi più mira Descrizione o di donna o di dea Fé, saria poco a quella che si gira Sopra quel prato [...]» (XL 46 ss.). Suggestivi, anche se non decisivi, gli accostamenti

prima singolare ipotesi del Baldelli e riferendo solo la subordinata, quella dei vignaioli; G. A. Levi poi: «allude, credo, alla parabola del fariseo e del pubblicano: questo stava di lontano (*a longe stans*) pertanto dietro agli altri (*ultimo locato*), battendosi il petto e pregando il Signore che gli perdonasse i suoi peccati, e fu giustificato (Luca, XVIII 13-14)». Ma dare a locato tali sensi è, mi pare, una forzatura.

CXV

1. È Cristo «sommo Sole» (Petrarca, CCCLXVI 2). Anche il B. nel *Bucolicum carmen* lo chiama «lumen eternum» (XIV 261): cfr. 41 10. Per allumi *illumini* (XX 14) cfr. «ch'allumi questa vita e l'altra adorni» (Petrarca, CCCLXVI 29); «Beati cui alluma» (*Purg.*, XXIV 151).

2. Forse nell'immagine grandiosa è presente la tradizione figurativa di Dio o di Cristo che sorreggono con una mano il globo?

3. poi *poiché, dacché* – il mortal pondo il peso della carne umana, il farti uomo («le membra, quasi immobil pondo» Petrarca, XCIV).

4. Cioè per redimerci: «ché la diritta via era smarrita» (*Inf.*, I 3).

6. fondo *bassura, abisso*, riferendosi all'immagine, tradizionale nella pietà cristiana (p. es. nella *Salve Regina*), per la terra, valle di lacrime e di peccato, e con echi dal *De profundis*.

13. e mi avvedo di essere escluso dalla tua corte, dal regno celeste (tuo anche al femminile era corrente: cfr. LXXI 1 n., LXXX 3-4 n.).

CXVI

1. «quel benigno re che 'l ciel governa» (Petrarca, XXVIII 22).

2. ragione *giustizia*.

5. sperti *disprezzi*: uno dei latinismi frequenti in questi sonetti. L'impostazione delle quartine su due invocazioni simili e l'ispirazione generale possono ricordare il sonetto LXII del Petrarca.

6. affezion carnali *passioni della carne*: «Reduci i pensier vaghi a miglior luogo» (Petrarca, LXII).

7-8. Solita insistente immagine (cfr. C 12-14 n.): ma qui vibrante di quell'aspirazione religiosa che ha nel *Bucolicum carmen* (XIV 270 ss. «Induat ut volucres pennas quibus alta volatu Expetat et videat, opus est [...] Hec aquile volucres prestabunt munera pennas, Atque Deo monstrante viam volitabis in altum»). Per impenna cfr. CI 13-14 n.

9. mia: frequenti nel B. questi fiorentinismi anche nella maturità, come abbiamo ripetutamente notato.

11. sviluppa *sciogli, libera*: «Disviluppato dal mondo fallace» (*Par.*, XV 146).

12. mortal gelo *freddezza nell'amore del bene* (Zingarelli), *accidia*; o meglio quella negligenza e egoismo di cui parla il sonetto CXII. E cfr. *Par.*, I 19 per la struttura del verso.

13. quell' cioè il petto mio. Cfr. *Par.*, I 14 «fammi del tuo valor [...]».

14. Cioè al Paradiso, ai beni eterni (v. 8). «E venni dal martiro a questa pace» (*Par.*, XV 148: cfr. v. 11 e n.). E il B. già nella chiusa dell'*Amorosa Visione* raccomandava Fiammetta «al Sir di tutta pace»; e poi concludeva l'egloga XIV del *Bucolicum carmen* invocando, come abbiamo ricordato, ali «quibus alta volatu Expetat et videat [...] optanda». «Pace» è parola chiave in questi sonetti religiosi: anzi alle volte, come qui, e come nell'*Amorosa Visione*, conclude (cfr. anche p. es. CVI).

CXVII

Introducendo uno studio di questo e dei due sonetti seguenti indirizzati a Maria (*B. poeta di Maria*, in «Mater Dei», V, 1958) scrivevo: «Come Dante attribuisce all'intervento della 'donna gentil nel Ciel' [...] la miracolosa sua salvezza mentre 'ruinava in basso loco', così anche il suo discepolo più devoto, il B., a Maria fa risalire la sua salvezza. Nel *Corbaccio* egli narra proprio della 'speciale grazia' avuta, mentre era quasi disperato nella selva oscura della lussuria, 'dalla genitrice della salute nostra [...] benignissima, senza priego aspettare': perché, come gli spiega lo spirito che compare a salvarlo [...] 'sempre, qual che stata si sia la tua vita, hai speciale riverenza e devozione in Colei nel cui ventre si raccolse la nostra salute e che è viva fontana di misericordia e madre di grazia e di pietade; e in lei, sì come in termine fisso, avesti sempre ferma speranza'» (114 ss. e cfr. anche 3, 260 ss., 550). E nell'egloga XIV del *Bucolicum carmen* il B. canta Maria 'Splendens aula deum, celi decus, inscia noctis, Ethereum sydus, pastorum certa salutis Spes custosque gregum requiesque optata laborum [...] Que residens solio patris veneranda vetusti A dextris geniti tanto splendore refulget, Ut facie silvam montem collesque polosque Letificet formosa nimis, cui candida circum Agmina cignorum volitant matremque salutant' (251 ss.)». Sono lodi ed espressioni che, come quelli del poemetto *Ave Maria* (41), si riflettono, come vedremo, in questo e nei due sonetti seguenti, probabilmente contemporanei o posteriori al *Corbaccio* e al *Bucolicum*: e sono ripresi anche nella *Genealogia* (IX proemio). C'è in questi sonetti, come vedremo, un intreccio continuo – quasi canto a più voci – dei tre linguaggi (dantesco, petrarchesco, liturgico) che per il B. erano linguaggi d'anima.

1 ss. Questo sonetto è quasi il controcanto di quanto molti anni prima il B. aveva fatto cantare di Criseida a Troiolo: «Non mi sospinse ad amarti bellezza, La quale spesso altrui suole irretire; Non mi trasse ad amarti gentilezza Che suol pigliar de' nobili il disire, Non ornamento ancora né ricchezza Mi fé per te amor nel cor sentire [...] Ma gli atti tuo altieri e signorili [...]» (*Filostrato*, IV 164 s.); e anche, in qualche modo, del sonetto X. In questo e nei seguenti sonetti alla Vergine continui, seppur vaghi e sottili, sono i contatti con la famosa canzone del Petrarca (CCCLXVI, essa pure tutto un controcanto delle liriche amorose), ed anche con la dantesca preghiera di San Bernardo (*Par.*, XXXIII 1 ss.): e cfr. pure 41. Di tradizione insieme retorica e liturgica l'insistenza ripetitiva e anaforica su *Non* (1-4): cfr. p. es. CXXVI 9 n., 5 10 n.

3. melodia *eccellenza nel canto, dolcezza di voce*.
7. incarnar *prender carne, farsi uomo*. Cfr. CXVIII 6 e n.; e «vita dulcedo [...] dulcis Virgo Maria» nella *Salve Regina*.
8. specchio d'allegrezza cioè largitrice delle vere gioie a chi ti contempla. «Mater gratiae», «Causa nostrae laetitiae», «Speculum iustitiae», sono lodi nelle litanie della Vergine.
9. «in tanto la sua umiltà ne crescea che... ebbe tanta forza che la incommutabile disposizione di Dio avacciò a mandare in terra il suo figliuolo, del quale ella fu madre» (*Corbaccio*, 263 e cfr. *Genealogia*, IX proemio); «per vera et altissima umiltate Salisti al ciel [...]» (Petrarca, CCCLXVI 41 ss.); «Umile e alta più che creatura» (*Par.*, XXXIII 2). L'umiltà prende il posto degli «atti alteri e signorili» di Criseida.
10. antico sdegno cioè l'ira di Dio che da Lui ci separava dopo il peccato originale: «Non disdegnò di farsi sua fattura» (*Par.*, XXXIII 9).
11. «Janua coeli»: ultima nota di questo linguaggio allusivo disceso dalle litanie («felix coeli porta» nell'*Ave maris stella*, «pervia caeli porta» nell'*Alma Redemptoris*). E cfr. «quella Che ad aprir l'alto amor volse la chiave» e anche «Che aperse il ciel dal suo lungo divieto» (*Purg.*, X 42 e 35): e il sonetto seguente e le citazioni già fatte dal *Buccolicum carmen* e dal *Corbaccio*.
12. Quella cioè l'*umiltà* (come poi lei al v. 14).
- 13-14. La conclusione può stilisticamente far pensare anche a certe inflessioni di chiuse di ternari nella *Comedia* (p. es. XXXIX, XLV, XLVII); cfr. anche le note nei sonetti seguenti.

CXVIII

- 1 ss. Questo sonetto è quasi trascrizione lirica del momento centrale della *Salve Regina* («Eja ergo...») avviata su un'immagine che già campaggiava nella citata egloga XIV del *Buccolicum carmen* («splendens aula [...] ethereum sydus») impreziosita di linguaggio liturgico e petrarchesco.
1. «Stella mattutina» ricorre nelle litanie della Vergine ed è appellativo corrente, come liturgico è «luce eterna» (ma è usato per Venere nel *Filosttrato*, III 89; e del resto «O anima felice, o più beata Ch'altra che spiri en la luce presente»: *Comedia*, XLV 1-2). «Vergine bella, che di sol vestita, Coronata di stelle» (Petrarca, CCCLXVI 1-2). Anche nell'egloga XIV, abbiamo visto, una sequenza di appellativi liturgici per la «Alma Jovis genitrix [...] et filia nati» e così nel *Corbaccio* «genitrice della salute nostra [...] viva fontana di misericordia, e madre di grazia e di pietade [...]» (cfr. CXVII nota iniziale). E cfr. *Par.*, XXXIII 124 «O luce eterna».
2. *la quale luce, la quale stella non è limitata e chiusa né nell'emisfero nord (o boreale) né in quello sud (o australe)*; oppure *non può mai essere offuscata, oscurata dalle tempeste suscitate da Borea e da Austro*. Le tre rime 'care' (austro, plaustro, claustro) sono le stesse usate nella visione di Beatrice nel *Purgatorio* (XXXII 95 ss.); e cfr. anche: «Che né occaso mai seppe né orto» (XXX 2).

3. Cioè: timone della Chiesa, colei che la dirige rettamente. — *plaustro carro*.
4. *biforme grifon* cioè Cristo, che appariva nella processione allegorica del *Purgatorio* dantesco proprio come «biforme fera» (XXXII 96); perché il grifone (leone ed aquila insieme) era, fin dai Padri della Chiesa, simbolo di Cristo nel quale sono due nature, la divina e l'umana, congiunte nell'unità della persona. Mentre però nella figurazione dantesca il carro del mistico grifone è la Chiesa, da lui mossa e condotta, qui nel carro è figurata Maria: forse ad indicare gli intimi e stretti rapporti, quasi di interdipendenza, fra la Madre e il Figlio? oppure Maria come madre della Chiesa?
5. *lasciò la città celeste, il Paradiso, per farsi rimedio... del peccato* (v. 7).
6. «Nel virgineo ventre esser discesa Superna prole a purgar la fallenza» (*Comedia*, XXXIX 26-27); «Coei nel cui ventre si racchiuse l'unica e general salute di tutto l'universo, virgine innanzi al parto e che dopo il parto rimase virgine» (*Corbaccio*, 260 e anche 114); «[...] cui semper integra et illibata virginitas [...] celeste verbum [...] concepit immaculatò utero» (*Genealogia*, IX proemio); «benedetto frutto che in distretta Del ventre tuo si pose fin che 'l nacque» (41 73-74); «Nel ventre tuo si raccese l'amore [...]» (*Par.*, XXXIII 7). Claustro propriamente *luogo chiuso* (cfr. *chiostro*): «fece il peccar nostro Prender Dio, per scamparne, Umana carne, al tuo virginal chiostro» (Petrarca, CCCLXVI 76-78). E nella liturgia «Quem [...] claustum Mariae bajulat» (inno *Quem terra*).
- 7-8. *peccato che già commise il primo creato* (Adamo) *con la disubbidienza che rovinò lui e noi* cioè gustando il frutto proibito e commettendo quello che è chiamato «il peccato originale» (cfr. *De casibus*, IX 7, cit. più sotto). Già notò il Baldelli, che «protoplasto», viene da πρωτόπλαστος «voce greca notissima tra gli scrittori ecclesiastici tanto greci che latini per indicare Adamo, significando appunto il primo creato, il primo impastato»; ma errò affermando che la forma protoplaustro è forgiata per comodo di rima. Infatti ricorrono comunemente e nel B. e in autori latini e volgari *protoplausto* e *prothoplausto*, benché siano forme singolari (*Allegoria Mitologica*, «prothoplausti semine»; *De vita et moribus Francisci Petracchi* «ab ipsa prothoplaustri creatione»; *Volg. Livio*, IV proemio «progenie di protoplaustro»; *De casibus*, IX 7, 1 «Inobedientiam prothoplausti Olympum clausisse sibi suisque [posteris] certissimum est»; e p. es. S. Agostino, *Sermones* LVII; *Carmina medii aevi*, ed. Novati, p. 22 ecc.).
9. «Vergine, que' belli occhi [...] Volgi al mio dubio stato» (Petrarca, CCCLVI 22 ss.).
10. Donna del cielo è la *Regina coeli* dell'antifona pasquale; anche il Petrarca «donna del ciel» (CCCLXVI 98).
11. *perché benché... o per il motivo che...* «Soccorri a la mia guerra Ben ch'i' sia terra, e tu del ciel regina» (Petrarca, CCCLXVI 12-13).
12. «sempre [...] hai speciale riverenza e devozione in Coei nel cui ventre si raccolse la nostra salute [...] e in lei [...] avesti sempre ferma speranza» (*Corbaccio*, 115); «Io spero in te e ho sempre sperato» (CXIX 9); «in te, Domine, speravi [...]» (*Ps.* XXX 2, LXX 1 ecc.).

14. beato frutto cioè Cristo. Le terzine sviluppano sostanzialmente l'invocazione centrale della *Salve Regina*: «Eja ergo, advocata nostra, illos tuos misericordes oculos ad nos converte, et Jesum benedictum fructum ventris tui nobis [...] ostende».

CXIX

1. «Domina angelorum» nella prece *Ave Regina coelorum*; e nelle litanie «Regina angelorum».

2. «Ch'allumi questa vita, e l'altra adorni» (Petrarca, CCCLXVI 29); «i lor lieti sembianti» (*Par.*, XI 76).

3-4. «Ave maris stella» inizia un celebre inno della Chiesa, «stella maris» invoca l'antifona *Alma redemptoris*: e l'immagine è ripresa e sviluppata continuamente dai Padri e dai mistici («praecleara et eximia stella super hoc mare [...] micans meritis, illustrans exemplis» San Bernardo). Anche il Petrarca: «Di questo tempestoso mare stella, D'ogni fedel nocchier fidata guida» (CCCLXVI 67-68). I vv. 4-5 vanno interpretati: *indirizzi i naviganti al porto e al segnale (CX 5) di retta navigazione*. «Prego che sia mia scorta, E la mia torta via drizzi a buon fine» (Petrarca, CCCLXVI 64-65).

5. *in nome della gloria dove sei, o Vergine pietosa*. «Virgo pia» è appellativo consueto e ricorre nella *Salve Regina*.

7-8. *abbi pietà di me, toglimi davanti le insidie del demonio*: «da mihi virtutem contra hostes tuos» (*Ave maris stella*, versetto aggiunto); «Incescati di me, signor possente» (Cino *Quando potrò*, 13); «ti prego Che 'l tuo nemico del mio mal non rida» (Petrarca, CCCLXVI 74-75).

9 ss. Cfr. CXVIII 12 e n.

10. «Vagliami 'l lungo studio e 'l grande amore» (*Inf.*, I 83). L'uso, per noi apparentemente inconsueto, del secondo articolo (e' l reverente), nell'epifrasia, corrente nel B., è stato certo favorito dalla reminiscenza dantesca, ma era comune soprattutto quando si sottintendeva il sostantivo (qui evidentemente per ragioni di rima non si poteva dire «il lungo e reverente amore»).

11. Il parallelismo col v. 9 rileva il pieno, candido abbandono: anche l'allusione dantesca incastonata sottolinea questo fiducioso atteggiamento. Continue le riprese lessicali dal passo del *Corbaccio* citato nella nota introduttiva del CXVII (sempre, reverente, accostamento di presente e passato, e poi Figliuol: vv. 9-14).

12. *fammi possente dammi la possibilità*.

13. *di venire, giungere a destra* cioè dalla parte degli eletti, dei beati. Così si conclude questo trittico mariano del B. che a Certaldo rendeva anche tre volte omaggio figurativo alla Vergine facendovela rappresentare nella sua casa, nella sua Chiesa, sulla sua tomba.

CXX

1 ss. «Questo sonetto e il successivo sono diretti alla medesima persona che andava trafiggendo con la penna il poeta: l'innominato detrattore era un sacerdote (CXXI 12) della peggiore specie. Per certe coincidenze formali con la nota invettiva del B. contro il prete fiorentino Francesco Nelli, priore dei Santi Apostoli, è stato recentemente espresso il sospetto che il destinatario dei due sonetti sia appunto il Nelli: in tal caso le poesie appartenerebbero press'a poco al tempo stesso dell'epistola, ch'è datata del 28 giugno 1363 e forse non fu mai spedita al priore morto in quell'estate medesima» (Massera: di cui cfr. *Sonetti del B. contro ignoti detrattori*, in «Giorn. Stor. Lett. It.», LXI, 1913). Restano tuttavia molto incerti e l'occasione e il destinatario (che non credo possa essere il pio Nelli) e il legame stesso fra i due sonetti (nel primo non v'è accenno alcuno allo stato sacerdotale del destinatario). Il Baldelli (e altri prima del Massera) credé anche, gratuitamente, che il CXX riguardasse la polemica sulla lettura di Dante (CXXII ss.). È più verisimile pensare, come propone Suitner, che si tratti di uno dei «morditori», che spesso criticarono e attaccarono il B., come quelli rintuzzati nell'introduzione alla IV giornata del *Decameron*, con parole e espressioni simili («da così atroci denti, da così aguti, [...] trafitto [...] di loro dicendo quello che essi di me dicono [...] ne' loro diletta, anzi appetiti corrotti standosi»: 8 ss.). Anzi i sonetti potrebbero indirizzarsi proprio a un diffamatore del tipo di quelli all'altezza delle polemiche sul *Decameron*: «nessun elemento concreto indica che appartengano all'ultimo periodo di vita del B., secondo la ricostruzione del Massera».

3. *a doverti colpire, battere*: «ora per l'anche e ora su per le spalle battendola forte, l'andava le costure ritrovando» (*Decameron*, IX 9, 30 n.). «Tolta la metafora dai sarti che, dopo cucito la costura, la picchiano col ferro caldo per ispianare il rilevato di essa» (Crusca).

5. Cioè mi hai stancato profondamente, hai colmato, e quindi passata ogni misura.

7. lordure sarebbero quelle accennate nel sonetto CXXI, o gli aborti letterari, secondo le interpretazioni accennate nella nota ai vv. 12 ss.

9-11. Espressione di saggezza popolare («Voce dal sen fuggita...») spesso accolta e ripetuta dal B. (p. es. *Decameron*, III 6, 43, V 5, 43 ecc.).

12 ss. Il Massera crede si accenni alla sciagurata impresa amorosa di cui al CXXI 10-11. Ma le citazioni esplicite della penna, del dire, dell'ingegno indirizzano verso allusioni letterarie. Suitner osserva giustamente che il folle amore e la fortuna «delimitano due grandi campi della letteratura volgare del tempo e della stessa attività poetica del B.: la poesia d'amore e la narrativa fantastica e d'avventura. Il 'folle amore' è termine canonico... per indicare la qualità dell'amore dei trovatori e insieme l'oggetto del loro canto». Così del resto Dante nel cielo di Venere dove incontrerà il trovatore Folchetto parla di 'Folle amore' (*Par.*, VIII 2 e cfr. IX 97-102); e così anche il B. (p. es. CXIV 3 e cfr. LXXXII 9-13; e anche, con variazioni, *Fiammetta* I 6, 7 e 15, 1; IX 1, 10; e cfr. in generale D. S. AVALLE, *Modelli*

SONETTI E CANZONE
DI L'AMOROSO MISSER
GIUSTO DA VALMONTONE

1

Amor, quando per farme ben felice

l'alta amorosa spina nel cor mio
piantò con la gran forza del disio
che 'nfin nelle mie piante ha la radice,
mi fe' pria singular più che fenice,
mentre a mia voglia a morte l'alma invio,
e poi mi tinse nel tenace oblio,
sì ch'a me ricordar di me non lice.

Da inde in qua mia voce mai non tacque,
ma sempre, ovunque io fusse, lagrimando
d'Amor e di madonna si ragiona;

così de lei parlar ognor mi piacque,
el suo bel nome ne' mei detti alzando,
che 'n tante parte per mia lingua sona.

2

A l'alta impresa, ove la mente stanca

drizza l'ingegno e le parole morte,
soccorra chi m'ha posto in dura sorte,
ca l'intelletto per se stesso manca.

Porga mia spene quella bella e bianca

man che mi struge e par che mi conforte;
e renda l'alma in sua ragion più forte
chi spesso le mie guance arossa e 'mbianca.

Per me non basto ricontar l'inganno
ond'io fui preso il dì ch'io 'namorai,
né di costei l'algelica beltade;

né con qual forza in mezzo 'l cor mi stanno
gli occhi infiammati de' celesti rai
che vita m'han spogliato e libertade.

3

Giunse a natura il bel pensier gentile

per informar fra noi cosa novella,
ma pria mille anni imaginò, che a quella
faccia legiadra man ponesse e stile.

Poi nel più mansueto e nel più umile
lieto ascendente de benigna stella,
creò questa innocente fera bella,
alla stagion più tarda, alla più vile.

Ardea la terza spera nel suo cielo,
onde sì caldamente Amor si informa,
il giorno che 'l bel parto venne in terra;

e Dio mirava la più degna forma,
quando vestì d'un sì mirabel velo
questa anima gentil che ne fa guerra.

14

O Sasso avventuroso, o sagro loco

donde si move onestamente e posa
talor la donna mia, sola e pensosa,

col mio signor, a chi vittoria invoco.

Quinci arder vidi quel soave foco
che fa la vita mia tanto angosciosa,
quivi sedeva altera e disdegnosa
colei che del mio mal cura sì poco.

Però divoto a voi convien che torne,
cercando col disio ciascuna parte
qualor la dolce vista al cor mi riede,
per ritrovar delle faville sparte
de quelle luci sopra l'altre adorne,
o l'orme impresse de l'onesto piede.

19

O man ligiadra, ove il mio bene alberga,

e morte e vita insieme al cor mi annodi;
o man, che chiusamente l'alma frodi
de quanto ben sperando la mente erga,
e stringi il duro freno e l'aspra verga
che me corregge e volve a mille modi,
e legghi il core e l'alma a tanti nodi
che a forza converrà che omai disperga;
selvaggia e fiera voglia, e rio pensiero
ch'hai rotto omai nel mezzo ogni mia spene;
crudel vaghezza, d'ogne pietà gnuda,
o bel costume, o peregrin mio bene,
o natural bontade in ch'io sol spero,
pensate alla mia pena, quanto è cruda!

20

O bella e bianca mano, o man soave,

che armata contra me sei volta a-ttorto,
o man gentil che, lusingando, scorto
a poco a poco a pena me hai sì grave!

De' mei pensieri l'una e l'altra chiave
te ha dato l'error mio; da te conforto
aspetta il cor che disiando è morto;
per te convien ch'Amor sue piaghe lave.

Poi che ogni mia salute, ogni mia spene
da voi sola ad ognor convien ch'io spere,
e da voi attenda vita e da voi morte,

lasso, perché, perché contra 'l dovere,
perché de me pietà non vi ritiene?
Perché sete ver me, crudel, sì forte?

30

Ad Rosellum aretinum virum doctum [O]

Rosello, io fui dinanzi al bel sembiante
e vidi in forma vera il paradiso,
mirando l'eccellenze del bel viso
e gli atti adorni de vaghezze tante.

Io stava al suon delle parole sante,
al bel tacere, al mover del bel riso
qual insensato, e quasi ch'i' diviso
fusse de vita, colla morte avante.

Ogne altro lume de piú accesa spera
parrebbe un'ombra apresso il vivo sole
ch'io vidi sotto le onorate ciglia;

onde or pensando agli atti, alle parole,
non so mi stesso s'io son quel ch'io m'era,
sì mi ritrovo pien di meraviglia.

36

In quella parte, dove i mei pensieri

miran quegli occhi vaghi, anzi quel sole
che scorge al glorioso fin la gente,
convien che le dolente mie parole
per forza pieghi, avenga ch'io non spero
trovar parlando posa al core ardente.

Divina luce, che sì dolcemente
mia vita al foco ardendo mi consumi,
a ti rivolgo tutti i mei sospiri!

E se pur da' martiri 10
non mi dan pace o triegua que' bei lumi,
più misurata guerra al cor si faccia;
quelle spietate braccia,
ond'io cotanto oltraggio ancor sostegno,
apra, s'io ne son degno,
la natural bontà che dal ciel hai,
commossa da pietà de tanti guai.

Io vego ben ch'io non son degno a tanto
Se non soccorre vostro alto valore, 70
Alma gentil, che ne' mei detti onoro.

Beltà scesa dal ciel, perdona al core
E, per Dio, scusa l'anima che alquanto
Trasporta il gran disio, quando mi accoro!
Ardo in un punto, aghiaccio, vivo e moro,
Mentre che sospirando tu sorridi,
In guisa che visibilmente empetro.

Amor, poi ch'io mi spetro,
Giunghie al felice duol più novi stridi, 80
E qui fra'l troppo lume vegno meno;
Né posso in mano il freno

Tener della ragion, cara mia luce,
In tanto mi conduce
L'angelica vaghezza e 'l bel cordoglio,
E 'l mio giusto dolor, ove io non voglio.

42

Quella mentita forma, in chi mi apparse

la mia dolce nemica, il giorno ch'io
per mirar ella mi pose in oblio,
le rime a ben ritrarla oggi son scarse.

Ma benché falsamente, se uman farse
parea ver mi il sembante altero e pio,
qual meraviglia se d'un bel disio,
di smisurato amore il mio cor arse?

Valor, virtù, bellezza e ligiadria,
orgoglio ascoso in un pietoso giro,
acerbamente al dolce mi han sospinto;
poi del mio error vergogna a l'alma in via
altretanto dolor quanto il martiro,
e vegio et erro in questo laberinto.

43

Ben pòi la voglia altera e 'l cor feroce,

perché di me pietà mai non ti pieghi,
tener, dolce mia pena, e ne' mei preghi
chiuder gli orecchie a la tremante voce;

ben pòi con quelle man tenerme in croce
onde sì spesso el dì me prendi e legghi,
e que' begli occhi schifi, ove tu spieghi
il foco del disio che ognor mi coce;

ma non che viva viva tua sembianza
nel cor non porto io sempre, e 'l dolce umile
mirar vezoso, e 'l riso e le parole.

Or se da te se attende, alma gentile,
mia pace, mia salute e mia speranza,
ben sei crudel se de mi non ti duole.

Giorzo, se amore altro non è che fede
accesa in speme d'un disir perfetto,
crescer dee tanto l'amoroso affetto
quanto l'un degli amanti a l'altro crede.

Or dunque, se è così, donde procede
che senza gelosia non è diletto?
Come la fé s'accorda col sospetto
ne l'aspettata spene de mercede?

Come esser può che d'un sì fiero errore
nasca sì dolce assenzio de martiri,
di fede quinci e quindi di paura?

E di cagion così contrarie, al core
la delettosa febre ne sse agiri,
che fredda e calda gli animi ne fura?

54

Ben sei, crudel, contenta, omai che vedi
com'io so' avolto nel tenace visco:
arde il mio petto e 'l viso impalidisco,
il petto ove scolpita ognor mi sedi.

Ben sei, crudel, contenta, e che più chiedi,
se pur dinanzi a te venir no ardisco?
Vedendo l'ombra, lasso, io non mi arrisco
passar su l'orme di toi santi piedi.

Fera selvagia, di te stessa vaga,

ecco, la carne e l'ossa, ecco, la vita
nelle man stretta come vuoi tu porti.

Rinfresca nel cor mio l'antica piaga,
sì che una volta avanzi la ferita!
Che giova ciascun giorno mille morti?

Che pensi, cor di tigre, a che pur guardi
sdegnosa al celo, e poi ti volgi a terra?
Cerchi de rinforzar l'aspra mia guerra,
che sì te discolori e subito ardi?

So ben che te lamenti de toi sguardi,
che affatto non mi san meter sotterra,
e più de quella man, che 'l cor me afferra,
parendoti il mio fin che vegna tardi.

Ma fa' qual vòl de mi, crudel, vendetta,
e premi e pungi il cor da ciascun lato,
che a ti soccorso ancor questa alma chiede;

e se per merto il fin pur lei ne aspetta,
spero dopo la morte esser beato,
soffrendo passìon per vera fede.

82

A che mi fuggi, o perfida, a tutte ore,
perché dalla mia impresa io mi distoglia?
Non sai che tanto più mi arde la voglia,
quanto per tuo fallir cresce l'errore?

Convien che meco pria se appaghi Amore,
e dalla luna il sol sua luce toglia,
che l'alma vista in me non sia qual soglia,
dove ho sì dolcemente acceso il core.

Non porran farlo tutti i rei pensieri
che partorisce la sdegnosa mente,

che ognor non tegna in te l'usato stile,
e che, te sola amando, in te non spero,
e notte e giorno non mi sei presente,
tanto la fiamma donde ardo è gentile.

110

Francesco, quante volte al cor mi riede
la vista che mia vita fe' dolente,
e 'l riso, che me impresse nella mente
l'aspettato soccorso de mercede!

Io sento del cuor mio far nove prede
e d'altretanto foco l'alma ardente,
e rinovar l'angosce antiche spente,
la voglia, la vaghezza e la mia fede.

Così in un punto l'alma se rinfiamma
e spenghie, poi che vede ogni speranza
mancare in tutto al suo longo disio;

e vego ben che dura rimembranza
destando va la tramortita fiamma,
a ciò che nulla manchi al furor mio.

136

Zefiro vieni, e la mia vela carica,
e se di quel ch'io bramo non ti accorgi,
là ver le parte occidentali scorgi
la disiosa e debile mia barca.

Sicura e lieve benché d'error carica
ne andrà, se da man destra ancor tu sorgi,
e quel poter che agli altri suoli, or porgi
alla mia nave, che solcando varca.

Menami al mio terrestre paradiso,
dove se acquetan tutti i pensier' mei,
sì come in porto d'ogne lor salute;
fa' ch'io rivegia il disiato riso,
il fronte, i lucenti occhi di colei
che sola in terra è specchio di virtute.

137

Ritorna al fuoco, o mio debil coraggio,

e l'anima gelata omai riscalda
la tua virtù, che 'l tempo omai risalda
strugendo al caldo del possente ragio;
e s'esser può, quel freddo cor selvaggio
di lei, che sta ver mi sì ferma e salda,
al vento acceso de' sospir' mei scalda,
che lagrimando notte e giorno io tragio.

Ritenta se pietà fiorisse mai
ne l'aspra mente, gravida di sdegno,
che vederme languir sì poco apprezza;
ca se debbono eterni esser mei guai,
piaceme almen pensando ch'ogni ingegno
al tempo usasse contra sua durezza.

138

Viemme la fiamma antica e i dolci affanni

a mente, onde giamai non fia sbandita;
e 'l discoprir de' colli ancor me invita,
e dice: - Or pianghi de' passati inganni -.

E par che un'altra volta Amor condanni
nella prigion tra ferri la mia vita,

e giunga al fianco mio nova ferita
a l'altra che non salda in cotanti anni.

E se con tanta forza le faville
non escon dal soave e puro lume
come al principio del mio stato rio,
non son già le mie pose più tranquille,
spesso interrotte per lungo costume
dalla stagion che nacque il gran disio.

139

Mentre ch'io mi avvicino al bel terreno

dove per forza Amor mi riconduce,
apparir sento i raggi della luce
che fa, dovunque splende, il ciel sereno,
e l'esca sfavillar dentro 'l mio seno,
raccesa dal piacer dove mi aduce
l'immagine che viva al cor mi luce,
e mi fa vaneggiando venir meno.

E spesso, resospinto dal disio,
pensoso fra me stesso, e con parole
conforto e con speranza l'alma trista;
e tacito ne prego Amor e Dio,
che nel primo apparir del vivo sole
io sia possente a sofferir la vista.

140

Ancor vive, madonna, il bel disio

che nel cor m'accendesti ne' primi anni;
non ho la luce mia per tanti affanni
né per Fortuna mai posto in oblio.

Canghierà nanzi il ciel suo corso ch'io
non segua ognor de' vostri onesti panni
l'ombra legiadra e gli amorosi inganni
degli occhi, che fan foco nel cor mio.

Lasso, non fu dal dì spietato un giorno
che nanzi non mi fusse, per mia pena,
l'aspetto onde disdegno m'ha diviso;

e 'l caro sguardo sopra ogni altro adorno,
dove ho la mente stanca ognor sì piena,
l'andare e lle parole e 'l dolce riso.

141

Va, testimon de la mia debil vita,

nanzi a l'altero e venerabil fronte,
a piè del bel fiorito e sagro monte:
mira se l'alma nostra indi è partita.

Ivi è la vista ch'al ben far me invita
e d'ogni mia salute il vero fonte;
ivi son, lasso, quelle man sì pronte,
ond'io sofferirsi l'immortal ferita.

A lei te inchina, e di' ch'io più non posso:
il corpo è stanco, e stanchi i mei pensieri,
vivendo sempre dal mio ben lontano;

ma pur l'usanza, colla morte adosso,
vuol che in tanta aspra guerra pace io spero
dalla benigna sua pietosa mano.

VI

AMICA POTITUS GLORIATUR

Di superi, Venus alma, puer venerande Cupido,
 nox hesterna mihi gaudia quanta dedit!
 Clara sub obscuris latitabant nubibus astra,
 condiderat vultus candida luna suos.
 Ad dominam furtim, superato culmine tecti, 5
 conscia me iusso tempore duxit anus.
 Mollia quis variis amplexibus oscula mista
 narret et in teneris dulcia verba iocis?
 Ah quoties, esset cum iam lassata voluptas
 mutua, blanditiis est revocata venus! 10
 Quam me praeteritos casus meminisse iuvabat
 et fusum in niveo multa referre sinu!
 Ite procul, segnes, atrae quos tempora noctis
 terrent et multa nubilus Auster aqua.
 Praecipiti quibus ad dominam timor ire fenestra 15
 obstitit, ite procul, linquite signa ducis.
 Fortibus intrepidi sunt castra Cupidinis apta
 et iuvenum audaces adiuvat ille manus.
 Sive novos aliquis furtim tentabit amores,
 seu fallet segnem cauta puella virum, 20
 ipsa Cytheriaco despectans vertice terras
 annuit ac ridet dulcia furta Venus.
 At mihi, si tecum taleis perducere nocteis
 teque meo liceat, vita, tenere sinu,
 congerat o quantum cupiat sibi quilibet auri, 25
 me satis est duram pellere posse famem
 aestivamque sitim sedare fluentibus undis,
 et satis est humileis incoluisse casas.
 O quam me in viridi tecum cubare iuvaret
 gramine, fagus ubi funderet alta comam, 30
 mille rigans flores nitidis ubi rivulus undis
 per vicina levi serperet arva sono.
 Illic et volucrum sub opacis abdita ramis
 continuat querulos garrula turba modos,

VI

SI GLORIA DI AVER POSSEDUTO LA SUA DONNA

O dei del cielo, o alma Venere, o Cupido, santo fanciullo, quante gioie mi ha dato la scorsa notte! Gli astri splendenti si nascondevano sotto le oscure nuvole, la candida luna aveva celato il suo volto.

Una vecchia complice, al momento convenuto, (5) mi condusse furtivamente dalla mia donna, facendomi superare il tetto. Chi potrebbe descrivere i molli baci ed i molteplici amplessi? Chi le dolci parole, in mezzo ai teneri giochi?

Ah, quante volte, quando oramai eravamo già stanchi di piacere, l'amore è stato risvegliato da nuove carezze! (10) Com'era dolce ricordare le passate difficoltà, e molte cose confessare, abbandonato sul suo petto di neve! Allontanatevi, pigri, che vi spaventate dell'oscurità della notte e dell'Austro nuvoloso e gravido di pioggia. Voi che temete di recarvi dalla vostra donna attraverso una pericolosa finestra, (15) allontanatevi, abbandonate le insegne del vostro condottiero. La milizia dell'intrepido Cupido è adatta ai coraggiosi, ed egli aiuta le imprese dei giovani audaci. Sia che qualcuno voglia sedurre una inesperta fanciulla, sia che un'accorta donna inganni il vecchio marito, (20) Venere stessa, guardando verso la terra dall'alto del monte citereo, approva e ride dei dolci inganni.

Ma se io potrò passare con te notti simili a questa e tenerti, o mia vita, tra le mie braccia, gli altri ammucchino per sé tutto l'oro che vogliono: (25) a me basta vincere la fame crudele e placare d'estate la sete nelle acque di un fiume, a me basta abitare in un'umile capanna.

Oh, come mi piacerebbe dormire con te sull'erba verde di un prato, dove un alto faggio spargesse la sua ampia ombra, (30) dove un ruscello, irrigando i mille fiori colla sua acqua trasparente, scorresse con un lieve mormorio attraverso i campi vicini! Lì la garrula schiera degli uccelli, nascosti tra i rami ombrosi, ripete il suo

sylvarumque comas tenui movet aura susurro, 35
 gratior et mulcet languida membra quies.
 Crimen apri formosus Adonis et ipsa Dione
 saepius in solis delituere locis.
 Sic Paridi Oenone, sic, coeli sede relicta,
 dignata est tenero Luna coire proco. 40
 Montibus ante Iovem iuvenes pariterque puellae
 errabant: viguit tunc sine labe pudor.
 Pace tua gens prisca loquar, sic credere oportet:
 durus in hoc ego sum, subdubitoque tamen.
 Atque utinam nobis iterum mos ille rediret, 45
 nunc melius scirent commoditate frui.
 Non ego saepe graveis perferrem mente dolores,
 humida nec lachrymis lumina nostra forent.
 At tibi, qui facilem custodis, dure, puellam,
 ianitor, exitium numina triste ferant. 50
 Sit domino suspecta fides tua teque perosus,
 insidias vitae praeparet ille tuae;
 ut vigiles semper, numquam tamen omnia cernes:
 decipit astutos ingeniosa Venus.
 Io non Argus, Danaen non ferrea clausam 55
 hostia servarunt Acrisiusque pater.
 Tu, cui pro meritis oculum despecta iuventus
 evulsit, demens, cuncta videre putas?
 Si mihi credideris, aditum dabis usque petenti,
 adventu nec erit ianua clausa meo. 60
 Tunc ego te propter vitae discrimen adire
 non dubitem et patriis me spoliare bonis.
 Ferre nec ista tua pro libertate recusem,
 in me translato vincula servitio.
 Eheu, quid precibus fluctus placare tumentis 65
 conor et iratis perdere verba Notis?
 Illum mostrifera genuit Polyphemus in Aethna
 inque truci durum pectore marmor habet.

VI. *Amica potitus gloriatur.* — 37. *Dione*: Venere è spesso confusa dai poeti colla madre Dione. 40. *Luna . . . proco*: una delle coppie celebri della mitologia erano la Luna, non necessariamente da identificare colla vergine

querulo canto; il vento con un tenue sussurro agita le foglie degli alberi (35) e più gradito il languido sonno accarezza le membra. Il bell'Adone, vittima del cinghiale, e la stessa Dione spesso si nascondevano in luoghi solitari. Così Enone si unì a Paride, così, abbandonando la sua dimora celeste, la Luna si degnò di unirsi al suo giovane amante. (40) Prima del regno di Giove, i giovani e le fanciulle erravano insieme sulle montagne; in quel tempo regnò un pudore senza macchia. Sia detto con vostra buona pace, o antichi, così bisognerebbe credere: io però sono scettico ed ho tuttavia dei dubbi. Ah, se di nuovo tornasse anche per noi quell'antica usanza, (45) ora la gente saprebbe godere meglio di quella libertà! Io non sopporterei spesso nel mio cuore crudeli dolori e i miei occhi non sarebbero umidi di pianto.

Ma a te, o portinaio, che custodisci, crudele, la mia affettuosa fanciulla, gli dei mandino una morte dolorosa. (50) Che il tuo padrone sospetti della tua onestà e, odiandoti, prepari insidie alla tua vita; ma anche se starai sempre sveglio, non vedrai mai tutto: l'ingegnosa Venere inganna anche gli astuti. Argo non custodì Io, né le porte di ferro (55) e il padre Acrisio custodirono Danae. E tu, folle, a cui i giovani in odio alle tue colpe strapparono un occhio, credi di vedere tutto? Se vorrai darmi retta, farai addirittura entrare chi te lo chiede e la porta non sarà chiusa al mio arrivo. (60) Allora io non esiterò a rischiare la vita per amor tuo ed a spogliarmi delle mie sostanze paterne. E non rifiuterò di sopportare queste tue catene, dandoti la libertà e diventando schiavo al tuo posto. Ahimè, perché tento di placare colle mie preghiere i flutti tempestosi (65) e disperdo al vento irato le mie parole? Quello fu generato da Polifemo sull'Etna ricco di mostri e nel petto spiettato ha un duro pezzo di marmo.

Diana, ed Endimione. 55. *Io non Argus*: Argo, messo da Giunone a custodia di Io, fu ucciso da Mercurio per ordine di Giove. 55-6. *Danaen . . . Acrisiusque pater*: Acrisio chiuse Danae in una torre ben munita, ma Giove la sedusse, mutandosi in pioggia d'oro.

Fraude mea capiendus erit, mihi nanque futuri
 composuit magicum praescia carmen anus. 70
 Illa soporiferum liquido cum melle papaver
 miscuit et variis gramina secta locis.
 Haec docuit Baccho diffundere, dicere verba,
 queis sopor invitis eliciendus erit;
 multaque de coelo quibus ignea sidera ducit 75
 et rapidi ad fontem fluminis unda redit.
 Illa annos adimit senibus, labefactaque mira
 arte Cupidineas mittit in ossa faces.
 Cum libet, insolito iuvenes inflammat amore,
 cum libet, extincto deficit igne calor. 80
 Illa iubet fractis manes prodire sepulchris,
 nigraque terrificata Tartara voce movet.
 Carmine longinquos messem traducit in agros
 et cantata suum deserit herba solum.
 At vos, coelicolae, nostris ignoscite coeptis, 85
 non mea contemnit numina vestra fides;
 nec soror hos Phoebi metuant, nec sidera cantus,
 hac domina tantum quaerimus arte frui.

LIBER II

I

DE LEPORE DOMINAE FUGITIVO

Dicite io, nymphae nemorum secreta colentes,
 candidus effugiens qua lepus egit iter;
 perfidus auratae subduxit colla catenae,
 ipsaque cum sancta vincula rupta fide.
 Dicite, sic vestro faveat Dictynna labori, 5
 praebeat innumeras sic locus iste feras.
 Florida semper humus Zephyro sylvaeque virescant
 nec liquidam turbet cum grege pastor aquam.
 Cynthia sic penitus vestros ignoret amores,

1. *De lepore dominae fugitivo*. — 5. *Dictynna*: soprannome di Artemide come dea della caccia. 9. *Cynthia*: Diana o Artemide era detta Cinzia dal Cinto, monte sull'isola di Delo dove ella nacque insieme ad Apollo.

Dovrò ingannarlo colla mia frode; e infatti una vecchia indovina ha composto per me una formula magica. (70) Ella ha mischiato col liquido miele il papavero che fa addormentare, ed erbe colte in vari luoghi. Ella mi ha insegnato a inebriare col vino e a dire parole con cui si fa venire il sonno a chi non vuol dormire; e molte parole con cui ella sa trarre le stelle dal cielo (75) e far tornare le acque di un fiume impetuoso verso la sorgente. Ella toglie gli anni ai vecchi, e con arte meravigliosa insinua le fiamme di Cupido nelle loro vecchie ossa. Quando vuole infiamma i giovani con insolito amore, quando vuole estingue il fuoco e fa cessare la passione. (80) Ella comanda agli spiriti dei morti di uscir fuori dai sepolcri infranti e scuote il nero Tartaro colla sua terribile voce. Colle sue magie, trasporta le messi in campi lontani, e per i suoi incantesimi le erbe abbandonano il suolo in cui sono nate.

Ma voi, o dei del cielo, perdonatemi per quello che faccio, (85) la mia fede non disprezza la vostra divinità; né la sorella di Febo, né le stelle, debbono temere tali incantamenti; con questi artifici io voglio solo godere del mio amore.

LIBRO II

I

SU DI UN LEPROTTO FUGGITO ALLA SUA DONNA

O ninfe, che abitate il segreto dei boschi, ditemi dov'è andato fuggendo il candido leprottino. Il perfido liberò il collo dalla catena d'oro rompendo i legami e la santa fedeltà. Ditelo, e che Dittinna sia favorevole alle vostre fatiche (5) e questo luogo vi conceda innumerevoli fiere. La terra fiorisca e le selve verdeggino sempre al soffio dello zeffiro, né il pastore col suo gregge turbi la limpida acqua. Che Cinzia ignori completamente i vostri amori, e le grotte

la vicenda d'amore per Anzia, troncata dal tradimento dell'amata.⁶

Se, come detto, tutti i testi strozziani indirizzati al Pannonio figurano in questa antica redazione dell'*Eroticon*, ne consegue che la corrispondenza poetica tra i due giovani autori si concluse anch'essa entro il 1455; più precisamente, essa può essere collocata nel primo periodo di permanenza di Giano a Ferrara, tra il 1447 e il 1454. Tuttavia, suo presupposto scatenante è da considerarsi la pubblicazione, nel 1443, del primo libretto elegiaco strozziano: in larga misura riconoscibile (in mancanza di testimoni diretti) col primo libro dell'*Eroticon*, quale esso appare, naturalmente, non nella sua attuale fisionomia a stampa, ma nella più antica e citata configurazione manoscritta. Si trattava di circa quattordici testi,⁷ i cui contenuti appaiono d'inequivocabile derivazione: l'amante segue, senza significative differenze, gli schemi comportamentali degli elegiaci latini (con qualche spunto catulliano e virgiliano); mentre Anzia, l'amata, è una delle loro donne raggiungibili e infedeli. Come prima accennato, tuttavia, l'autore seppe conquistare, soprattutto nella raccolta d'esordio, una sensibilità e doti espressive sue proprie, avvalendosi anche di suggestioni romanze, e in particolare della lezione petrarchesca. Rispetto agli elegiaci latini si trova nel poeta ferrarese una rappresentazione più incantata della donna amata: pur sempre destinataria di richieste amorose piuttosto concrete (e non sempre negate), ma comunque ritratta come creatura perfetta e immacolata, irreprensibile e dolce in ogni suo gesto, immagine terrena di una natura propriamente celeste.

Tra i tanti esempi che si possono addurre in tal senso, una particolare attenzione dobbiamo qui richiamare sull'elegia I 7:

6. L'*Eroticon* si presenta in tre libri in un ms. della Bibl. Apost. Vaticana, S. Maria Magg. 45 (ma con la medesima consistenza: gli ultimi tre testi vi figurano infatti inseriti nel terzo libro); in quattro, nella forma indicata, nei mss. di Berlino, Deutsche Staatsbibl., Hamilton 614; Berlino, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Latina 447 (datato Napoli 1459); Firenze, Bibl. Nazionale Centrale, Nuovi Acquisti 692 (Phillips 8333); Londra, British Library, Additional 17421; Padova, Bibl. del Museo Civico, C.M. 422 (datato Padova 1466); Bibl. Apost. Vaticana, Vat. Lat. 3271; e ancora in quattro, ma con la posposizione nel quarto libro di tre testi precedentemente omessi, e l'aggiunta di tre nuovi componimenti, in due mss. di Venezia, Bibl. Marciana, Lat. XII 70 (datato 1459) e Lat. XII 71. La cronologia di questa più antica redazione documentata si basa, oltre che sui pochi mss. datati, sui riferimenti temporali forniti dal più tardo dei testi in essa compreso (cfr. R.J. ALBRECHT, *Die Dresdener Handschrift der Erotica des Tito Vespasiano Strozza*, «Romanische forschungen», 7, 1892, pp. 231-92, a p. 254).

7. Gli attuali I 2, I 3, I 4, I 5, I 6, I 7, II 2, II 4, II 5, II 6, II 8, più tre assenti in STROZZI, *Poesie latine*, cit., e successivamente editi in sedi diverse.

Annule dulce mihi dilectae munus amicae,
 annule delicias inter habende meas;
 tu licet excellas auro pretiosus et apte
 gemma sit artificii clausa magisterio;
 est aliquid, mihi quo meruisti gratior esse,
 scilicet in nivea tulit illa manu.
 Illa etiam dono cum te mihi tradere vellet,
 in primis monuit quod sibi carus eras.
 Mecum igitur semper noctesque diesque manebis,
 mille tibi amplexus, oscula mille feram.⁸

La felicità feticistica con cui Tito volle rappresentarsi nell'atto di ricevere l'anello donatogli da Anzia, com'è evidente, rivela un atteggiamento ben lontano dalla malizia con cui Ovidio aveva inviato un anello in dono alla sua Corinna: fantasticando poi (in *Amores*, II 15), di potersi egli stesso trasformare in anello, e giungere così a contatto con le labbra e il seno di lei. Assai più evidente è invece la prossimità dell'animo strozziano alla struggente devozione con cui Petrarca si era provvisoriamente impadronito del guanto di Laura (*Rvf*, 199–201).⁹

Ebbene, questo componimento è seguito, sia nei codici più antichi dell'*Eroticon* (n. I 7), sia nelle stampe (n. I 8), da una *Apologia pro amore ad Janum Pannonium poetam* (« Quis novus ille sacri vates Heliconis in antro? »). Si tratta di una risposta a un'epistola metrica di Giano, del tutto trascurata, come le seguenti, dalla tradizione testuale della raccolta strozziana, ma ben attestata nelle stampe delle poesie del Pannonio: dalle quali, pur in una errata successione dei componimenti, la corrispondenza ci è stata interamente trasmessa.¹⁰ Il testo di Giano che diede il via alla tenzone, chiamando particolarmente in causa proprio

8. STROZZI, *Poesie latine*, cit., p. 18: I 7, 1–10 (nei mss. testo I 6).

9. Dei tre sonetti petrarcheschi che compongono il cosiddetto « ciclo del guanto », mi limito a citare i vv. 9–11 di *Rvf*, 199: « Candido leggiadretto e caro guanto, / che copria netto avorio et fresche rose, / chi vide al mondo mai sì dolci spoglie? ». Tale sensibilità è la stessa di Tito, ben distante in questo dal modello ovidiano: « Anule, formonsae digitum vincture puellae [...], / o utinam fieri subito mea munera possem [...]! / Tunc ego te cupiam dominae tetigisse papillas / et laevam tunicis inseruisse manum, / elabar digito quamvis angustus et haerens / inque sinum mira laxus ab arte cadam » (II 15, 1–14). Naturalmente, nella costruzione dei suoi versi Tito Strozzi non mancò di attingere ad altri modelli classici: in particolare, egli tende a rapportarsi all'anello come Catullo al passero di Lesbia (2, 1–2 e 3, 4).

10. Cfr. PANNONIUS, *Poemata*, cit., vol. II, pp. 373–414, *El.* p. II, nn. 5–10; ma la successione cronologicamente esatta dei testi, dall'elegia strozziana *Ad annulum* al finale omaggio di Giano, richiede la loro ridisposizione nell'ordine: 7, 8, 9, 10, 5 e 6.

XVIII

DE VILLA PANHORMITAE

Parva Panhormitae quid tanto munere dignum
 villa dabit, saevis obruta fluminibus?
 Ecce ego videor colleis superare Falerni
 arvaque frugiferae pingua Sicaniae.
 Gratus est Siculi celebrari carmine vatis 5
 quam si Palladio tota liquore fluam.
 I felix reducemque sacri post oscula regis,
 excipiat tenero Laura pudica sinu.

XXV

AD ANTHIAM AMICAM QUOD SOLVERIT FIDEM

Quod toties timui, quod tu mihi saepe negasti,
 iam non ulterius dissimulare potes;
 ipse ego, nec fallor, coram tua crimina vidi
 et me – quod nollem – perfida teste rea es. 5
 Vidi ego, cum iuvenis nocturno tempore furtim,
 me miserum, vestris prodiit e foribus.
 O ego, ne facinus spectarem, impura, nefandum,
 quam mallem trucibus praeda fuisse feris;
 vel posuisse brevem properato funere vitam,
 vagitus primos cum tener ore dedi! 10
 Tunc perii, infelix, tunc me dolor abstulit acer,
 tunc oculos satius non habuisse fuit.
 Quin et culpa mihi tua quo manifestior esset,
 in mediam haud dubitas prosiluisse viam,
 nec pudet egressum posita revocare lucerna 15
 et longo ante fores ducere colloquio.
 Vix lasciva parans vulgare corpore quaestum,
 audeat hoc medio fornice Graia Lyce.

XVIII. *De villa Panhormitae*. – È un componimento di risposta ad un affettuoso carne del Beccadelli (su cui cfr. la notizia biografica in questo volume, a p. 3). Il carne, compreso nella raccoltina di poesie che precedono secondo il Resta (*L'epistolario del Panormita*, Messina 1954, p. 67, nota 19) il *Poematum et prosarum liber*, è il seguente: «Salve, clara Titi iocundi villa

XVIII

LA VILLA AL PANORMITA

Quale degna ricompensa darà al Panormita per i suoi doni la piccola villa, abbattuta dalle correnti del fiume crudele? Ecco, mi sembra già di superare i colli di Falerno e i ricchi campi della fertile Sicilia. Mi è più gradito d'essere celebrata dai versi del poeta siciliano, (5) che se fossi tutta pervasa del nettare di Pallade. Vai felice e, reduce dal bacio del sacro re, ti accogla la casta Laura nel suo seno affettuoso.

XXV

ALL'AMICA ANZIA CHE È STATA INFEDELE

Quello che tante volte ho temuto, quello che tu tante volte hai negato, ormai non lo puoi più nascondere: io stesso, e non mi inganno, ho visto con i miei occhi le tue colpe, e dalla mia stessa testimonianza – come non lo vorrei! – tu sei accusata di tradimento. Ho visto, infelice, un giovane che furtivamente (5) usciva di notte dalla vostra porta. O come avrei voluto essere preda delle bestie feroci, o sciagurata, pur di non vedere la tua orribile colpa! Oppure aver deposto con una rapida morte la mia breve vita quando fanciullo feci risuonare i primi vagiti! (10) Allora sono morto, infelice, allora il tremendo dolore mi tolse a me stesso, allora avrei voluto non avere occhi.

Che anzi, affinché la tua colpa mi fosse anche più manifesta, tu non esiti ad uscire in mezzo alla strada; e non ti vergogni, deposta la lanterna, di chiamare indietro quello che era uscito (15) e di trattenerlo davanti alla porta in un lungo colloquio. Neanche la greca Lice, che si procura il guadagno col suo corpo, oserebbe far questo nel suo bordello.

poetae, / salve, Nympharum Pieridumque domus. / Te Bacchus repleat musto, te Pallas olivo / et tua fecundet Sicilis arva Ceres» (cfr. il codice Barberiniano latino 2069, f. 4r.). Del resto il primo componimento di questa inedita raccolta (*De levitate Nemesis*) è dedicato dal Panormita a Tito Vespasiano Strozzi. Data la fama del Panormita, non è strano che lo Strozzi, riconoscente, si faccia un dovere di esprimergli la sua gratitudine. 3. *ego*: la villa qui parla in prima persona. 7. *sacri . . . regis*: Alfonso d'Aragona, alla cui corte era il Panormita. 8. *Laura pudica*: Laura Arcelli, sposata dal Beccadelli, ormai anziano, nel 1446-7.

Haec mihi non fingo: vos, conscia sidera, testor
 et vos, cornigeræ lumina clara deae. 20
 Quam me pene furor praeceps rapere arma coëgit,
 et vestrae finem tradere nequitiae!
 Has poenas violatus amor, periura, petebat,
 et data per magnos foedera caelicolas.
 Obstitit alma Venus coeptis et sanguine vestro 25
 passa pias non est me scelerare manus.
 Dum tamen accedo, pariter fugistis in aedeis
 et posita increpuit ianua clausa sera.
 At mihi pulsanti teque, impia, saepe vocanti,
 nox est in multis pervigilata malis. 30
 Haec toties promissa fides? haec illa tuendae
 quam mihi iactabas cura pudicitiae?
 Iurasti quoties, nil me tibi charius esse,
 atque oculis semper praeposuisse tuis!
 Nunc ego fallaces lachrymas, nunc, improba, novi, 35
 cur toties de me conquererere prius.
 Nunc ego nocturnae memini discrimina rixae,
 queis tua luxuries maxima causa fuit.
 Quid faceres, mea si Tithonia cogeret aetas
 frigida languenti membra iacere situ? 40
 Vel quam te nobis pavidamque rudemque solebas
 fingere, nec clausas posse aperire fores!
 Torqueor atque diu servisse fideliter uni
 poenitet: at posthac, non mihi verba dabis.
 Sed monumenta tuae levitatis acerba perosus, 45
 subducam turpi libera colla iugo.
 Et quaecunque tibi cecinerunt carmina laudes
 immeritae, rapidis ignibus illa dabo.
 Atque aliquid quoniam mihi semper amare necesse est,
 succedet regnis culta puella tuis. 50
 Digna erit illa meo fieri celeberrima versu,
 huic omni vivam tempore charus ego.
 Illic haerentem frustra revocabis amicum,

XXV. *Ad Anthiam amicam quod solverit fidem.* — 20. *cornigeræ . . . deae:* Diana, dea della Luna, rappresentata con una mezzaluna tra i capelli.

Queste cose non le invento: chiamo voi a testimoni, o complici stelle, e voi raggi della dea dalla luce falcata. (20) Quale impetuoso furore mi prese e quasi mi spinse a prendere subito le armi, e a porre fine alla vostra perfidia! Questa punizione, o spergitura, chiedeva l'amore tradito e i giuramenti dati in nome degli dei del cielo. L'alma Venere mi frenò, (25) e non sopportò che io contaminassi col vostro sangue le mie mani pie. Ma mentre mi avvicinavo, voi insieme siete fuggiti in casa, e la porta risuona del rumore del chiavistello.

E picchiando alla porta e invocando spesso, empia, il tuo nome, ho trascorso la notte sveglio in grave angoscia. (30) Questa è la fedeltà che tante volte mi promettevi? Questa la cura del tuo pudore di cui spesso ti vantavi con me? Quante volte mi hai giurato che nulla ti era più caro di me e che sempre mi avevi amato più dei tuoi occhi! Ora, o sciagurata, ho capito le menzogne delle tue lacrime, (35) ora ho capito perché tante volte prima ti lamentavi di me. Ora mi ricordo i contrasti da cui nascevano le nostre risse notturne, la cui causa principale era la tua lussuria. Che cosa avresti fatto, se l'età di Titone avesse illanguidito le mie membra nella fredda vecchiaia? (40)

O come ti fingevi timida ed inesperta e dicevi di non poter aprire la porta chiusa!

Io mi tormento, e mi pento di aver servito fedelmente, tanto a lungo, soltanto te; ma d'ora in poi, non mi ingannerai colle tue parole. Odiando gli acerbi ricordi della tua leggerezza, (45) sottrarrò il collo libero al tuo giogo vergognoso. Tutte le lodi immeritate che i miei versi cantarono di te, io le darò alle fiamme divoratrici.

E poiché è necessario che io sia sempre innamorato, un'altra elegante fanciulla ti succederà nel regno del mio cuore. (50) Ella sarà degna di diventare celebre per il mio verso, a lei io sarò caro per sempre.

Invano, dopo che mi sarò legato a lei, richiamerai l'antico aman-

39. *Tithonia . . . aetas:* Titone, sposo dell'Aurora, ottenne l'immortalità, ma non l'eterna giovinezza.

atque meam quaeres, ipsa relictā, fidem.
 Nec te iam poterit quisquam sperare fidelem, 55
 cum vulgata tuae sit nota perfidiae.
 Quis locus, o demens, nostri non plenus amoris?
 Anthia quis nescit cuius amica fuit?
 Posse putas alium fastus perferre tumentis?
 Cui tantum post haec chara futura viro es? 60
 Quis canet hanc faciem, quam, cum foret oblita fucis,
 praeosui nivibus purpureisque rosis?
 Quae, nisi cum nostra periissent lumina mente,
 tunc penitus fuerat despicienda mihi.
 Nunc, licet invenias qui non tibi credere nolit, 65
 nemo meam vincet longo in amore fidem.
 Haec tu debueras nugis praeponere et auro,
 in te aliquid rectae si rationis erat;
 si neque nequitia, neque avarae crimine mentis
 impulsa, hac malles nobilis esse nota. 70
 At, mihi crede, pios respectant numina amanteis:
 iusta nec incassum fundere vota sinunt.
 Tempus erit, cum te pigeat solvisse carinam
 et levia incertis vela dedisse Notis.
 Nec securā mane, superum si lentior ira est, 75
 foenore tarda gravi poena venire solet.
 Tu quoque, fortuna qui nunc meliore triumphas,
 aemule, disce meo cautior esse malo.
 Atque tibi haec eadem speres contingere posse,
 cum periura semel, ruperit illa fidem. 80

XXX

AD COSMUM PICTOREM

Ecce novis Helene consumitur anxia curis
 vultque tua pingi, Cosme perite, manu.
 Scilicet in longos ut nobilis exeat annos
 et clarum egregia nomen ab arte ferat.

XXX. *Ad Cosmum pictorem.* — Cosimo, o Cosmè Tura, celebre pittore ferrarese (1429-30 — 1495). Dai manoscritti si ricava che anche questa poesia

te, e, a tua volta abbandonata, vorrai richiamarmi all'antica fedeltà. E nessun altro ti potrà sperare fedele, (55) quando la tua infedeltà sarà divulgata.

Quale luogo, sciagurata, non è pieno del nostro amore? Chi ignora di chi Anzia è stata l'amante? Pensi che un altro sopporterà la tua eccessiva superbia? A qual uomo potrai essere cara, dopo tante colpe? (60) Chi canterà questo tuo volto, che, mentre era tutto impiasticciato di belletto, io ho anteposto alla neve ed alle rose purpuree? Che, se insieme cogli occhi, non avessi perso la testa, fin d'allora avrei dovuto disprezzarlo.

Ora, anche se troverai qualcuno che non si rifiuterà di crederti, (65) nessuno potrà superare la mia lunga fedeltà. Questa virtù tu avresti dovuto preferire alle chiacchiere e all'oro, se in te ci fosse stato un po' di buon senso; se non fossi stata spinta né dalla perfidia, né dall'avidità e preferissi essere famosa per questa dote. (70) Ma, credimi, gli dei si occupano degli amanti fedeli, e non lasciano che essi levino invano giuste preghiere. Tempo verrà in cui ti pentirai di aver sciolto la tua nave dal porto e di aver affidato le vele a venti insicuri. E non startene tranquilla se la vendetta degli dei è lenta a venire: (75) la pena che viene tardi suole essere accresciuta da un pesante interesse. E tu pure, o rivale, che ora trionfi per una sorte migliore della mia, impara dalla mia disgrazia ad essere più prudente. E aspettati una sorte uguale alla mia, poiché una volta, spergiura, ha potuto essere infedele. (80)

XXX

AL PITTORE COSIMO

Ecco che Elena ansiosa è tormentata da un nuovo genere di preoccupazioni e desidera, o abile Cosimo, di essere dipinta dalla tua mano. Certo, per poter diventare famosa negli anni futuri ed avere un nome illustre per merito della tua arte egregia. Ma mentre

è dedicata ad Anzia, probabilmente poco dopo il tradimento. Ecco il titolo dato dai manoscritti: «Ad Anthiam, quod stulta admodum et inepta sit quae faciem suam in tabellam depingi tantopere desideret».

Componimento proemiale, in quanto presenta, su chiara impronta del sonetto introduttivo dei *Fragmenta*, come esaurita l'esperienza amorosa e denuncia la volontà del poeta di raccogliere (cfr. v. 5) le «parole» (v. 8), e cioè la varia produzione poetica, legate a quel periodo della sua vita; e poiché si evince questi non essere più nell'«età fiorita» (v. 2), vale a dire (come si capirà a III 57 e 60) ultratrentenne, va da sé che il sonetto palesa una data "diegetica" posteriore al maggio-primi di giugno del 1471 (allorché scadeva il trigésimo compleanno di Matteo Maria), cronologia che dovrebbe comportare – pur non essendo tale conclusione incontrovertibile – una data di composizione verosimilmente più tarda rispetto al grosso della raccolta, la quale si riferisce, almeno nella *fictio*, agli anni 1469-71 (cfr. l'introduzione a III 39), e comunque di fattura non posteriore al 1474, *terminus post quem* per la prima redazione degli AL (cfr. ZANATO 2002, CCXXII). L'impostazione del sonetto richiama dunque il corrispettivo primo componimento dei *Fragmenta* petrarcheschi (vedi ZANATO 2008c, 84-5), di cui recupera non solo lo schema metrico e due parole-rima (*errore* : *core*), ma quasi l'intera gamma di motivi, dalla concezione dell'Eros come inganno, «errore» anche doloroso, caratteristico dell'età giovanile e comunque ormai distanziato nel tempo, al tema della *mutatio animi*, dalla riflessione sui propri versi al pentimento per la passata, «fole» (v. 5) stagione; manca, invece, dei RVF 1 l'appello ai lettori innamorati e, di conseguenza, la richiesta di pietà e di perdono che Petrarca rivolge loro, e viene altresì ignorato il sentimento di vergogna, connesso alla *fabula vulgi*, della prima terzina del "modello", sostituito semmai da dolore (v. 4 «ora mi dole») e da disprezzo (v. 11 «fuge *sdegnosa* il puerile errore»). Ma è poi cosa tutta nuova, impensabile nei *Fragmenta* e invece conaturata al vitalismo e all'estroversione del Conte di Scandiano, la conclusione del sonetto affidata all'ultima terzina, il cui sillogismo, che identifica amore e giovinezza in quanto predica la presenza fisiologica dell'Eros nei giovani, dunque la sua naturale necessità e ineluttabilità, finisce per svuotare di ogni senso di colpa e di peccato l'esperienza amo-

rosa, che l'età provetta – ormai raggiunta dall'*auctor/agens* – potrà anche giudicare, a ritroso, un «püerile errore», ma che tale non è di per sé: amare non è una colpa e l'Eros è vita all'ennesima potenza. Questo scarso sensibilissimo dalla linea petrarchesca fu molto probabilmente favorito da Boccaccio, «sostenitore primo», come scrive PANTANI 2002, 367, «della sospensione in età giovanile dei principi etici in materia amorosa».

L'acrostrofe «ANTONIA CAPRARÀ» che qui inizia (e si continuerà nei capilettera delle prossime tredici liriche) rivela fin dalle prime pagine il nome dell'amata («come sul frontone d'un tempio sta il nome della divinità che vi si venera» [STEINER VII]) e «funge da dedica all'opera» (CONTI 204), assicurando nel contempo una macroscopica connessione intertestuale fra i primi 14 pezzi degli *AL*, quasi a formare una sorta di «personnetto» (MENGALDO 2001, 69-70). La divulgazione *in limine* dell'identità dell'amata, sia pure per via indiretta e discreta, accomuna gli *Amores* alle *Elegiae* di Propertio, nelle quali la prima parola in assoluto è *Cynthia*, ma risulta in buona parte *sui generis*, poiché il poeta non si limita a renderne pubblico, per quanto in cifra, il nome, ma ne svela anche il cognome, e tanto più trattandosi di un casato poco illustre (si ricordi che l'unico documento giuntoci che faccia parola di una «Antonia filia Baldes(ar) de Chaprariis», battezzata a Reggio Emilia il 31 ottobre 1451, è appunto la registrazione in un *Libro battesimale* [cfr. BELLOCCHI IX]: ma sarà identificabile con la nostra?): a meno che B. non intendesse, proprio con tale esplicitazione onomastica, dare pubblicità a una donna non blasonata ma bellissima (come anche parrebbe dall'accenno a I 11, 12-4). A livello diegetico e retorico, l'espedito di chiamare con nome e cognome obbedisce a un'esigenza di autenticazione, allo scopo di «mieux encore ancrer les faits rapportés dans le réel» (ALEXANDRE-GRAS 24), secondo un *cliché* seguito anche da altri lirici più o meno coevi, da Marco Piacentini (sonetto acrostico *Per mirar cosa excelsa*, ove si legge «PELEGRINA TESTA») a Giovanni Aloisio («CARINA MISALLIA» nel sonetto *Candida cerva*) a Giovan Francesco Suardi («LODOVICA SOCINA»: n. 69); inoltre, il disvelamento del nome dell'amata svolge fin da subito la funzione di *locus a persona* (con il *nomen*) che nei *Fragmenta* petrarcheschi è demandata al son. 5, pur nell'evidente diversa impostazione retorica. L'acrostrofe diluita nei primi 14 componimenti si esaurirà nel quattordicesimo, ove sarà coronata dall'acrostico sullo stesso nome e cognome, con un perfetto incontro di espedienti sintagma-

tici e paradigmatici. Tale meccanismo conosce un precedente (ammessane l'antiorità) nelle *Rime per Zucarina*, ove l'anonimo autore, certamente padano, drappeggia il primo sonetto sull'acrostico «AMBROSINA MUZAN» e continua poi con l'acrostrofe (nn. 1-14) dedicata alla medesima donna, dunque con procedimento invertito, prima verticale poi orizzontale, rispetto a quello boiardesco (per il confronto, si veda ZANATO 2001, 290-2). Resta il fatto che la prima lettera degli *AL* è una «A», prima lettera dell'alfabeto e iniziale comune sia di Amore sia di Antonia, con piena compenetrazione tra punto alfa, Antonia ed Eros.

METRO – Sonetto, schema: ABBA ABBA CDE CDE (il più diffuso negli *AL* [67 su 150], come già nei *RVF*); assonanti le rime A E, ricche e inclusive *invita: vita*, inclusive *inganni: anni*. Incomincia con l'iniziale di questo sonetto l'acrostrofe (o acrostico continuato per contiguità) «A·N·T·O·N·I·A·C·A·P·R·A·R·A».

Amor, che me scaldava al suo bel sole
nel dolce tempo de mia età fiorita,

1. Il rilievo tipografico della lettera iniziale avvisa dell'espedito (acrostrofe) per cui questa e ciascuna delle 13 iniziali delle 13 rime seguenti compongono, se lette di seguito, il nome dell'amata «ANTONIA CAPRARÀ». *Amor*: parola-manifesto, per essere la prima del canzoniere (come in Giusto de' Conti, seguito da Angelo Galli e da Cornazano [cfr. GORNI 197]). La subordinata dopo *Amor*, unita allo schema ritmico di 2^a (*A-mór*) e 6^a, agevola la *mise en relief* del soggetto (cfr. PRALORAN 1988, 98-9). *che me... sole*: metafora (qui dantesca) di Amore come calore, nella quale *sole*, rilevato in rima, potrebbe anche intendersi antonomasticamente (*Sole*), a indicare l'amata (come a I 24, 9; 37, 15; ecc.): si veda *Par.* III 1 «Quel sol che pria d'amor mi scaldò 'l petto», dove il *sol* è Beatrice (rinvio in DONNARUMMA 529). L'imperfetto *scaldava* sta a significare, da subito, l'appartenenza al passato dell'amore, come facilmente si evince dal contrasto con l'esperienza in atto di I 45, 12-4 «Scaldami il cor Amor [...] ché il suo bel Sole...» (in cui fra l'altro si reitera il petrarchesco *bel sole* [*RVF* 326, 10]). 2. *de mia età fiorita*: 'della mia giovinezza' (per antonomasia il fiore dell'età: cfr. anche v. 12); è espressione petrarchesca (*RVF* 278, 1; 315, 1; ecc.), oltre che di Giusto (22, 46-7), e ritornerà in II

a ripensar ancor oggi me invita
 quel che allora mi piacque, ora mi dole.
 Così raccolto ho ciò che il pensier fole

4

34, 6; III 31, 1; PE III 9; *Timone* II 279. ~ Esplicita memoria di RVF 23, 1 «Nel dolce tempo de la prima etade», la quale risulta (BALDASSARI 2007b, 173) «tutt'altro che ingenua o fortuita [...]: nel momento stesso in cui riscrive *Voi ch'ascoltate*, B. sembra voler richiamare infatti un altro testo-cardine del *Canzoniere*, quell'autentico "manifesto ideologico-letterario" che è la prima canzone, delegata a narrare l'innamoramento del poeta in chiave allegorica». Il verso trova corrispondenza (REICHENBACH 1929, 144) nell'IO I xvii 3 («Nel dolcie tempo di mia età fiorita / fo' io di quella dama possessore»: dove quest'ultima rima [B] «è in assonanza con la rima A del sonetto» [BENVENUTI 1999, 491], ma anche coincide con la rima E), e ha probabilmente ragione FUMAGALLI 1999, 929 a sottolineare l'«utilizzazione dapprima più passiva nell'*Innamorato*» del verso petrarchesco citato, «e in seguito più libera» negli *AL*: ciò che anche si accorderebbe con le nuove proposte di datazione del primo libro (e dei successivi) dell'IO (cfr. BENVENUTI 1999, XI-XXXIII). I vv. 1-2 del sonetto vengono citati espressamente come *incipit* di riconoscimento degli *AL* in PE v 25-6, secondo un costume virgiliano ripreso in epoca recente da Arzocchi (vero referente di B. nella bucolica volgare): «E' mi ramenta già che de' to' versi / alquanti ne sapea, ed or mi dole / che, eccetti questi dua, tuti l'ho persi! / – *Amor che me scaldava al suo bel sole / nel dolce tempo di mia età fiorita...* – / Più non ne scio, ché scorse ho le parole». Ancora BALDASSARI 2007b, 176, ricordando l'autocitazione petrarchesca dell'*incipit* della canzone 23 in clausola di RVF 70, sottolinea come il v. 2 degli *AL*, che si è detto calco proprio di RVF 23, 1, «conosca la stessa sorte che era stata riservata al verso dei *Fragmenta* a cui è ispirato». 3. *ripensar*: si tratta dunque di un ri-pensamento, un ritorno con il pensiero al passato. *ancor oggi*: 'anche oggi' (che non sono più giovane, che non mi scaldo più al sole dell'amore); sintagma reiterato a II 22, 17 e a III 53, 4. Da rilevare in *ancor* la presenza dell'apocope in cesura, «una delle costanti fonostilistiche costitutive» della «lirica musicalmente accentuata, cantante» di B. (MENGALDO 75). *me invita*: unito al soggetto, *Amor* (v. 1), recupera RVF 114, 5 («et come Amor m'invita», in rima), il cui seguito («seco parlando, et a tempi migliori / sempre pensando» [vv. 7-8]) si riverbera in *meco parlava* (v. 6) e in *a ripensar ancor oggi me invita / quel che allora mi piacque* (vv. 3-4). 4. *quel*: complemento oggetto, dato *ripensar* (v. 3) transitivo. ~ Antitesi *allora / ora*, tempo della giovinezza (passata) e tempo presente. L'asindeto marca «una scansione più risentita del verso in due emistichi» (MENGALDO 213), sottolineando con maggior forza il precedente dei RVF 290, 1-2 («or mi diletta et piace / quel che più mi dispiacque» [BENVENUTI 1972, 59]), del resto fatto pro-

meco parlava a l'amorosa vita,
 quando con voce or leta or sbigotita
 formava sospirando le parole.
 Ora de amara fede e dolci inganni

8

prio da B. anche a II 50, 12 (ALEXANDRE-GRAS 79), ma quell'*ora* è lo stesso avverbio del sonetto proemiale del *canzoniere* petrarchesco qui assunto a modello (v. 9). Inizio e fine del verso si presentano anche nell'IO I xii 46 «quando io promessi *quel che hor mi dole*», mentre *ora mi dole*, in secondo emistichio, coincide con Saviozzo LXXII 94. 5-7. *Così... quando*: «movenza di Giusto de' Conti» (DANZI 1998a), da 143, 103-5 «Raccolto insieme ho quanto, qui di sopra, / si possa [...] / quando vendetta contra Amor s'aduopra». *racolto ho*: nel senso, pregnante, della costituzione di un *canzoniere* (dove *racolto* non può andar disgiunto dal concetto, connaturato al tipo di operazione, di «ordinato»). *ciò che... vita*: 'quello che i miei dissennati pensieri mi dettavano mentre fui innamorato'. Il *pensier fole* corrisponde al *vaneggiar* del primo sonetto dei *Fragmenta* (v. 12) ed è comunque sintagma petrarchesco (al plurale nei RVF 320, 5 [BENVENUTI 1972, 59]) in una situazione dantesca: tale è il «pensero che parlava» al poeta in *Vita nova* 9, 3; *fole*, per 'folle' («reso insano dall'amore»: DANZI 1998a), con la scempia anche per esigenze di rima, andrebbe piuttosto ricondotto, secondo MOLINARI 2000, 340, al «traviato e folle mi' desio» dei RVF 6, 1, ove quest'ultimo termine sarebbe un caratteristico «indicatore poetico della poesia di lode», la stessa qui attuata da B. *parlava*: il verbo è transitivo, come spesso in Dante e Petrarca (MENGALDO 169). *a l'amorosa vita*: ulteriore giuntura petrarchesca (pur sempre in rima: RVF 25, 9; 80, 8 [BENVENUTI 1972, 59]); *a l(a)*, 'nella', è impiego tipico della sintassi poetica (cfr. MENGALDO 155). 7. *leta*: forma che alterna con quella dittongata. *sbigotita*: qui contrapposto nel significato a *leta*, dunque 'sgomenta, dolorosa', sì che i due aggettivi riassumono le intonazioni fondamentali dei *libri Amorum*. *Voce sbigotita* è sintagma cavalcantiano (MENGALDO 313), come si vede in *Perch'io no spero* 37 «Tu, voce sbigottita e deboletta»; e cfr. le «parole adornate / di pianto, dolorose e sbigottite» dello stesso poeta (*Rime* VI 3-4). 8. «Davo forma ai miei versi misti a sospiri»: è, altrimenti detto, «il suono / di quei sospiri» trasformato «in rime sparse» da Petrarca, secondo l'*incipit* del sonetto proemiale dei *Fragmenta*. Cfr. anche RVF 352, 3 «et formavi i sospiri et le parole», magari incrociati (dati il gerundio e la sede in cui cade) con 156, 7 «et udi sospirando dir parole», a loro volta attivi in PE II 20-1 «mosse sospirando / queste parole». 9. *Ora*: ripetuto l'attualizzatore temporale del v. 4, nello stesso v. 9 in cui lo pone Petrarca nel sonetto proemiale. *de amara fede e*: 'da amara fedeltà e (da)'; *amara* perché non corrisposta. *Amara fede e dolci inganni* configurano una doppia antitesi, probabilmente nella forma di *commutatio* o *permutatio* (MALINVERNI 2000,

l'alma mia consumata, non che lassa,
fuge sdegnosa il puerile errore.
Ma certo chi nel fior de' soi primi anni

11

145), che oppone due aggettivi e due sostantivi caratteristicamente petrarcheschi: cfr., per i primi, *RVF* 57, 12; 157, 6; 164, 10; ecc.; per i secondi, 298, 5 «rotta la fe' degli amorosi inganni». *Dolci inganni*, in rima, si trova in Giusto 67, 5 (da cui *Nicolosa bella* XXXV 8). 10. *consumata... lassa*: 'non solo stanca, ma sfnita'. *Non che* è «modulo petrarchesco, presente anche nello stesso sonetto proemiale» dei *RVF* (v. 8 «spero trovar pietà, non che perdonò»: BENVENUTI 1972, 59). 11. *sdegnosa*: predicativo con funzione avverbale, 'con disprezzo'; riferito all'*alma*, è di chiara matrice dantesca (*Inf.* VIII 44), anche nel significato morale. *puerile errore*: 'sbaglio di gioventù'. Diretta variazione del «giovenile errore» dei *RVF* 1 (v. 3), ma in questa forma latineggiante trova piena e non casuale corrispondenza con «puerili errore» delle *Confessioni* agostiniane (VI 4), rivolto esso stesso al rifiuto dell'esperienza (peccaminosa) giovanile. *Puerile*, attestato in Dante (*Par.* III 26 e XXXII 47), riveste qui, probabilmente, un significato anche tecnico, in relazione alle quattro età dell'uomo, sì che alla puerizia-giovinezza, che si conclude ai trent'anni (cfr. nota a III 57, 5), può addirsi l'insania amorosa. Per «fuggire l'errore» cfr. Giusto 85, 6 «da l'un fugendo e poi da l'altro errore». 12. *Ma certo*: il *Ma* a inizio assoluto di terzina è stilema individuante del sonetto proemiale dei *Fragmenta* (dove peraltro interviene nella prima terzina: «Ma ben veggio or sì...»); il sintagma *ma certo*, ancora iniziale di sottounità strofica, è in Dante (*Inf.* XII 37) e nei *RVF* 77, 5; e cfr. *PE* IV 20. *nel fior... anni*: 'nel pieno rigoglio della giovinezza', con topica identificazione gioventù-amore, ribadita dai vv. 1-2. Persiste il lessico petrarchesco (entrato anche nel latino umanistico, come dimostra T. Strozzi, *Borsias* VIII 323 «primae insignis tunc flore iuventae»): «al fior degli anni suoi» (*RVF* 268, 39; e cfr. *Tr. Fame* I 96), che B. reitera a I 44, 10 (e vedi *PE* III 9 «da' suoi primi anni e da la età fiorita» [endecasillabo già adibito sopra, per il v. 2]); anche *primi anni*, in rima, era in Petrarca (*RVF* 207, 11). *Soi* è la forma padana del possessivo (cfr. MENGALDO 60). 13. *caldo*: l'ardore, il fuoco della passione amorosa. *Caldo de amore* è metafora, collegata a quella del v. 1, d'omaggio al testo che contribuisce a dare il nome al canzoniere, poiché è Ovidio, negli *Amores* III 5, 63, che parla di «aestus amoris». Fra i volgari, MENGALDO 319 indica Dante (*Par.* v 1 «S'io ti fiammeggio nel caldo d'amore»), e, forse meglio, dato il valore mistico che il sintagma assume nell'Alighieri, Giusto de' Conti (50, 13 «fugendo il caldo de altro amore»); e si vedano *IO* I ix 1 («de una dama lo amoroso caldo») e xxvii 45 («Quando la dama, mossa di quel

sanza caldo de amore il tempo passa,
se in vista è vivo, vivo è sanza core.

14

caldo / che agiaza l'intelleto et arde il core»), nonché *PE* III 112-3 «Cantando e' doi pastori in tal disire / de amor si caldi». 14. *in vista*: 'all'apparenza', 'per quel che mostra al di fuori'. *vivo è sanza core*: evidente contraddizione in termini, essendo il cuore, secondo la concezione medievale, sede della vita: ma qui B. gioca sul fatto che il cuore è anche sede dell'amore. ~ BENVENUTI 1960, 567, su suggerimento di THOUEZ, rinvia a Bernart de Ventadorn 31, 9-10 «Ben es mortz qui d'amor no sen / al cor cal que dousa sabor». Interessante anche il parallelo, proposto da BALDASSARI 2007c, 446-7, con l'*explicit* di un sonetto attribuibile a Beccari e leggibile fra le *Disperse* di Petrarca: «che amore è vita, e ognun senz'esso è morto!» (CXIX); si aggiungano le anonime *Rime per Zucarina* (ricordate da DANZI 1998a) «Amor, chi senza te suo tempo mena / pò dir che vivo già non fusse mai» (9, 1-2, c. 3r: con qualche aggiustamento testuale), e Nuvoloni I 147-8 «ché gli è cosa nefaria / un giovane da Amore alontanarsi» (PANTANI 2002, 367). Nel verso scatta uno stilema tra i più caratteristici degli *AL*, l'anadiplosi in chiasmo nel centro di verso (cfr. MENGALDO 205), con effetti di «violenta, enfatica asseverazione» (BIGI 1981, 607), qui potenziati dal ripetersi della stessa sillaba tonica nelle sedi ritmiche-chiave di 2^a-4^a-6^a (*se in VIsta è VIvo, VIvo*). Arcatura del verso e concetto dovettero piacere a B., dal momento che l'endecasillabo appare ripetuto, o anticipato, nell'*IO* I xviii 46 (pure in chiusura di stanza), in bocca ad Agricane, nelle more del mortale duello con Orlando, e riferito a «ogni cavalier» (cfr. SOLERTI XV).

Madrigale *sui generis* scandito in due tempi esattamente bilanciati (9 versi + 9 versi), nel primo dei quali il poeta si rivolge, tramite apostrofe caratteristica della poesia pastorale (cfr. sotto), ad «augelli» (v. 1) e «rivi» (v. 3) affinché accompagnino, con i suoni loro propri, il suo canto: esplicito riconoscimento del carattere universale dell'amore-*voluptas*, che colpisce insieme uomini, animali, cose e fa con-suonare tutta la natura, secondo il noto insegnamento lucreziano. All'invito dell'innamorato gli *augelleti* sembrano negarsi, poiché se ne volano via, lontani da lui (secondo tempo); ma si tratta di un fraintendimento: il poeta non chiede loro di accompagnarlo nel dolore (v. 12 «dolo»), bensì – al contrario – di far risaltare al meglio la sua «zogia» (v. 13) o, che è lo stesso, il suo «piacer» (v. 17). Gioia e godimento psico-fisico sono dunque accomunati in questo avvio degli *Amores*, ancora all'ombra del *De rerum natura* (come più esplicitamente si comprenderà nel seguente n. 9), qui felicemente mischiato alle voci dei trovatori; è un sottofondo occitanico emergente fin dall'inizio, ispirato a una celebre canzone di Arnaut Daniel (VIII 3-9) «e no-i te mut bec ni guola / nuls auzels, ans brai e canta / quadaus / en son us: / per joi qu'ai d'els e del temps / chan, mas Amors mi assauta, / que-ls motz ab lo so acorda», per poi riemergere nel finale, ove si colgono chiari echi da Bernart de Ventadorn 17, 41 e 47 «Negus jois al meu no s'eschai, / [...] / qu'el mon mais nulhs jois no sia».

L'ottavo degli *AL* si rivolge a degli *augelli*, forse ribaltando (come opina COSSUTTA 97-8) l'omotetico componimento dei *RVF*, in cui a parlare sono degli animali, probabilmente colombe. Tornano qui i temi e il lessico dei sonetti precedenti (la beltà senza pari dell'amata [cfr. 7, 14 e 8, 6], la natura che canta per amore [6, 1-3 e 8, 1-4]), magari doppiati dalle medesime figure retoriche: l'avvio vocativo di 7 e 8, la duplice circonlocuzione per indicare la terra a 7, 7-8 e 8, 15-6, con reimpiego dello stesso verbo *agira* / *gira*, la *repetitio* variata *aspira* 7, 4 / *spira* 8, 16 (cfr. MENGALDO 2001, 70), il ricorso in primo verso al sostantivo *augei* (n. 6) / *augelli* (n. 8).

METRO – “Madrigale”, stando alla definizione boiardesca, in effetti stanza di canzone *sui generis*, con schema: ABa bCB cdC Ded E efGfG; consonanti le rime B E, assonanti D F, in nasale + dentale F G (-*ondo* / -*ento*), ricche *credeti* : *odeti*. Sviluppo del madrigale antico, di cui in sostanza si rispetta la distinzione fra due elementi morfologici, la serie di terzetti e il “ritornello” distico finale (per i quali cfr. CAPOVILLA 1982, 165-7): se non che il primo elemento è diventato un mini-capitolo ternario completo (con verso finale isolato E) in endecasillabi e settenari (misure metriche previste dalla consuetudine antica), alternati a coppie (e si badi che «l'incaenatura “continua”», certo per influsso «della terza rima», è caratteristica di svariati esemplari trecenteschi: ivi, 167), laddove il secondo elemento ricorre a un doppio distico fG, collegato alla “fronte” da un verso-chiave (e). Si assiste così a un ampliamento, anche quantitativo, del madrigale antico, che tende ad assumere figura di una stanza (qui isolata) di canzone, distinta in una fronte costituita da un capitolo ternario e in una sirma indivisa dotata di *concatenatio*: una direzione che si renderà più evidente nell'altro «mandrialis» a II 44 (cfr. anche CARRAI 1998b, 369-72). Il termine latino di *mandrialis* è «nome pseudo-etimologico del madrigale, “a mandra pecudum et pastorum”, che si ha nel metricista trecentesco padovano Antonio da Tempo» (CONTINI 1976, 223), ed è probabilmente conservato da B. anche per ragioni contenutistiche ed espressive, configurandosi come un *canto* rivolto alla natura, invitata a partecipare ai sentimenti del poeta, con un uso esortativo della seconda persona e l'ampio ricorso al vocativo, tramite il quale si chiamano per nome elementi e creature; e non sfugge che al v. 14 compare un *mot-clé* come *odeti*, quasi una firma proveniente dal capitolo “bucolico” di Giusto, *Odite, monti alpestri, gli mei versi* (BM 142), non per nulla implicato nella genesi del secondo «mandrialis» a II 44 e di tutta la serie elegiaco-pastorale che lo accompagna. Dal rispetto macrostrutturale, importa sottolineare che il *mandrialis*, primo dei 30 “non-sonetti” degli *AL* e unico “non-sonetto” dei 14 pezzi formanti l'acrostrofe «Antonia Caprara», individua la C del cognome, sicché B. con questo espediente stacca il nome dell'amata dal patronimico (CONTI 204).

MANDRIALIS

Cantati meco, innamorati augelli,
poiché vosco a cantar Amor me invita,
e voi, bei rivi e snelli,
per la piagia fiorita
teneti a le mie rime el tuon suave: 5

MANDRIALIS: 'Madrigale'. 1. *Cantati meco*: 'Cantate assieme a me'. Avvio salmodiante, comparabile ai molti *incipit* davidici del tipo *Cantate Domino* (*Psalmi* 95, 1; 97, 1; 149, 1), per un verbo di notevole frequenza negli *AL*, «sintomo di quella trasmissione di euforia che è uno degli elementi più caratteristici della raccolta» (PRALORAN 1994, 222). *Cantati* (con desinenza settentrionale *-ati*, attiva anche in *-eti di teneti* [v. 5], *credeti* [v. 11], *sapeti* [v. 13] e in *-iti di giti* [v. 10]) entra in paronomasia con *cantar* (v. 2) e *canto* (v. 6), e tale figura si ripete, mescolata alla *repetitio*, più sotto: *sentà* (v. 12), *sento* (v. 13), *sento* (v. 18). *innamorati augelli*: sintagma di una *Dispersa* di Petrarca, ove torna lo stesso materiale dell'*incipit* boiardesco: «I cantar de gli uccelli innamorati» (CLXXIII 3). Fondamentale l'aggettivo, che riconosce la presenza, negli uccelli e nel poeta, del medesimo desiderio-istinto amoroso. ~ Non è escluso, come vuole DANZI 1998a, che nell'avvio del *mandrialis* B. avesse presente il *Tyrsis* albertiano (37-8 «Cantate, / silve, con nüi, fiere ed ombre triste», e 43-4 «Nymphe, cantate; e risonate ancora, / aure, con nüi, rivi, fronde, augelli»: dove *risonate* sarà da confrontare qui con il v. 5 «teneti [...] el tuon»). 2. 'Dal momento che Amore invoglia me e voi al canto', cioè l'uno e gli altri cantano per la stessa ragione (amore). *A cantar... me invita* ricalca «invitant [...] cantus» di PA v 5; *Amor me invita* appare in rima sia in *Par.* XIII 36, sia nei RVF 114, 5 (e cfr. qui la nota di SANTAGATA 2004). Con «di cantar m'invita» si conclude la ballata della giornata VII del *Decameron*, con «hor me invita» l'IO II viii 1, 5 (BENVENUTI 1999, 1010). 3. *snelli*: 'rapidi'. Per *bei rivi e snelli* cfr. RVF 219, 4 «freschi rivi et snelli», dove ritorna anche la *dispositio* epifrastica (MENGALDO 227). 4. *piagia*: la campagna fiorita. 5. Letteralmente 'Accompagnate dolcemente i miei versi'. Rivolto ai soli *rivi*, il cui suono non varia come il cinguettio degli uccelli, è un invito a tenere bordone alle voci del poeta e degli *augelli*, che invece si muovono e cantano. «È uno degli innumerevoli echeggiamenti che hanno avuto nei poeti del Trecento i primi versi del c. XXVIII del *Purgatorio*, sulla divina foresta del

la beltade che io canto è sì infinita
che il cor ardir non have
pigliar lo incarco solo,
ché egli è debole e stanco, e il peso è grave.
Vagi augelleti, voi ne giti a volo, 10
perché forsi credeti
che il mio cor senta dolo,
e la zogia che io sento non sapeti.
Vagi augeleti, odeti: 15
che quanto gira in tondo

Paradiso terrestre: anche lì, in particolare, le fronde tengon 'bordone' alle 'rime' degli uccelli» (BOSCO 165). 6. Richiama «ma canto la divina sua beltate» dei RVF 217, 12, seppure *beltade infinita*, ospitato nei RVF come «bellezza infinita» (31, 7; 203, 5; 261, 12), sia propriamente attivo in Giusto 150, 138; ma cfr., per tutto il verso, Saviozzo I 28-9 «Cantiamo [...] la beltà infinita». 7-8. *ardir... solo*: 'non osa assumersi il gravoso compito di cantarla da solo'; per *have* cfr. nota a I 3, 2. *Ardir non have* è in clausola nei RVF 143. 9. *grave*: 'grande'. Il sintagma *peso grave* è anche del Salmista (*Ps.* 37, 5 «onus grave»). 10-3. «S'ha un rinvio quanto mai spiritoso al luogo comune che fa degli ilari uccelli un'allusione polemica all'infelicità umana, quasi la denuncia d'un basso motivo letterario» (CONTINI 221). 10. *Vagi*: 'vagli', perché 'variopinti' e 'vaganti, sempre in volo'. *ne giti a volo*: 've ne volate via' (*giti*, 'gite, andate', è forma letteraria). ~ Siamo di fronte (PASQUINI 385) a un calco serdiniano: «O vaghi uccelli [*altri mss.*: Vaghi uccelletti], che andate a volo» (: *dolo* [LXXVIII 31]), ma il vocativo è petrarchesco (ALEXANDRE-GRAS 92) «Vago augelletto...» (RVF 353, 1; e cfr. nota a II 43, 2); più "prosastica" la resa in PE III 52 «Se io vedo occelli andar insieme a volo». *Augelleti* anticipa dall'interno la rima *-eti*, così come – ma con forte ripercussione timbrica – avviene nell'anaforico v. 14 («Vagi augeLETI, odETI»). 10-2. *voi... forsi credeti che*: costruzione dantesca (*Purg.* II 61-2) «Voi credete / forse che...». *dolo*: 'dolore'. 13. *zoglia*: 'gioia' («si noti la doppia coloritura, z dialett. e -gli- per -i- ipercorretto»: MENGALDO 90). La prima occorrenza del termine appare (come si è detto) in un contesto di ascendenza occitanica, specificamente di Bernart de Ventadorn: «Qui sabia lo joi, qu'eu ai...» (33, 8). 14. *odeti*: 'udite' (ci si aspetterebbe «oditi» [cfr. nota al v. 1]), ma esigenze di rima impongono *-eti*, che sarà reazione ipercorrettiva piuttosto che metaplasmo di coniugazione [da *odere* per *odire*]: cfr. MENGALDO 119). Si tratta di un verbo-chiave del cit. capitolo 142 di Giusto, *Odite, monti alpestri, gli miei versi*, dove torna 6 volte (3 nei primi quattro versi). 15-8. Amplificazione di Giusto 147, 12-4 «Invan se cerca

il mare e quanto spira zascun vento,
non è piacer nel mondo
che aguagliar se potesse a quel che io sento.

quanto 'l mondo giri, / per ritrovar altra amorosa sorte / che se pariggi al mio felice stato». 15-7. *che... mondo*: il *che* dichiarativo pleonastico, con funzione di zeppa metrica, introduce un periodo dalla sintassi approssimativa. Letteralmente 'tutto ciò che il mare circonda e tutto ciò su cui spirano i venti non c'è piacere...', con evidente anacoluto); e poiché la frase prosegue con *nel mondo*, vengono rese superflue le due perifrasi dei vv. 15-6, che appunto designavano il globo terraqueo. La vacillante sintassi, che denuncia l'insicurezza ipotattica di B., è subordinata al, e si riscatta sul piano retorico e musicale, con la ricerca di parallelismi (*quanto... quanto*, poi variato in *quel che*) e soprattutto di ridondanze foniche: *quANTO-tONDO-quANTO-vENTO-mONDO-sENTO*; *SE potesSE... SEnto*. 15-6. *quanto... il mare*: si legge ancora, in controluce, il riferimento dell'invocazione lucreziana a Venere «per maria et terras omnis» (I 30). DANZI 1998a richiama Bernart de Ventadorn 27, 36 «d'aitan cum mars clau ni revol», anche se *quanto gira in tondo* si appaia a «quantunque gira il mondo», in rima, di RVF 270, 71 (con il sostantivo ripreso nel v. 17) e *quanto gira... il mare* a «ogni contrada che 'l mar cinge» dell'*Estravagante* petrarchesca 7, 4; simile l'impiego nei *Carmina* IV 15 («qua latum pelagus circumfluit orbem»), nonché il riutilizzo nell'*IO* II xxiii 7 («'l mar che gira in tondo»); e cfr. *AL* III 4, 13 con la relativa nota. *In tondo*, 'attorno', è un probabile emilianismo (MENGALDO 347). 16. Con *ciascun vento* termina anche il v. 13 dei RVF 63. 17-8. Amplifica (ma l'insistenza sensuale sul *piacer* è ben boiardesca) RVF 71, 84 «nullo stato aguagliarse al mio porrebbe». L'ultimo verso, esattamente replicato – con minima variazione – nell'*IO* II xxix 1 («che ogualiar si potesse a quel ch'io dico»), nonché in *PE* x 73 («oguagliar se potrano a quel che io dico»), discende da *Par.* XXII 105 «ch'aguagliar si potesse a la mia ala», con sostituzione del dativo dantesco con altro petrarchesco (RVF 72, 48 «a quel ch'i sento»).

Con questo sonetto viene alla luce in modo diretto ed esplicito l'ipotesto sotteso a molti dei componimenti precedenti, vale a dire l'invocazione a Venere con cui si apre il poema di Lucrezio, qui riecheggiato specialmente nella prima quartina (come ebbe a segnalare STEINER): «hominum divumque voluptas, / alma Venus [...] / te, dea, te fugiunt venti, te nubila caeli / adventumque tuum, tibi suavis daedala tellus / summittit flores, tibi rident aequora ponti» (I 1-2 e 6-8), «Nam tu sola potes tranquilla pace iuvare / mortalis» (I 31-2). Anche il riferimento, nel secondo quartetto, agli dèi che non sfuggono alla forza dell'Eros riprende ed allarga, del modello, l'esempio di Marte «aeterno devictus vulnere amoris» (I 34). Ne deriva che quell'*Amor* (in latino) cui B. dedica la lirica, e che non compare con questo nome all'interno di essa, non è affatto l'amore spiritualizzato, celeste degli stilnovisti o di Dante o di Petrarca, ma si incarna nel «diletto»-*voluptas*, nella Venere terrestre che rapisce «cupide» (I 20) «genus omne animantum» (I 4). Naturalmente, l'ampia messe lucreziana assume in più punti veste e voce petrarchesche, specie – ma non solo – nelle terzine del sonetto, dove si attinge alle usuali metafore del linguaggio lirico-erotico volgare.

Evidente il recupero, quasi a *coblas capfinidas*, del materiale lessicale del madrigale precedente, dato che *mare*, *vento*, *mondo*, e relativa rima *-ondo*, si "spostano" dagli ultimi tre versi del n. 8 ai primi tre del n. 9, mentre *fiorita* di 8, 4 diventa qui *fiorite* (v. 3: cfr. MENGALDO 2001, 70-1) e *suave*, nonché *cor*, passano immutati da 8, 5 a 9, 13 e da 8, 7 e 12 a 9, 4; si aggiunga che, in avvio, appare il terzo vocativo incipitario della serie 7-8-9. Nel sonetto si assiste a una particolare dosatura «delle pause sintattiche in coincidenza degli snodi metrici» (PRALORAN 2003, 41), per cui B. si affida alla *dispositio*, ben petrarchesca, 3 (1+1+1) + 1, dove il 3 si riferisce alle due quartine e alla prima terzina, legate da un unico periodo, che si sostanzia di una domanda retorica in apostrofe.

METRO – Sonetto, schema: ABBA ABBA CDE CDE; assonanti le rime B E, ricche *iocondo* : *secondo*, derivative *restare* : *contrastare*. Acrostrofe sulla prima A di «Caprara».

Sonetto costruito *ad hoc* per occupare la quattordicesima e ultima stazione dell'acrostrofe e al tempo stesso ripetere in acrostico nome e cognome dell'amata. Di qui il valore di sigillo e di definitivo ribadimento di tutta la serie precedente, come risulta palese dalle riproposizioni di alcuni dei temi già toccati: Amore e Natura coalizzati per creare Antonia (son. 5), età dell'oro ed età moderna a confronto (son. 7 – ma nel 14 l'età presente è vista in luce negativa, contrariamente a prima), confluenza di doti eccezionali in una stessa persona (son. 4). Tale ruolo di ribadimento tematico trova piena e completa attuazione in campo retorico, risolvendosi il sonetto in una *expolitio* continuata, i cui membri coincidono con ciascuna delle sottounità strofiche. La struttura portante si sostiene sulla ripetizione sinonimica della stessa azione verbale (*fur comprese* 2 / *accolte... fôr* 9 / *agiunti ha insieme* 14), cui è consegnata l'immagine di Antonia come somma e *summa* delle bellezze somministrate dalla natura e moltiplicate dall'amore. Attorno a questo nucleo si muovono le ulteriori iterazioni *non fur... tutte giamai* 2-3 / *non fôr mai più tutte* 9, *dapoi* 3 – *prima* 5 / *prima né poi* 10, *a questa nostra* 7 / *in questa mia* 10 / *questa alma* 14, accompagnate da parallelismi di ogni tipo: antitesi, *correctiones*, chiasmi, coppie simmetriche, accumulazioni, anafore. Il tutto entro quel meccanismo a orologeria costituito dall'acrostrofe/acrostico segnalato in apertura. Un congegno tanto elaborato prende sicura ispirazione dalle parole con cui Beatrice accenna alla propria bellezza di creatura terrena (*Purg.* xxxi 49-51 «Mai non t'appresentò natura o arte / piacer, quanto le belle membra in ch'io / rinchiusa fui»), per poi reindirizzarsi a una ballata di Giusto (il cui schema B. rifarà a II 29), essa stessa non sorda al dettato dantesco: «Grandezza d'arte e sforzo di natura / al tutto fan costei / simile in sua sustanza agli altri dèi. / Senno, valor, virtute e gentilezza / son tutte insieme agionte / per adornar sua natural bellezza» (146, 1-6): dove si noteranno, quantomeno, l'anticipo dell'espressione-chiave *son tutte insieme agionte* (cfr. qui v. 14) e la ripresa delle rime in *-ura* e in *-ia* (*armonia* : *mia* nei vv. 8-9 di Giusto).

Ampi i legami con i sonetti limitrofi, il più sapido dei quali collega *luce* e *verdura* del v. 4 alla componente coloristica appena vista in atto nei quattro componimenti precedenti. Molte le ripetizioni, a partire da *mortal aspetto* di 13, 11, qui scisso (MENGALDO 2001, 71) fra l'aggettivo (al v. 2) e il sostantivo (al v. 13), per continuare con le iterazioni di *arte* (12, 2 - 14, 1), dei soliti *Amore* (12, 1 - 13, 5 - 14, 1) e *c(i)elo* (v. 3: cfr. l'introduzione al son. 3), di *luce* ora cit. (13, 1 - 14, 4), *alma* (13, 7 - 14, 14), *felice* (12, 7 - 14, 14), e finire con le riprese in annominazione di *comprendo* (13, 10) / *fur comprese* (14, 2) e *legiadre* (12, 10) / *ligiadria* (14, 12). Si aggiunga la stretta vicinanza fra la rima A (cioè la prima) del son. 13 (*-uce*) e la rima E (cioè l'ultima) del presente (*-ice*).

METRO – Sonetto, schema: ABBA ABBA CDE DCE (come nel n. 7); ricche (inclusive) le rime *verdura* : *dura*, “paronomastiche” *fenice* : *felice*. La A iniziale permette sia di concludere l'acrostrofe dei nn. 1-14, sia di principiare l'acrostico di questo sonetto, che dell'acrostrofe – come vuole MENGALDO 2001, 69 – «è una sorta di *mise en abîme*» (per coincidenza, «ANTONIA CAPRARA» è formato da 14 lettere, quanti i versi del sonetto, e quelle agli estremi sono uguali). In sovrappiù, le ultime quattro lettere del cognome, «RARA», si leggono, oltre che nella verticale dell'acrostico, anche in orizzontale a inizio del quartultimo verso («*rara* nel mondo»), implicitamente suggerendo un'*interpretatio nominis*.

CAPITALIS

Arte de Amore e forze di Natura
 Non fur comprese e viste in mortal velo
 Tutte giamai, dapoi che terra e celo
 Ornati fòr di luce e di verdura;
 Non da la prima età semplice e pura,
 In cui non se sentio caldo né gelo,

4

CAPITALIS: 'Acrostico' (propriamente, *capitalis* rinvia a *capita*, le lettere iniziali di ciascun verso, le quali, lette in colonna, compongono nome e cognome dell'amata). 1-3. *Arte*: sarà, dato il parallelismo con *forze*, plurale, 'artifici, ritrovati' (intesi come complementari alle *forze di Natura*); e cfr. il precedente ovidiano di *Amores* II 18, 19 «artes [...] Amoris». *fur comprese*: nel senso, etimologico, di 'furono accolte (insieme)', come B. stesso ripete al v. 9 e al v. 14. Per il modulo, con *tutte giamai / mai*, cfr. RVF 55, 4 «Non fur mai tutte spente». *velo*: 'corpo'. *Mortal velo* è sintagma petrarchesco (RVF 70, 35; 313, 12; 331, 56), che qui trova conforto nel luogo del *Purgatorio* cit. nell'introduzione (*velo* è implicito nelle «membra in ch'io / rinchiusa fui», *mortal* in quanto segue: «e che so' 'n terra sparte»). *celo*: la forma senza *i* (legata a un intervento autografo di B.) permette la serie di rime "perfette" *velo : celo : gelo : pelo* (per le quali si veda ZANATO 2002, 13). 3-4. *dapoi... verdura*: 'fin dalla creazione' (*dapoi*, 'dopo'; *fòr*, 'furono', forma toscana e poetica; *verdura*, 'vegetazione'). Si tratta di un telegrafico ricordo di *Genesi* 2, 1 «igitur perfecti sunt caeli et terra et omnis ornatus eorum», ma su *luce* e *verdura* potrebbe aver agito il Cavalcanti di «Avete 'n vo' li fior' e la verdura / e ciò che luce» (II 1-2), tanto più che «*verdura* è "immancabile e iconico" [Afrìbo] nello stilnovo, mentre scompare completamente nei *Fragmenta*», nella *Bella mano* e negli altri principali canzonieri quattrocenteschi (BALDASSARI 2009, 152). 5. *Non*: sottinteso *fur comprese e viste* del v. 2. *da la prima... pura*: 'a partire dall'età dell'oro' (*simplice*, 'ingenua'). *Prima età* è l'ovidiano «Aurea prima [...] aetas» (*Met.* I 89), assunto anche in Saviozzo XVI 8 e Galli 214, 2; *simplice e pura* è bina boccacciana del *Filocolo* II 49, 1 e dell'*Amorosa visione* XVII 62, poi in Saviozzo e Tinucci. 6. *se sentio*: 'si senti', con desinenza -io arcaica (in cui «è probabilissim» che B. avvertisse la -o «come epitetico-ornamentale»: MENGALDO 126), replicata a I 33, 47 (ma in rima). *caldo né gelo*: essendo infatti perpetua la primavera. Coppia dantesca (*Inf.* III 87), poi petrarchesca (RVF 11, 13 e 77, 13).

A questa nostra, che de l'altrui pelo
 Coperto ha il dosso e fatta è iniqua e dura;
 Accolte non fòr mai più tutte quante
 Prima né poi, se non in questa mia
 Rara nel mondo, anzi unica fenice.
 Ampla beltade e summa ligiatria,

8

11

7. *A questa nostra*: 'fino all'età presente'. Con il sostantivo esplicitato («questa nostra etate») si trova nel *Tr. Fame* II 158. 7-8. *de l'altrui... dosso*: 'in cui ci si veste con pelli d'animale' (con riferimento tanto alla mutazione di clima, quanto alla sopravvenuta ferinità degli uomini, che hanno imparato ad uccidere: di qui gli aggettivi del v. 8). *Dosso* è la schiena; in unione con *coperto* riappare nell'*IO* II xxii 13 «e sol di pele avean coperto il dòso». *iniqua e dura*: 'ingiusta e violenta'. Coppia già nella dubbia contiana LIX 8. 9. Per l'espressione, cfr. III 37, 8 (e nota). 10. *Prima né poi*: a inizio di verso in *Teseida* XII 54, 5-6 «né foro / prima né poi si be' giammai veduti»; e cfr. Giusto XXXVI 4 «che né prima né poi...». *in questa mia*: da unire, con ampio iperbatò, a *fenice* (v. 11). Il dimostrativo "attualizza" la storia d'amore del poeta, ponendola «sotto la luce di un'esperienza in atto», e al tempo stesso fa perdere di emblematicità alla metafora petrarchesca *fenice*, che così diventa un «aristocratico epiteto di un amante cortese» (MENGALDO 159). 11. *anzi*: 'anzi', introduce una *correctio*, figura retorica molto diffusa in Petrarca (RVF 131, 13; 155, 9-10; 194, 12; 215, 5-6; ecc.); rettifica una designazione essa stessa petrarchesca («rara al mondo»: *Tr. Pudic.* 89), innestandola sugli ovidiani *Amores* II 6, 54 «phoenix, unica semper avis». Per la figurazione, cfr. anche AL I 19, 10; per il gioco retorico, che fa perno su *fenice*, si veda Saviozzo X 8-9 «"È donna? Anzi beata in cielo!" / Questa mia palumbella ella è fenice». Notevole la paronomasia «ANCI uNICA feNICE». 12-4. Le virtù del v. 12 sono le medesime riconosciute a Laura in RVF 213, 4-5 «e 'n humil donna alta beltà divina; / leggiadria singulare et pellegrina», quelle del v. 13 riconducono piuttosto al mondo dantesco: «aspetto reale» (*Inf.* XVIII 15: da cui B. Alberti [?], *Rime* II 11; Galli 167, 4; 199, 6; 201, 12; *Nicolosa bella* III 5), «una gentile donna di molto piacevole aspetto» (*Vita nova* 2, 6: l'aggettivo è un *unicum* in Dante), ma *piacevol sembante* è il *plazen semblan* di molti testi provenzali (Arnaut de Mareuil 23, 34; Gaucelm Faidit 63, 31; ecc.), che torna nell'*IO* III i 47. La duplice coppia di sintagmi, più che unire «insieme pregi quasi opposti tra loro», come sembrava a STEINER, dichiara le bellezze naturali e "artificiali" (a

Regal aspetto e piacevol sembante
 Aggiunti ha insieme questa alma felice.

14

norma del v. 1) dell'amata. 14. *Aggiunti*: 'congiunti'. *alma felice*: spesso nei *RVF* (71, 67; 282, 1; 295, 9; 359, 6), da cui *Giusto* 100, 2. ~ La chiusa risulta sovrapponibile appieno a *PE* I 141, «accolti ha insembre questo inclito duce», dove si loda la «rara ionctura, ardir co la prudenzia» (v. 140) del duca di Calabria.

A sigillo della prima parte degli *AL* (siamo a un quarto del libro I), dedicata, con esclusione del sonetto proemiale, all'esaltazione di Antonia, la canzone rilancia sullo stesso terreno, e in particolare si aggancia alla luminosità della sua bellezza, come nei sonetti 10-13: infatti tornano i colori cardinali, il «puro argento» (vicino al «bianco»: vv. 23-4), l'«oro» (v. 33), la «luce vermiglia» / il «rossegiar» / l'«ostro» (vv. 51, 53, 55), il «color misto» di «vermiglio e d'oro» (v. 70), con la punta di «verde» (v. 41) già intravista in avvio del n. 11. I vari colori caratterizzano diversi momenti del cielo e gli astri che lo abitano, nel passaggio dalla notte all'alba: si tratta – così recitano le didascalie latine d'autore – di *Luna*, *Lucifer*, *Aurora* e *Sol*, a ciascuno dei quali è dedicata una stanza (dalla seconda alla quinta) in cui svolgono un compito *conperativus*, come rivela la rubrica iniziale. La descrizione dei vari figuranti occupa gran parte delle singole strofe, laddove l'applicazione del paragone all'amata prende solo gli ultimi tre versi, ed è introdotta da «così» (vv. 28, 43, 58) o da «tal» (v. 73), mentre il congedo riprende e sigla le considerazioni del *principium* (chiosa d'autore alla 1ª stanza). La canzone, dunque, si sostanzia del tentativo del poeta di approssimarsi, tramite una serie di similitudini celesti, alla ineffabile bellezza della sua «stella» (v. 8): un percorso letteralmente in salita, a climax, da minore a maggiore lucentezza, che si conclude con uno scacco personale, stante l'impossibilità di portare a termine l'«impresa sì soprana» (v. 80) di lodare appieno la «vaghezza» (v. 14) di lei, sulla linea dei *RVF* 5, 7-8 («farle honore / è d'altri homeri soma che da' tuoi») e diversamente da quella, pur sfruttata nel *cantus*, del Petrarca celebrativo delle *cantilene oculorum* (su cui MOLINARI 2000, 343-4).

La cellula-base da cui prende spunto il *cantus conperativus* si può indicare nel *Canticus Canticorum* 6, 9 «quae est ista quae progreditur quasi aurora consurgens, pulchra ut luna, electa ut sol...?», mentre la costruzione, obbediente al topos del superamento, si deve ricondurre (con ZAMPESE 170 e BENVENUTI 1999, 118) a Ovidio, *Met.* II 722-5

Inno di lode, non già, come finora avvenuto, della bellezza e delle doti di Antonia, ma di sé stesso e della propria sorte felice, che gli ha concesso di toccare «l'ultimo valor» (v. 2 ecc.) di amore, come ossessivamente dichiara il ritornello. La «zoglia» (v. 12) dell'innamorato si sostanzia di prorompente sensualità (come nell'accenno al proprio viso, stato «tanto vicin» a quello dell'amata da sentirne «il dolce odore» [vv. 29-30]), si da indurre a leggere quell'«ultimo valor» nell'accezione esplicitamente erotica che ne fa Boccaccio nel *Filostrato* (cfr. note), riferibile al momento culminante dell'atto sessuale: traguardo difficilmente descrivibile, afferribile solo da chi ne abbia fatto esperienza, come ancora ripete il *refrain*. In questo modo, quel destinatario che «per prova intenda amore» cui si rivolgeva Petrarca (*RVF* 1, 7) diventa qui un soggetto ancor più selezionato ed eletto, ben addentro ai segreti della Venere terrestre, anche se questa «specializzazione» non impedisce al poeta di esaltare l'amore *tout court* come forza civilizzatrice, in grado di rendere un essere «inculto rozo misero e stordito» (v. 60) un uomo, colto, raffinato, felice e cosciente di sé. Una tale metamorfosi è stata vissuta in prima persona da Matteo Maria grazie all'amore di Antonia, che non solo l'ha trasformato in un uomo nuovo (in senso più lucreziano che paolino), ma addirittura ne ha segnato il destino di poeta in volgare, dando le ali ai suoi versi (cfr. vv. 77-84). I quali, nel caso specifico, producono un *unicum* metrico, in cui la vera novità tecnica, cioè l'iterazione integrale del ritornello alla fine di ogni stanza (si veda *infra*), è un ritrovato che con la sua ricorsività martellante vuole rendere l'incredulità quasi allucinata del poeta per avere «de amor sentito [...] l'ultimo valor», un atto che la litania delle parole vorrebbe insieme autenticare, attualizzare e ricreare, per non doversene staccare mai più.

Il componimento parte dagli stessi presupposti (il viso di lei che *leva* al cielo) del son. 17, ma si collega assai più in profondità, e non casualmente data l'affinità metrica, con la ballata 25, la cui rima «unisona» in *-ei* torna qui nella rima D «costante», con coincidenza piena di sei paro-

le-rima, fra cui vari sintagmi (25, 2 *de li dei / de gli dei* 27, 70; 25, 4 *i pensier' mei / e penser' mei* 27, 10 e *ai pensier' mei* 27, 82; 25, 5 *io vorei / io stesso vorei* 27, 11; 25, 15 *li ochi bei / gli ochi bei* 27, 34), e ulteriori valenze pluridirezionali (cfr. 25, 9-12 con 27, 23-4, dove fra l'altro le due occorrenze di *morerei* in rima risultano le uniche di tutti gli *AL*).

METRO – Rotondello, schema: *xYyX* [*refrain*] XB bC cDdX *xYyX* [strofa più *refrain*], per otto stanze «unissonans». La definizione della rubrica («Rodundelus integer») e l'appunto sul modello seguito («ad imitacionem Ranibaldi franci») depistano, piuttosto che favorire il corretto inquadramento metrico della lirica, intanto perché *rodundelus* è un chiaro calco del provenzale «redundel» (nella forma accolta nelle *Leys d'Amors* II), denominazione a sua volta rifatta sul francese *rondel* e proprio per sottolineare l'origine non indigena del metro («alcu commenso far redondels en nostra lenga, losquals hom solia far en lengatge frances»: ivi, p. 185); sta di fatto, comunque, che il *rondel* della lirica d'oïl presenta uno schema assai diverso rispetto a quello boiardesco, sia perché monostrofico, sia perché prevede una ripetizione di parte del *refrain* in posizione obbligata all'interno della strofa, sebbene la sottovariante del *rondeau-bergerette* ammetta un ritornello che si ripete uguale prima e dopo l'unica stanza. Più vicino al *rodundelus* riesce piuttosto lo schema del *virelai* francese tardivo, o *chanson-balladée* (secoli XIV-XV: cfr. BEC 239), soprattutto perché si snoda su più strofe, ciascuna delle quali conclusa dal ritornello: se ne conoscono esempi di Jehan de Lescurel con *refrain à quatrains* e stanze (tre) di otto versi ciascuna (*Dis tans plus qu'il ne faudroit flours*: in WILKINS 15-6), oppure di Guillaume de Machaut, costruiti interamente su due rime (*Plus dure qu'un d'jament*: ivi, 34-5). A complicare il quadro si aggiunge la considerazione che la metrica provenzale ammette esempi di *canço*, e anche di *sirventes*, costruiti con un ritornello iniziale che viene iterato dopo ciascuna stanza, come avviene ad es. con la canz. I di Sordello *Ailas, e que'm fau miey huelb*. Probabilmente saremo in grado di rischiarare le intenzioni metriche reali di B. allorché avremo dato un volto al «Ranibaldus francus» della rubrica, che sarà giocoforza un Rambaldo o provenzale (per quanto non coincidente, allo stato degli atti, con alcuno dei Raimbaut noti, dai più famosi e prolifici d'Orange e de Vaqueiras ai quasi sconosciuti e produttivamente esigui Raimbaut de Beljoc e

Raimbaut d'Hyeres, nessuno dei quali ha mai scritto, che ci risulti, *redundels* o componimenti con *refrain* iniziale reiterato alla fine di ogni *cobla* o forse meglio francese (ma intanto sembrano da escludersi i musicisti d'Oltralpe attivi a Ferrara nel Quattrocento, schedati in LOCKWOOD). Di là dai problemi legati al riconoscimento del contesto culturale preciso che sta alla base del *rodundelus*, va rimarcato che quest'ultimo è trattato da B. alla stregua di una ballata, e in ciò si assiste a una convergenza interessante con quanto sostenuto dai metricisti, per i quali «lo rotondello è a modo de una ballata» (Gidino, *Trattato* IV 3); ma la diversità sostanziale fra la ballata e questo rotondello consiste nel fatto che il ritornello-ripresa viene qui esplicitamente ripetuto alla fine di ogni strofa (seppure facendo ricorso, dopo *l'incipit*, a degli *etcetera* che, presenti unanimemente nella tradizione manoscritta idiografica, sono stati dall'editore moderno ricondotti alla piena forma testuale ad essi sottesa), laddove ormai da tempo, almeno a livello di testo scritto, non si usava più reiterare la ripresa nelle ballate (e infatti così si comportano i copisti degli *AL*, notoriamente al servizio di B. e da lui controllati, nell'esemplare i *chori*). È senza dubbio a questa caratteristica trascrittiva e strutturale che si riferisce l'aggettivo *integer* annesso a *rodundelus*, anche considerando che i *rondeaux* antico-francesi si distinguevano proprio sulla base della completa (appunto *integra*) o parziale iterazione del *refrain* entro la, e/o alla fine della, strofa (cfr. RAYNAUD XLV-XLVI); in subordine, va valutata la possibilità che *integer* sottolinei la pluristroficità del componimento (di norma, come s'è detto, monostrofico), dato che «lo schema originario è stato ripetuto otto volte, otto come il numero dei versi di ogni strofa» (BENVENUTI 1972, 66). Il rotondello boiardo si presenta dunque come una ballata grande di otto stanze "unissonans", con regolare concordanza fra ultima rima della ripresa e ultima della volta, "chiave disseminata" nella strofa (X prende il posto dell'ordinaria rima A), due mutazioni distiche asimmetriche, volta di quattro versi che ribatte la formula sillabica della ripresa, *concatenatio* c tra mutazioni e volta. La cellula-base della lirica è di tipo quadernario, in cui sia la ripresa sia i due quartetti della stanza (mutazioni e volta) presentano una coppia centrale di end. + sett. a rima baciata, e il primo e il quarto verso rimano – rispettivamente – con il quarto verso della sottounità precedente e con il primo di quella seguente: ciò che realizza, con l'eccezione di *incipit* ed *explicit* del componimento, una catena di distici

a rima baciata, tenuto conto del ritornello da ripetersi *integer* dopo ogni strofa. Proprio la ripetizione della ripresa, unita alla fattura "unissonans" del pezzo, comporta 34 ricorsi della rima *-ito* (su 16 parole-rima diverse e 9 + 9 uguali [*refrain*]), 18 di *-ento* (in effetti solo le 2 parole-rima del ritornello, 9 volte ciascuna) e 16 per ognuna delle rime *-ore*, *-ia*, *-ei*, con il raggiungimento del totale "perfetto", certo non casuale, di 100 versi (così caro all'autore dei *Pastoralia*). Data la presenza di soli cinque tipi di rime, era scontato l'accoglimento di rime desinenziali, ciò che fra l'altro produce lunghe sequele di rime ricche (come ad es. *vorei* : *morerei* : *perderei* : *sosterei* : *sarei* : *rei* : *farei*), ma si sottrae all'espedito della desinenzialità la rima B in *-ore*, immancabile omaggio ad *amore* (al v. 19); sorprende anzi positivamente che, *refrain* a parte, il ricorso a rime uguali o derivative sia quasi escluso, dati gli unici esempi di *mei* (e anzi dell'intero sintagma *pens(i)er' mei*: vv. 10 e 82) e di *invia* : *via* (vv. 44 e 69). Se è vero che il *rodundelus* non conosce precedenti più o meno diretti, la sua caratteristica "unissonans" ha certo indirizzato B. verso una delle due canzoni di tal genere dei RVF, la 206 *S'i' 'l' d'issi mai*, interamente intessuta su tre rime, *-ella*, *-ei*, *-ia*, la seconda e la terza delle quali coincidenti con due delle tre rime della strofa del rotondello; in proposito, delle 20 parole-rima in *-ei* di Petrarca, B. ne fa proprie 12 (per 13 presenze, dato il raddoppio di *mei*, e con la ripresa equivoca di *sei*, numerale nei RVF [v. 53], verbo negli *AL* [v. 35]), e delle altre 20 in *-ia* ne riutilizza 10, con agganci che molto spesso inglobano interi sintagmi, emistichi o versi (segnalati nelle note): ciò che complessivamente rende l'immagine "rotonda" evocata dal nome del componimento, altresì visibile nel legame *capfinido* tra il ritornello e la prima stanza, e tra questi luoghi e l'*explicit*. L'esemplare metrico del *rodundelus* è unico non solo in sé, ma anche quale rappresentante del genere *rondeau* nella nostra antica poesia, che annovera solo *exempla ficta* nei trattati di metrica, salvo un paio di esponenti minimi riconosciuti da CAPOVILLA 1978, 97, mentre tutt'altra cosa sono i *rondeli* di Francesco d'Altobianco Alberti (su cui DECARIA 183 ss.); purtuttavia la sua eccezionalità può probabilmente riuscire meno vistosa se consideriamo il *Chorus Driadum* dell'*Orphei tragoedia* (II 27-69), ove un ritornello tetrastico *XyxY* precede una strofa di nove versi *Ab bA ac(c)BBX*, a sua volta seguita dal *refrain* e da una seconda strofa, quindi dal *refrain* e da una terza strofa, siglate in chiusura dal ritornello. Avremmo perciò

anche qui un *rodundelus* a forma di ballata (ma "a chiave invertita", *unisona* nel linguaggio boiardesco), con ripresa grande e pluristrofismo, pur mancando la caratteristica "unissonans" del testo degli *AL*: elementi tutti, comunque, di qualche peso nella discussione sulla ventilata paternità boiardesca dell'*Orphei tragoedia* (e cfr. infatti BENVENUTI 2009, 239 e 262: «*Chorus Driadum*: Qui *chorus* può semplicemente indicare 'coro' delle Driadi, ma si ricordi che nelle intitolazioni metriche degli *AL* significa 'ballata'»). Di minor interesse è l'affinità del *rodundelus* con la canzone-rondello di Antonio Cornazano *Non è penser che 'l mio secreto intenda* (n. 14 del suo canzoniere), formata da sette strofe "unissonans" di sette versi ciascuna, a schema ABCDEFF, dove l'ultimo verso è intercalare, ripetendosi uguale alla fine di ogni stanza (*Dica chi vòle, io vo' seguire Amore*); in più, avendo scelto la forma-canzone, la lirica cornaziana schiera un congedo.

RODUNDELUS INTEGER
AD IMITACIONEM RANIBALDI FRANCI

*Se alcun de amor sentito
ha l'ultimo valor, sì come io sento,
pensi quanto è contento
uno amoroso cor al ciel salito!*

RODUNDELUS... FRANCI: 'Rotondello completo a imitazione di Rambaldo di Francia'. 1-3. *Se... valor*: 'Se qualcuno ha provato il grado più alto della potenza d'Amore': da intendere anche in senso erotico, avallato dalla "fonte" boccacciana di *Filostrato* III 32, 8, in cui la medesima espressione risulta esplicita: «A cui Troiolo disse: - Anima mia, / io te ne priego, sì ch'io t'abbi in braccio / ignuda si come il mio cor disia. - / Ed ella allora: - Ve' ch'io me ne spaccio. - / E la camiscia sua gittata via, / nelle sue braccia si ricolse avaccio; / e strignendo l'un l'altro con fervore, / d'amor sentiron l'ultimo valore». *sentito... sì come io sento*: paronomasia anche della *Fiammetta* V 30, 23 «e cotanti sospiri sentito, come io sento». ~ Per questo avvio, che si sorregge su *pensi*, cfr. *IO* III vi 1 «Signor, se alcun di voi sente d'amore, / pensate...» (BENVENUTI 1999, 1715). 4. 'Un cuore innamorato

Da terra son levato e al ciel son gito, 5
e gli ochi ho nel sol fisi al gran splendore
e il mio veder maggiore
fatto è più assai di quel che esser solia.
Qual ingegno potria
mostrar al mio voler e penser' mei? 10
Perché io stesso vorrei
cantar mia zoglià, e non essere odito.

che ha toccato il cielo' (con la *fantasia* [cfr. vv. 93-6] e grazie al piacere amoroso). Si veda, per l'intera proposizione oggettiva, Bernart de Ventadorn 35, 29-30 «sui tan fort envezatz: / vejaire m'es que-l cors al cel me salha». *Amoroso cor* è sintagma specialmente provenzale, reperibile anche in autori geograficamente vicini a B. come Sforza, Malpigli e Calogrosso (*Nicolosa bella* I 39; XV 3; LXXX 3), e comunque presente nell'*IO* I iii 35 e xxix 26; *al ciel salito*, in rima, appare due volte nei *RVF*, nella versione (non metaforica) «al ciel salita» (91, 3; 278, 5). 5. *levato*: 'innalzato'. *gito*: 'arrivato, salito'. ~ Immagine e lessico (petrarcheschi: «levan di terra al ciel» [*RVF* 10, 9]), già attivi a I 17, 1, sono ripresi, con modifiche "comiche", nel *Timone* III 248-9 «io son da la Fortuna sì levato / che meraviglia è che io non salti in celo» (BENVENUTI-MUSSINI SACCHI 520). L'aggancio fra ritornello e strofa non si limita soltanto alla cucitura rimica, ma ricorre al legame *capfin*, che comporta la pressoché totale coincidenza dei due secondi emistichi (*al ciel salito*: *al ciel son gito*). 6. *ho... fisi*: 'ho fissati, fermati nel sole (degli occhi dell'amata)'. Cfr. *RVF* 339, 13 «et per aver uom li occhi nel sol fissi» (espressione del resto dantesca: *Par.* I 54). *gran splendore*: in Giusto 118, 1, da cui Galli 168, 40 e *Nicolosa bella* XXIX 92 e XLII 14. 7-8. 'E la mia potenza visiva si è di molto rafforzata rispetto a quella usuale'. Esperienza caratteristica del Dante paradisiaco, qui ricordata anche con diretto richiamo a *Par.* XXXIII 55-6 «Da quinci innanzi il mio veder fu maggio / che 'l parlar mostra». Per la frase *quel che esser solia*, cfr. III 49, 6 e nota. 9. Si vedano *RVF* 268, 18-9 «Qual ingegno [...] poria...?», nonché *AL* I 2, 13. 10. 'Esprimere compiutamente i miei pensieri'. *Al mio voler*, 'come io stesso vorrei', ricorda il dantesco «al voler vostro e mio» di *Rime* 35, 4; l'infinito sostantivato è agganciato in paronomasia con il successivo *vorei*. 11-2. «Vorrebbe cantare la sua felicità e insieme teme che ciò possa suscitargli qualche rivale», come chiosa BOSCO 171, il quale rinvia alla ballata che chiude l'VIII giornata del *Decameron*, vv. 13-8 «Io non so col mio canto dimostrare, / né designar col dito, / Amore, il ben ch'io sento; / e s'io sapessi, mel convien celare; / ché, s'el fosse sentito, / torneria in tormento».

*Se alcun de amor sentito
ha l'ultimo valor, sì come io sento,
pensi quanto è contento
uno amoroso cor al ciel salito!*

15

Io son del mio diletto sì invagito
che a ragionarni altrui prendo terrore;
né in alcun tempo amore
fu mai né sarà senza zelosia.
Ben fòra gran folia
a scoprir la bellezza di costei,

20

17-8. *Io... che*: costruito analogo a quello dei RVF 97, 5-6 («Gli occhi invaghiro allor sì de' lor guai, / che...») e, con maggiore aderenza, di *Decameron* v 9, 31 («del quale il fanciul mio è sì forte invaghito, che...»), comunque ricordando che *invaghito* in rima (pure seguito da *che*) è un *bapax* della *Commedia* (*Inf.* XXII 134). 17. *mio diletto*: indica qui l'amata, piuttosto che essere una variante di *zoglia* del v. 12, allo stesso modo di PE III 37 e VIII 47 (nonché di IO I xii 22, cit. da TROLLI 129); e si veda, proprio con riferimento all'innamorata tenuta fra le braccia, Beccari 16, 8 «i' benedico l'ora graziosa / che 'l mio diletto in le mie brazza strinse». *invagito*: con grafia, tipicamente settentrionale, -gi- per -ghi-. ~ Il verso risente (DANZI 1998a) dell'*incipit* della ballata di *Decameron* I, «Io son sì vaga della mia bellezza». 18. «Che sono terrorizzato a parlarne con altri» (-ni è forma dialettale per -ne). È qui (e nei due vv. segg.) spiegata più chiaramente la ragione per cui il poeta avrebbe voluto *non essere odito* dagli altri (v. 12). 19-20. *in alcun tempo*: 'mai'; inciso avverbiale dantesco (*Rime* 8, 2 e 66; *Purg.* XXX 121) e petrarchesco (RVF 166, 11). ~ Proposizione, come rileva ALEXANDRE-GRAS 156, di natura cortese (Andrea Cappellano), per cui cfr. ad es. Sforza 5, 8, che presenta come impossibile l'affermazione «E sempre Amor fia senza zelosia»; se ne veda la riesibizione nelle CT II 2 «Amor, dubio non è che gelosia / in qualche parte ognor non te accompagni». 21-2. *Ben... scoprir*: 'Sarebbe certo una gran pazzia rivelare a tutti (tramite i versi)'. L'infinito soggetto preceduto da preposizione (che è «costrutto di sapore popolareggiante»; MENGALDO 178) sarà anche dettato da esigenze metriche. In *Ben fòra* l'avverbio, di «frequente impiego ad apertura di periodo», oltre a svolgere funzioni ritmiche e strutturali, ci riporta «a una vena colloquiale, antiaulica», nonostante si presenti, qui e altrove, come un probabile prestito da Giusto 64, 7 (ivi, 209-10) «Ben fora tempo omai...» (ma cfr. anche B. Alberti [?], *Rime* XIX 9 «Ben fòra

ché ben ne morerei
se io fusse per altrui da lei partito.

Se alcun de amor sentito

25

*ha l'ultimo valor, sì come io sento,
pensi quanto è contento
uno amoroso cor al ciel salito!*

Beato viso, che al viso fiorito

fusti tanto vicin ché il dolce odore

30

ancor me sta nel core,
e starà sempre insin che in vita sia,
tu l'alta legiadria

vedesti sì di presso e gli ochi bei;

tu sol beato sei,

35

tempo...»). *Gran folia* è un sintagma spesso in rima nei poeti provenzali (ad es. Marcabru 25, 70 e 44, 53), con precedenti italiani nel *Fiore* (quattro volte) e in Saviozzo IV 45. 23. Cfr. Dante, *Rime* 6, 32 «ma so ch'io ne morrei» (in rima). 24. «Se io fossi separato da lei per causa di altri (innamorati)». 29-30. *Beato viso*: 'Fortunati occhi (miei)'; coppia riscontrabile in Cino CXXV 63, ma cfr. Giusto 23, 10 «beato il viso» (a inizio di verso). *fiorito*: 'in fiore, giovane' e 'profumato' (cfr. il v. seg., oltre a TROLLI 151). *Viso fiorito* sarà ripetuto, ma con differente significato, a III 48, 19, sempre rivolto ad Antonia, assumendo un sapore formulare come nell'*IO*, tanto da poter essere detto di un uomo (cfr. III iv 22; altre occorrenze, costantemente in rima, a I ii 14; xiii 1; II xxi 61); si tratta infatti di un modulo popolareggiante (cfr. ad es. Giustinian IV 32 e LVI 42) e canterino (MENGALDO 343). ~ È ancora viva l'eco della ballata VIII del *Decameron*, vv. 22-6 «Chi potrebbe estimar [...] ch'io dovessi giunger la mia faccia / là dov'io l'accostai...?» (BENVENUTI 569). 31-2. Cfr. RVF 119, 29-30 «nel core, et èvvi anchora, / et sarà sempre fin ch'i' le sia in braccio», magari con sovrapposizione della fraseologia, legata al poliptoto temporale, reperibile in *Filostrato* VII 52, 2-3 «e tuo mi tiene, e mentre sarò 'n vita / mi terrà sempre». 33. *l'alta legiadria*: 'la grande bellezza'. Con il verbo che segue (*vedesti*) configura un recupero boccacciano: «e l'alta legiadria, / ch'io veggio» (*Filostrato* VI 25, 6-7), pur tenendo presente che *alta legiadria*, in rima, torna anche in Giusto 115, 5. 34. *sì di presso*: 'così da vicino'; cfr. RVF 129, 36 «sì da presso». e *gli ochi bei*: secondo membro dell'*epifrasi* formata con *l'alta legiadria*.

se il gentil specchio tuo non t'è rapito.
Se alcun de amor sentito
 ha l'ultimo valor, sì come io sento,
 pensi quanto è contento
 uno amoroso cor al ciel salito!

40

Felice guardo mio, che tanto ardito
 fusti ne lo amirar quel vivo ardore,
 chi te potrà mai tore
 lo amoroso pensier che al ciel te invia?
 Ben sciò certo che pria
 e l'alma e il core e il senso perderei;
 ben sciò che io sosterei

45

36. *il gentil specchio tuo*: 'i nobili occhi della tua amata' (nei quali il poeta vede riflessi i suoi, come in uno specchio). Torna ad insistere sulla paura di perdere Antonia per colpa di un altro: preannuncio di quanto effettivamente accadrà. 41-2. *tanto ardito fusti*: cfr. RVF 105, 86 «Non fostù tant'ardito». Il sintagma *tanto ardito*, in rima, trova numerosi precedenti fra i provenzali: si veda ad es. (anche per Petrarca) Bernart de Ventadorn 40, 32 «No sui tan arditz», nonché, per la coincidenza di struttura sintattica (l'avvio vocativo) e retorico-metrica (l'*enjambement* della copula), Raimbaut de Vaqueiras 2, 25-6 «Bella dompna, aitant arditz e plus / fui»; varie le repliche nell'*IO* (ad es. II iii 38). Da notare la paronomasia fra parole-rima contigue, *ardito - ardore*. *amirar*: solita forma con prefisso di 'mirar'. *quel vivo ardore*: è sempre lo splendore abbacinante degli occhi di madonna. *Vivo ardore*, in rima, in B. Alberti (?), *Rime* II 14 (e poi varie volte nella *Nicolosa bella*). 43-4. 'Chi ti potrà mai privare dei pensieri amorosi che ti fanno salire al cielo?' (e, in direzione più sensuale, '... che ti fanno toccare il cielo?'). *Chi potrà mai* è interrogativa anche in PE VII 81. ~ Il v. 44 rovescia la prospettiva petrarchesca dei RVF 36, 2 «del pensiero amoroso che m'atterra»; ma cfr. (SIMONE 40-1) RVF 13, 9-10 «l'amoroso pensiero, / che [...] al sommo ben t'invia». 45. *Ben sciò... che*: torna, per di più in anafora (v. 47), l'avvio con *ben* analizzato al v. 21, pur qui sostenuto da precedenti ritrovabili in Giusto (68, 1 e 108, 33). 46. *il senso*: singolare per plurale. ~ Da sottolineare l'accumulazione sostantivale (MENGALDO 233), scandita a mo' di anticlimax. Un'analogia terna, con maggior sviluppo narrativo, comparirà a III 25, 79-80 «Indi fu l'alma simpliceta apresa, / il senso venenato, il cor traffitto». 47-8. *sosterei anzi*: 'sopporterei piuttosto', cioè «preferirei» (BOSCO 172). Un precedente in rima di

anzi di cielo e terra esser bandito.
Se alcun de amor sentito
 ha l'ultimo valor, sì come io sento,
 pensi quanto è contento
 uno amoroso cor al ciel salito!

50

Ligato sia con meco e sempre unito:
 se meco insieme l'anima non more,
 non se trarà mai fore
 questo unico mio ben de l'alma mia.
 Dolce mia signoria,
 a cui ne' mei primi anni me rendei,
 senza te che sarei?
 Inculto rozo misero e stordito.
Se alcun de amor sentito

55

60

soster(r)ei solo nella canzone "unissonans" dei RVF 206, 57. *bandito*: 'allontanato, escluso': participio assai consueto agli AL (II 17, 9; 30, 13; 52, 10; III 25, 66; 26, 14; 31, 8) eppure assente dalla poesia due-trecentesca (con l'eccezione di *Teseida* III 74, 6), ma non dall'*IO* (I vi 46; xxv 55; III i 12). 53-6. Piuttosto che *lo amoroso pensier* del v. 44, come pensano tutti i commentatori, soggetto del periodo sembra meglio essere *questo unico mio ben* (cioè l'amata) del v. 56. *se*: 'se è vero che'. Appena una sfumatura, in tono minore, di dubbio religioso. *non... fore*: 'non si potrà mai far uscire, svellere'. *unico mio ben*: appellativo rivolto all'amata da Giustinian LIX 14 (come vocativo: che B. riprenderà a III 50, 1). *de l'alma*: 'dall'anima'. ~ Assai prossima l'affermazione di Ghismunda in *Decameron* IV 1, 32 «io ho amato e amo Guiscardo, e quanto io viverò, che sarà poco, l'amerò, e se appresso la morte s'ama, non mi rimarrò d'amarlo». 57. *signoria*: quella di Amore. È tratto dialettale la mancata chiusura di *e* protonica in *i* (cfr. MENGALDO 63). 58. 'A cui mi sottoposi nella mia giovinezza'. Cfr. la canzone "unissonans" dei RVF 206, 31 «sì dolce [*qui al v. 57*] allor che vinto mi rendei», magari incrociata con 219, 10-1 «ond'io fui / ne' primi anni abagliato»; per *primi anni* si veda anche la nota a I 1, 12. 59. È la stessa domanda (retorica) che Agostino rivolge a Dio nelle *Confessioni* IV 1 «quid enim sum ego mihi sine te...?», da cui poi Petrarca, *Bucolicum carmen* II 90 «quid sine te...?». 60. Nuova accumulazione, qui aggettivale: 'selvaggio, rozzo, infelice e idiota'. *Inculto* in senso figurato entra in poesia con F. Alberti («inepta e inculta / generazione crudele»: LXXI 5-6) e B. Alberti («questi mie' versi piangiosi ed inculti»:

*ha l'ultimo valor, sì come io sento,
pensi quanto è contento
uno amoroso cor al ciel salito!*

Per te, candida rosa, son guarnito 65
di spene e zogia, e vòto di dolore;
per te fugi' lo errore
che in falsa sospizione el cor me apria.
Tu sola sei la via
che me conduce al regno de gli dei; 70

Rime XIII 12) e sarà particolarmente attivo, con diverse sfumature di senso, in B. da AL II 41, 11 e 47, 8 a PE I 108 (ancora in un'accumulazione, «inculto solo e squalido») e v 70. *Stordito* si può definire un boccaccismo, giusta gli usi (per stare ai soli versi) nel *Filostrato* (1 volta), nel *Teseida* (4 occorrenze) e nell'*Amorosa visione* (idem), il cui vero campo d'azione si ha nell'*IO*, con 14 ricorsi. Per la coppia aggettivale in clausola, cfr. nota a I 15, 31. ~ Immane dietro a questo verso (come si è detto) la concezione di amore quale fonte di civiltà (sostanzialmente di matrice lucreziana) e di ingentilimento personale (più chiaramente stilnovistica), da B. espressa in PA (III 57-64) e varie volte ripresa nell'*IO* (ad es. II iv 1-3). 65. *Per te*: 'Grazie a te'. *candida rosa*: inedito l'aggettivo, essendo la rosa per antonomasia rossa (cfr. I 11), ma è lo stesso vocativo di RVF 246, 5 (meno probabile il recupero dantesco, da Par. XXXI 1). *guarnito*: 'pieno'. Poco usuale l'uso metaforico del termine (cfr. Cino LXXXI 14 «guarnito de la sua beltate»), probabile riflesso degli impieghi occitanici (ad es. Peire Cardenal 4, 2 «qu'el ve guarnitz de solatz e de chan»); nel significato concreto esso sovrabbonda nell'*IO* (ne conto 26 casi [e cfr. TROLLI 167]), ed è presente anche nella *Pedia di Cyro*, c. 79v. 66. *spene e zogia*: coppia petrarchesca, fruita in un contesto contrapposto a quello boiardesco: «che di gioia et di speme si disarmo» (RVF 250, 8). *vòto*: 'privo'. Da notare come *e vòto di dolore* sviluppi in perissologia la proposizione precedente. 68. 'Che teneva aperto il mio cuore ai falsi timori', probabilmente quelli verso le donne, o forse (BOSCO 172-3) era la paura di non essere amato: ciò che lo tratteneva dall'innamorarsi. *El cor me apria* è proposizione ritrovabile nei RVF 126, 11 («il cor m'aperse») e nella canzone "unisonans" 206, 37-8 («apria / meo cor»); *sospicione* è anche nell'*IO* (cfr. TROLLI 274). 69-70. Oltre a riutilizzare (ZOTTOLI 1932, 24) RVF 72, 2-3 («un dolce lume / che mi mostra la via ch'al ciel conduce»), peraltro con scambio di tessere con RVF 248, 7 («al regno delli dèi», in rima), B. risale alla fonte fatta propria da Petrarca, *Giovanni* 14, 6, volgendone il dettato in seconda persona: «Ego sum via

tu sola e pensier' rei
tutti hai rivolti, e me di novo ordito.
Se alcun de amor sentito
ha l'ultimo valor, sì come io sento,
pensi quanto è contento 75
uno amoroso cor al ciel salito!

Per te sum, rosa mia, del vulgo uscito,
e forse fia ancor letto el mio furore,
e forse alcun calore
de la mia fiamma ancor inceso fia; 80

[...]. Nemo venit ad Patrem nisi per me», e forse incrociandola con *Sapient.* 10, 10 «deduxit per vias rectas et ostendit illi regnum Dei». Per *Tu sola sei* cfr. nota a I 11, 7. 71-2. *e pensier'... rivolti*: 'hai mutato ad una ad una le mie pessime inclinazioni'. Materiale di Giusto XLIV 12 «rivolti ha i soi pensier tutti in altrui», compresi i *pensier' rei* (da 82, 9: DANZI 1998a). *e me... ordito*: 'e mi hai rigenerato'. ~ L'affermazione riprende, conducendolo sul terreno amoroso, il noto passo paolino della *Ep. ad Ephesios* 4, 22-4 «deponere vos [...] veterem hominem qui corrumpitur secundum desideria erroris, renovamini autem spiritu mentis vestrae et induite novum hominem». 77. *sum... del vulgo uscito*: 'mi sono distinto dalla gente'. *Sum*, 'sono', «non sarà sempre puro latinismo, ma [...] grafia latineggiante che copre una tendenza della pronuncia dialettale» (MENGALDO 120). ~ Palese il recupero, messo in luce da FERNANDES 402, di *Inf.* II 105 «ch'uscì per te de la volgare schiera», e sia pure con diversità di tono (tanto che il vocativo «Beatrice, loda di Dio vera» si trasforma in «rosa mia»); è possibile che il ricordo dantesco si sia intrecciato, come propone BOSCO 173, con quello petrarchesco dei RVF 72, 9 (la stessa canzone fruita sopra, vv. 69-70), dove appare il sostantivo *vulgo*: «questa sola dal vulgo m'allontana». 78-84. Si comprende da questi versi che la distinzione ricevuta in grazia da Antonia riguarda l'eccellenza nella poesia d'amore: grazie ad essa il suo sentimento sarà noto, alcuni si innamoreranno come lui, altri si inteneriranno nel leggerla. Sul piano formale va notata la minima *variatio* della forma verbale nell'allitterazione asimmetrica *forsi fia ancor* (v. 78) / *forsi... ancor... fia* (vv. 79-80) / *forsi... ancor farei* (v. 83). 78. 'E fors' anche saranno lette le rime dettate dalla mia passione amorosa'. *Forsi fia ancor* è una tessera dei RVF 205, 9 «Forse anchor fia»; *el mio furore* ricorre costantemente in rima: cfr. I 33, 22; II 36, 1; 50, 6. 79-80. 'E fors' anche dalla mia fiamma verrà acceso qualche altro fuoco d'amore', nel senso che il suo esempio spingerà altri ad innamorarsi. Per il ritmo del v. 80, cfr. nota a I 2, 4.

e se alcuna armonia
 oguagliar se potesse ai pensier' mei,
 forse che ancor farei
 veder un cor di marmo intenerito.
Se alcun de amor sentito
ha l'ultimo valor, sì come io sento,
pensi quanto è contento
uno amoroso cor al ciel salito! 85

Cantiamo adunque il viso colorito,
 cantiamo in dolce notte il zentil fiore 90

81-2. 'E se una qualche armonia poetica potesse essere alla pari dei miei pensieri amorosi', cioè se egli riuscisse a esprimere in versi ciò che ha dentro di sé. *Armonia* si riferisce alla musica delle parole, tipica della poesia. *Oguagliar* è forma unica negli *AL* per *aguagliar*, che ancora in unione con *se potesse* appariva a I 8, 18 (cfr. nota); essa raddoppia in *PE* x 73, nella *Pedia di Cyro*, c. 104r, e nell'*IO* II xxix 1 (cfr. TROLLI 205), in un passo vicino al presente: «che ogualiar si potesse a quel ch'io dico» (un altro ricorso in Beccari 70, 135 ne conferma la matrice emiliana). ~ Il senso risulta (con qualche diversità situazionale) quello dei *RVF* 268, 18-9 (attivi sopra, v. 9) «Qual ingegno a parole / poria aguagliare il mio doglioso stato?». 84. 'Vedere (grazie alla poesia) come anche un cuore di marmo (di chiunque esso sia) possa intenerirsi'. L'iperbole è quella petrarchesca dei *RVF* 135, 71 «ch'un cor di marmo a pietà mosso avrebbe», ma *intenerito*, che è participio raro e appartenente a un verbo «in precedenza (*Purg.* VIII 2, *RVF* 128, 14) estraneo a contesti amorosi» (PANTANI 2002, 383), va piuttosto avvicinato all'uso operatone, più o meno negli stessi anni, da Sandeo 12, 3 «che havrebbe intenerito un marmo vivo». 89-90. *Cantiamo... cantiamo*: l'anafora in apertura di strofa ha sapore biblico-liturgico (cfr. ad es. «*Cantemus Dominus [...]. Cantemus Dominus...*» [*Exodus* 15, 1 e 21], oppure «*Cantate Domino canticum novum, / cantate Domino...*» [*Psalmi* 95, 1-2]), mentre è molto più lontana (anche per tono e risultati) la presenza di Alberti, *Mirtia* 73-5, ventilata da NICCOLI 16-7, «Seguiamo adunque e lacrimosi canti, / d'ira pieni e di doglia; / seguiam cantando e cominciati pianti». Resta che «*CANTIAMO*» contiene l'anagramma imperfetto (scambio N/M) di Antonia. *adunque*: non è una zeppa metrica, ma svolge funzione conclusiva rispetto a quanto finora detto: il poeta deve celebrare Antonia nei versi perché è stata lei a fargli conoscere l'amore, con tutte le conseguenze positive di cui ha parlato. *il viso colorito*: 'il roseo incarnato del suo volto'; per *colorito* 'rosato' cfr. I 22, 3 (e nota). Immagine d'origine pro-

che dà tanto de onore
 a nostra etade che l'antiqua oblia.
 Ma l'alta fantasia,
 ne la qual già pensando me perdei,
 nel rimembrar di lei 95
 da me m'ha tolto e sopra al ciel m'ha sito.
Se alcun de amor sentito
ha l'ultimo valor, sì come io sento,
pensi quanto è contento
uno amoroso cor al ciel salito! 100

venzale (Bernart de Ventadorn 30, 52 «frescha chara [*lezione congetturale*] colorida»), reperibile anche in Boccaccio (*Amorosa visione* XXVIII 25; *Ninfale fiesolano* 286, 3) e in un poeta dell'*Isoldiano*, Carlo Cavalcabò (II, p. 6, v. 108 del capitolo *Io te priegho per quel vivo sole*); è consueta al Cosmico, anche nella variante *facia colorita* (cfr. *Cancion* I 140; VII 34; X 4); questa e la precedente sono attive nell'*IO* (per cui si veda TROLLI 114). 90. *in dolce notte*: 'con dolci note': poesia e musica sono inscindibili (e cfr. introduzione a II 60). È sintagma dantesco: *Purg.* VIII 14 e *Par.* VI 124. *il zentil fiore*: il sostantivo avrà valore generico, ma si ricordi *gentil rosa* replicato tre volte a I 11. La giuntura ricorre in Giustinian (cfr. MENGALDO 343), ma una volta anche in Giusto XLV 9 («'nnamorarmi d'un più gentil fiore»). 91. Grazie anche al partitivo si riconosce un calco da Bernart de Ventadorn 44, 22 «don aten tan d'onor». 92. 'Alla nostra epoca, che fa dimenticare quella dell'oro'. Per i vv. 91-2, cfr. I 15, 18-9 e nota relativa (specie Giusto 13, 30 «che fa alla nostra età cotanto onore»). 93-6. 'E l'ardita immaginazione, nella quale il mio pensiero si è già smarrito, nel portarmi alla mente la mia amata mi ha rapito a me stesso e posto in cielo'. *L'alta fantasia* è giuntura dantesca (*Purg.* XVII 25; *Par.* XXXIII 142), ma con decontestualizzazione che ne attenua la pregnanza di significato (cfr. MENGALDO 319), tanto che difficilmente si può pensare, con MICOCCI, che in questi versi finali B. stia trattando «dell'idea incarnata della bellezza», posta «al di sopra delle possibilità umane di pienamente concepirla»: posizione platonicheggiante in contrasto con la linea speculativamente disimpegnata, oltre che sensualmente rilevata, del rotondello. *Me perdei* si trova anche nella canzone «unissonans» dei *RVF* 206, 43 «me stesso perdei».

[...] / sdegnato del morir come meschino», dove anche il gioco allitterativo risulta analogo (*Morir come MEschino / ME Morò MEschino*). 14. Parallela la situazione finale della canzone dantesca *E' m'incresce di me*, vv. 90-2 «perdóno / la morte mia a quella bella cosa [cfr. «cosa bella» *qui al v. 1*] / che me n'ha colpa e mai non fu pietosa», ma B. preferisce la signorilità di Petrarca: «né di ciò lei, ma mia ventura incolpo» (*RVF* 202, 14, ove la dichiarazione di colpa trova posto in clausola, com'è tipico anche altrove dei *Fragmenta* [cfr. SANTAGATA 2004, 395], ed è prassi qui ripresa da B.).

La *pietà* tante volte invocata nei tre pezzi precedenti come risoluzione di un'incomprensione improvvisa è finalmente giunta, tanto che il poeta prorompe in un inno di gioia che ne segna il trionfo personale, ove «l'unica traccia di tensioni passate è nell'epiteto ossimorico di *dolce mia nemica* [...] e nel riferimento a una *pace* ritrovata e a un *perdon* concesso, ossia a un 'amore corrisposto'» (SERIANNI 312). La forza centripeta dell'io conosce la sua espressione morfologica nella profluvie di pronomi e aggettivi di prima persona (1 -*me*, 2 *me*, 3 *meco* e *mei*, 4 *mia* e *meco*, 5 -*me*, 8 *mia*, 9 *m(e)* e -*mi*, 10 *mia*, 10 e 12 *io*) e nell'uso dell'imperativo di seconda persona plurale, rivolto a «ciascun che meco pianse e mei dolori» (v. 3), dunque a un pubblico solidale e partecipe, come può essere quello dei suoi lettori, che l'hanno ascoltato e ora sanno del «perdon» di «lei che sol di pietà se pregia e vanta» (v. 11): segnali che inviano sottotraccia al primo dei *Fragmenta* («Voi [...] spero trovar pietà, non che perdono»: vv. 1 e 8). Petrarca è solo una delle molte voci poetiche esibite, quasi scialate, in questa lirica dell'eccesso, nella quale un ruolo importante, anche strutturalmente, viene svolto dall'elegia strozziana *Tandem Flaminiae nemorosa relinquimus arva* (*Erot.* II 1 [III, I]), dove già si prefigurava il trionfo del poeta «facta [...] pace» con l'amata (v. 2) e si coinvolgevano i vicini nel trionfo: «Quisquis adest votis faveat: vicinia rixas / ponat et exultent compita laetitia» (vv. 11-2: cfr. BENVENUTI 2003, 91-3). Lo slancio vitale dell'innamorato si proietta sul poeta e ne coarta le figure, tanto da trasformare immagini ed espressioni tradizionalmente negative (come l'eco virgiliana dell'inizio, nell'originale adibita a compianto, o il ricorso nell'*explicit* al verbo *sfare*, di norma legato al cuore che collassa) in referenti di gioia incontenibile. L'atmosfera è satura di «fiori», «colori» e «odori», espressivamente rilevati in rima come nel trionfo d'Amore e delle Grazie del son. 30, e come li adibiti a segnali dell'Eros, della «voglia» (v. 8) sconfinata del protagonista.

Che il sonetto dia sbocco positivo alla serie 33-34-35 risulta visibile anche dagli addentellati lessicali che lo collegano ai tre precedenti, prima

di tutto la parola-chiave *pietà* / *pietade* / *pietate* (33, 26 e 70; 34, 8; 35, 2; 36, 11), poi le tessere *piangendo* (35, 13) / *pianse* (36, 3), *perdoni* (33, 42) / *Perdon* (36, 9), *avampa* (33, 62) / *avampi* (36, 12), fino al recupero dell'espressione *'l mio cor disface* (34, 11) in *se sface il cor* (36, 13-4).

METRO – Sonetto, schema: ABBA ABBA CDE DCE (come nei nn. 7 e 14); ricche le rime *dolori* : *colori*, *vermigli* : *assumigli*.

Datime a piena mano e rose e zigli,
spargete intorno a me viole e fiori;
ciascun che meco pianse e mei dolori,
di mia leticia meco il frutto pigli.

1-2. *Datime... mano*: 'Datemi a piene mani'. ~ Cfr. per questo avvio, una volta scontato che *Datemi* in abbrivio di sonetto è dei RVF 274, Virgilio, *Aen.* VI 883-4 (SIMONE 53) «Manibus date lilia plenis, / purpureos spargam flores», da cui risaltano il singolare *a piena mano* («al limite della sigla», data la propensione di B. per il singolare generalizzante: MENGALDO 168), il raddoppio di *lilia* in «rose e zigli», tipicissima, e già guinizzelliana, coppia boiardesca (per restare ai soli AL, cfr. I 5, 9; 22, 13; 43, 62-3; 48, 3; II 22, 36; III 25, 40; 38, 1-2 e 9; 47, 5-6), e l'ulteriore duplicazione di *flores* in «viole e fiori» (essi stessi consueti agli AL [cfr. III 18, 6; 22, 1 e 9; 38, 4 e 12] e qui in rima come in Giusto 142, 98). L'eco virgilliana sarebbe, secondo CONTINI 1976, 224, «quasi impercettibile, sciolta com'è nella nuova situazione»: la quale, facendosi da luttuosa gioiosa, «rivela la mediazione di Dante» (DE CAPRIO-GIOVANARDI 1214) «Tutti dicean: "Benedictus qui venis!" / e fior gittando e di sopra e dintorno, / "Manibus, oh, date lilia plenis!"» (Purg. XXX 19-21: segnalato ancora da SIMONE 53): dai quali versi si noterà come sia anche disceso a B. l'avverbio, privilegiato dalla rima, *dintorno*. Il v. 2, da leggere insieme al gemello v. 7, concommita con T. Strozzi, *Erot.* III 2 [III, III], 17 «Spargite odoratos instructa per atria flores» (verso che sarà riproposto identico, ma solo in una redazione successiva e non precisamente databile, in *Erot.* II 1 [III, I], 9, che è l'elegia cit. nell'introduzione). Per un quadro più dimesso, cfr. IO II xiii 41 «e le fanciulle e le dame amorose / getan ad alto zigli fiori e rose». 4. 'Colga con me i frutti della mia felicità' («detto con gusto sensuale»: MUSCETTA 1954, 990). Per la fraseologia in rima cfr. Saviozzo CII 6 «alcun frutto ne pigli».

Datime e fiori e candidi e vermigli:
confano a questo giorno e bei colori;
spargeti intorno d'amorosi odori,
ché il loco a la mia voglia se assumigli. 8
Perdon m'ha dato et hami dato pace
la dolce mia nemica, e vuol ch'io campi,
lei che sol di pietà se pregia e vanta. 11

5. *e... e... e*: la prima *e* è articolo, le seconde congiunzioni correlative. ~ L'anafora con il v. 1 conduce B. a riutilizzare ancora la medesima fonte virgilliana, della quale, attuato il collegamento di *date* con *purpureos flores*, viene offerto un recupero pressoché letterale, salvo il raddoppiamento dell'aggettivo («candidi e vermigli»), sulla linea dei RVF 310, 4 («et primavera candida et vermiglia»: BENVENUTI 1972, 61) e 46, 1 («e i fior' vermigli e i bianchi»), con riflessi su III 25, 37 e 59, 51, nonché su PE VI 62-3 («fiori [...] e candidi e vermigli») e sull'IO (ben otto casi della coppia, che in B. risulta formulare data la variante aggettivo sdrucchiolo sotto accento di sesta + aggettivo in clausola: cfr. nota a I 15, 31). 6. *confano*: 'convengono'. Raro l'uso non pronominale del verbo, con precedenti in Guittone, canz. 49, 133, e in Vannozzo 121, 6. *a questo giorno*: già in Giusto 17, 32. ~ Cfr. Marziale VIII 48, 5 «nec nisi deliciis convenit iste color». 7. *spargeti*: qui, rispetto al v. 2, con tipica desinenza settentrionale. *d'amorosi odori*: 'piacevoli profumi', se non 'i profumi dell'amore'; il *d(i)* è partitivo. Per il sintagma, cfr. I 30, 14 (dove anche compare, come qui [v. 8], un legame con *il loco*). ~ Cfr. Refrigerio (che però potrebbe derivare da B.) «Spargete odur suavi» (canz. 11, v. 201, in *Rimatori bolognesi del Quattrocento*). 8. 'Affinché il luogo sia intonato alle mie voglie'. 9-10. *hami*: 'mi ha' (con rispetto della "legge" Tobler-Mussafia). *pace*: in coppia con *Perdon*, di cui è sinonimo, come molte volte nell'*Africa* «pacem veniamque» (v 300; VI 706; VIII 380 e 456). *la dolce mia nemica*: appellativo notoriamente petrarchesco (RVF 23, 69; 73, 29; 179, 2; 202, 13; 254, 2), qui probabilmente orecchiato con tutto il verso da RVF 125, 44-5, dato il *vo' / vuol* e l'antitesi *ch'io moia / ch'io campi*: «et vo' che m'oda / la dolce mia nemica anzi ch'io moia» (ma per *vuol ch'io campi*, cioè «che io continui a vivere» [SERIANNI 313], cfr. III 59, 24 e relativa nota). ~ Il linguaggio attinge al dominio guerresco, come appare dall'uso non metaforico nel provenzale Paulet de Marseille 6, 73-4 «patz non auran / li sieu enemic ni perdo». 11. 'Lei che sola può vantarsi di essere pietosa'. *Se pregia e vanta* è dittologia rimodulata (MENGALDO 228) su RVF 297, 6 («se ne gloria et vanta») o su *Tr. Cupid.* II 168 («si rallegra e vanta»).

Non vi meravigliati perch'io avampi,
ché meraviglia è più che non se sface
il cor in tutto de alegrezza tanta.

14

12. *meravigliati*: 'meravigliate'. *perch'io avampi*: 'per il fatto che io arda (di gioia e di desiderio)'. ~ Secondo MENGALDO 188 «l'uso della dichiarativa al cong. retta da *perché* [...] è probabilmente suggerito direttamente da Dante», *Par.* III 25 «Non ti meravigliar perch'io sorrída» (ma in *Purg.* III 97 è leggibile anche «Non vi meravigliate...», che coincide alla lettera), mentre *avampi* in rima gode dell'appoggio di *RVF* 35, 8 e 71, 36. Il giuoco paronomastico *meravigliati* - *meraviglia* (v. 13) tornerà a III 1, 13-4, nonché nell'*IO* II xi 45 «Signor, io sciò che vi meravigliati / (ché da meravigliar è ben ragione)». 13-4. 'Perché la cosa veramente stupefacente è che il cuore non si sciolga del tutto per così grande felicità. Si noti l'uso dell'indicativo in una dichiarativa, veicolato anche dalla rima (MENGALDO 186). I versi fanno propria l'immagine di Bernart de Ventadorn 43, 7-8 «meravilhas ai, car desse / lo cor de dezirer no-m fon» (cfr. BENVENUTI 572), anche se è interessante il parallelo, fornito dalla medesima studiosa, con Guittone, son. 37, 13-4 «tuto mi squaglio / del gran dolzor ch'entr'a lo cor mi face»: è questo infatti l'unico caso a mia conoscenza, oltre a quello di B., in cui il cuore "fonde" per un sentimento positivo, ottimismo, e non per desiderio o per dolore, come si legge in Boccaccio, *Rime* xxxviii 9; *Teseida* v 44, 5; *Ninfale fiesolano* 108, 6 e 258, 2; Saviozzo VI 8-9; Giusto 36, 23; *Nicolosa bella* xxiii 12, ecc. Per l'espressione d'avvio del v. 13, cfr. *Timone* III 249 «che meraviglia è che...» (BENVENUTI-MUSSINI SACCHI 520); il sintagma conclusivo *alegreza tanta* compariva in Saviozzo LXXVI 54 (ma in un contesto disforico).

Ritorno, più composto ed esplicito rispetto all'euforico sonetto precedente, sulla fine della *ponba d'amor*, con rinnovata insistenza sulla magica frase «m'ha dato pace» (v. 2), ripetuta identica da 36, 9 (come nota CONTI 198), con ciò che immediatamente segue («e vuol ch'io campi» → «a cui despiace che un suo servo pera»), e sviluppo, nel primo dei due paragoni proposti, della metafora della navigazione già toccata nella canz. 33, che della "crisi di coppia" aveva dato contezza per prima (cfr. specie 33, 73 «né mia fortuna ha scampo in altro porto», oltre a 33, 29 «freme il mare o il ciel intoni»). La seconda similitudine, sul «peregrin» (v. 11) che ritrova il sole dopo avverse condizioni atmosferiche, insiste, al pari della prima, sul ritorno del sereno, che B. applica metaforicamente alla vicenda con Antonia, traendo ispirazione per la scelta dei due figuranti dal celebre esordio del canto VIII del *Purgatorio*, da dove proviene una parola-tema come «dolce» (cfr. *Purg.* VIII 3 con i vv. 4 e 8), pur venendo rovesciata la prospettiva temporale, dal dantesco «giorno [...] che si more» (v. 6) al «novo giorno» (v. 7). I due paragoni animano, rispettivamente, la prima e la seconda stanza di questa ballata, l'unica bistrofica degli *AL*, un particolare metrico che ci riconduce a una delle due ballate bistrofiche dei *RVF*, la 55, che presenta lo stesso numero di versi (17), si sviluppa essa stessa su sei rime e accoglie l'identico schema nelle mutazioni, con verso-chiave, finendo per rivelare il suo credito con gli *AL* poiché B. ne riecheggia l'*incipit*, «Quel foco ch'i' pensai che fosse spento», nel v. 15, «tal quel Sol ch'io credea che fusse spento». Tale ripresa si potrebbe meglio considerare, secondo BALDASSARI 2008, 5, «una vera e propria citazione», poiché non si limita semplicemente a riproporre, sul piano formale, un passo dei *Fragmenta*, ma comporta delle implicazioni macrotestuali, una volta constatato che «secondo la lettura più accreditata [...] *Rvf* 55 "certificherebbe il ritorno all'amore per Laura" [SANTAGATA 2004, 295], assolvendo una funzione molto simile a quella che B. assegna al proprio testo».

Oltre alle sopraddette connessioni con i componimenti che precedono, vanno menzionati altri interessanti movimenti di andata e ritorno:

e la terra vicina e il novo giorno,
 cotale è dolce a me, che al porto torno
 da l'onda aspra e falace,
 la chiara face che mi dà lumera. 10

E qual al peregrin, de nimbi carco,
 doppo notturna pioggia e fredo vento,
 se mostra al sole averso il celeste arco,
 che sol de la speranza il fa contento,
 tal quel Sol ch'io credea che fusse spento 15
 or più che mai me piace,
 e più vivace è assai che già non era.

7. *il novo giorno*: in rima (con *dintorno*) anche in *Purg.* XXVIII 3; e cfr. III 33, 1, con la rispettiva chiosa. 8. *cotale*: 'allo stesso modo'. *è dolce*: soggetto *la chiara face* del v. 10. 9. 'Dai flutti violenti e insidiosi'. «Onde fallaci» hanno i *RVF* 80, 2, ma più letteralmente vicino è «fallax unda» dell'*Hercules Oetaeus* pseudo-senecano, v. 944; *onda aspra* si può avvicinare a Virgilio, *Aen.* VI 351 «maria aspera». 10. 'La vivida stella che mi dà luce', cioè madonna. Cfr. il son. dubbio di Guinizzelli *Gentil donzella*, v. 9 «l' vostro viso dà sì gran lumera»; per *lumera*, si veda anche i 15, 28 e nota. 11-3. 'E come al pellegrino, dopo aver passato una notte di pioggia e vento gelido, si mostra l'arcobaleno (*il celeste arco*) dalla parte opposta del sole, su un cielo ancora carico di nuvole (*nimbi*)'. *doppo... arco*: accolto entro una proposizione petrarchesca, «né dopo pioggia vidi 'l celeste arco» (*RVF* 144, 3; ma il primo emistichio ripete pari pari *RVF* 127, 57 «dopo nocturna pioggia»), è un paragone virgiliano: «ceu nubibus arcus / mille iacit varios adverso sole colores» (*Aen.* V 88-9); il sintagma latineggiante *sole averso* si trova anche in Dante (MENGALDO 321-2): «Di quel color che per lo sole avverso / nube dipigne...» (*Par.* XXVII 28-9). *Fredo vento* tornerà in rima in *PE* III 47, ancora in copia con *pioggia*: «e pioggia il cel riversa e fredo vento». 14. *sol de la speranza*: 'soltanto per la speranza (di un giorno migliore)'. 15. *quel Sol*: l'amata. ~ Calibrata ripresa dell'*incipit* della ballata 55 dei *RVF* (cfr. introduzione). Il *Sol* che identifica madonna risulta buon terzo dopo *sole* (nome comune) e *sol* (avverbio) dei due versi precedenti (un espediente già petrarchesco: cfr. ad es. *RVF* 188, 1-2). 16. *or più che mai*: espressione dei *RVF* 352, 8 («or [...] più che mai»), poi ribadita, nell'analogia giacitura, nell'*IO* II xxxi 40. 17. *più vivace è*: sintagma di Dante, *Par.* VII 75 «ne la più somigliante è più vivace» (in rima con *piace*), a cui si deve l'uso di *vivace* riferito alla luce. «Vivace sole», detto dell'amata, era nella *Nicolosa bella* LXXIII 1 (DANZI 1998a). *che già non era*: 'che non fosse in passato'.

Il sonetto, che è sembrato a BASSANI 83 «una sorta di rapito vaneggiare, dolcemente sensuale», è un esempio di lirica cortigiana, il cui lontano puntello proviene da Virgilio (*Aen.* IV 263-4 «quae munera Dido / fecerat et tenui telas discreverat auro»), rielaborato a fondo negli *Eroticon libri* di Tito Strozzi, nel carne «Ad annulum a puella sua dono sibi datum» (I 6 [I, VII]), che viene direttamente riecheggiato nell'ultima terzina, ma con la sostanziale differenza che mentre Anthia regala un prezioso ma anonimo anello, Antonia dona una borsa ricamata con le sue stesse mani: in ciò simile all'*amica* di Ludovico Sandeo, artefice (leggiamo nella rubrica) di un *nasistergium* ('fazzoletto') trapuntato «a fila d'oro», degno di «Pallade et Arachne» insieme (24, 1-2). Il *loculus auro textus* ricevuto dal poeta è sottilmente implicato nella vicenda, ora felicemente conclusasi, di incomprensione fra i due amanti, come mostra l'accento alla mano di lei «qual sola può sanar quel che ha ferito» (v. 3), in grado dunque di ridare la salute dopo averla tolta, cioè la *pace* «Doppo la pugna dispietata e fera» (37, 1-2). Ecco dunque il «pegno» (v. 1) d'amore di madonna, a sigillo della ritrovata serenità, che immediatamente assurge al ruolo di feticcio inseparabile, da baciare e ribaciare per tutto il resto della vita. Questa indubbia collocazione del sonetto entro la trama del macrotesto si appoggia altresì su dettagli intertestuali, com'è la ripresa della rima *-orno* della ballata precedente, con replicazione (lì al v. 7, qui in ultima sede) della parola-rima *giorno*.

L'immagine di Antonia ricamatrice va mentalmente correlata alla scena di destra del registro superiore dell'affresco del mese di Marzo di Palazzo Schifanoia, dove Francesco del Cossa ha raffigurato una giovane nell'atto di ricamare, aiutata da due compagne, a loro volta circondate da ragazze chine su un telaio. Quale che sia il significato da dare alla rappresentazione, si tratta anche di un omaggio ai lavori femminili manuali, che nel caso di B. diventa omaggio alla mano «gentil» e «legiadra» dell'amata, e, indirettamente, a quella *Bella mano* di Giusto dei Conti che offre molto ordito alla tessitura poetica degli *Amorum libri*.

METRO – Sonetto, schema: ABBA ABBA CDE CDE; assonanti A C, ricche ferito : colorito.

CUM MISISSET LOCULUM AURO TEXTUM

Grazioso mio dono e caro pegno,
che sei de quella man gentil ordito
qual sola può sanar quel che ha ferito
e a la errante mia vita dar sostegno,
dono amoroso e sopra l'altri degno,
distinto in tante parte e colorito,
perché non è con teco il spirito unito

CUM... TEXTUM: '(Sonetto composto) avendomi lei inviato una borsa (portamonte) tessuta d'oro'. 1. *Grazioso*: 'bello' e 'gradito'. *caro*: 'amato' e 'prezioso' ~ Cfr. RVF 340, 1 «Dolce mio caro et precioso pegno», dove si ha la «trasformazione della "fonte"» mediante «scomposizione [...] binaria» (MENGALDO 233-4), e comunque intervengono due altri sintagmi petrarcheschi, «gratioso dono» (73, 54) e «caro pegno» (29, 57, in rima). 2. 'Che sei stato intessuto da quella nobile mano'. La giuntura *man gentil* trova riscontro in Giusto 20, 3 (e 18, 11 *gentil man*). 3. *qual*: 'la quale'. *sanar*: 'guarire'. ~ Immagine topica, di origine ovidiana (*Remedia* 44 «una manus vobis vulnus opemque feret»), da cui RVF 164, 11 e, particolarmente vicino al testo boiardesco, Giusto 34, 7-8 (cit. in MICOCCHI «e quella man, che sol porria far sana / l'alta piaga de Amor» (altri rinvii al *topos* in MALINVERNI 1998, 712-3). 4. *errante*: 'smarrita, inconcludente', se priva del *sostegno* di lei; l'intera espressione ricorre in Buonaccorso il Giovane 20, 10 «mia vita errante». ~ Torna a farsi sentire il sonetto petrarchesco del *pegno* citato al v. 1, che dunque viene riecheggiato negli stessi vv. 1 e 4: «o usato di mia vita sostegno» (v. 4). 5. *amoroso*: 'd'amore' e 'fatto con amore'. *sopra l'altri degno*: 'il migliore che potesse farmi'; in Beccari 19, 53 «sopra li altri dignissimo». 6. 'Diviso dal ricamo d'oro in vari compartì'. In *tante parte* è banale sintagma petrarchesco (RVF 129, 38) e contiano (1, 14); l'aggettivo *colorito*, in epifrasì, forma un'endiadi con *distinto*, che è a sua volta un dantismo (MENGALDO 317): si veda ad es. *Inf.* XI 30 «in tre gironi è distinto e costruito». 7. *perché... teco*: è la stessa *dispositio* dei RVF 222, 4 «perché non è con voi...?», ma inco-

che già te fabricò con tanto ingegno? 8
Perché non è la man legiadra teco?
Perché teco non son or quei desiri
che sì te han fatto di beltate adorno? 11
Sempre ne la mia vita sarai meco,
avrà sempre da me mille sospiri,
mille basi la notte e mille il zorno. 14

ciata con la celebre domanda cavalcantiana di *Inf.* X 60 «e perché non è teco?»; quest'ultima presenza viene avvalorata, come osserva BALDASSARI 2007a, 117, dalla comparsa di *ingegno* in rima nel verso successivo, parola-chiave in bocca a Cavalcante (*Inf.* X 59): con conseguente abbassamento di tono del testo dantesco, se l'*altezza d'ingegno* di Guido diventa una sia pur eccezionale capacità manifatturiera e ricamatoria. *con... unito*: 'congiunta a te l'anima'. 8. *con tanto ingegno*: 'con così grande talento'. Il sintagma, rilevato dalla collocazione in clausola, non è d'uso comune: ne trovo infatti un esempio nel *Filocolo* III 57, 2 e un altro (in rima) nei versi di Malecarni v 8 (in LANZA II). ~ Probabile eco dall'inno alla Vergine *Ave coeleste lilium* di S. Bonaventura, v. 60 «sapienter fabricavit». 9. *man legiadra*: ancora (e ovviamente) di Giusto i precedenti: 19, 1; 29, 2; 36, 87 e 38, 5. 10. *quei desiri*: metonimia indicante l'amata, intesa sia come 'persona oggetto di desiderio', sia come 'persona il cui desiderio amoroso' l'ha spinto a fare così bello il dono. 11. *di beltate adorno*: cfr. Giusto 150, 138 «adorno di beltà infinita» (approdato anche nell'*IO* I xiii 32). 12-4. *zorno*: 'giorno'. ~ Cfr. il testo, ricordato nell'introduzione, di T. Strozzi, *Erot.* I 6 [I, VII], 9-10 (rivolto al dono ottenuto dall'amica) «Mecum igitur semper noctesque manebris, / mille tibi amplexus, oscula mille feram», ma con probabile sovrapposizione del noto passo catulliano «Da mi basia mille, deinde centum, / dein mille altera, dein secunda centum, / deinde usque altera mille, deinde centum» (5, 7-9), da cui forse, anche, risulta sostenuta l'assibillazione (di per sé dialettale) in *basi*. Il v. 13 va affiancato al sonetto *ob nasistergium* di Sandeo (cit.) «Questo [fazzoletto] è de' mei sospir' soave albergho» (24, 12). La proposizione *Sempre sarai meco* era ovidiana (*Met.* X 204 «semper eris mecum»), ma si sostiene altresì sui RVF 302, 6 «sarai anchor meco»; *mille sospiri*, in rima, rinviano a RVF 131, 2-3 «il di mille sospiri / trarrei».

Un nuovo sonetto di lode della straordinaria bellezza dell'amata, predicata comunque solo nell'ultimo verso, si trasforma in *laus naturae*, i cui vari spettacoli incantano l'osservatore d'eccezione che è il poeta e saturano («un tutto-pieno», secondo MENGALDO 2008, 67) ogni comparto strofico, e specie le prime tre sottounità. Retoricamente impiegati nella funzione ancillare di figuranti, che dovrebbero – letteralmente – scomparire di fronte alla persona figurata, quei tre potenti scorci naturali finiscono non solo per vivere di vita propria, ma per imporre la propria singolare bellezza. L'autonomia di ciascuna delle immagini viene garantita e sottolineata al tempo stesso dalla presenza dell'anafora, con il verbo *vidi* che apre ogni quartetto e terzetto e definisce in questo modo lo spazio concesso ai singoli quadri; d'altra parte, la costruzione a periodo unico del sonetto impedisce una frammentazione eccessiva e assicura una perfetta fluidità all'intero meccanismo. Ciascuno dei quattro *vidi* regge un infinito "cinetico" (*uscir* 1, *aprir* 6, *aprire* 9, *coglièr* 13), ma l'ultimo raddoppia, affiancando a *coglièr* il verbo *vincer* (v. 14), che non esprime movimento, bensì un giudizio valutativo, necessario alla conclusione del lungo paragone. Si tratta di una struttura che non ha eguali nella nostra tradizione, anche se qualche influenza potrebbe essere provenuta dal sonetto di Battista Alberti *Io vidi già seder nell'arme irato* (*Rime* III), imperniato sull'anafora continuata e regolare di *vidi*, che scandisce ogni singolo distico, eccetto l'ultimo (cfr. anche PONTE 1972, 31), per quanto poi la polpa della lirica risulti piuttosto vicina a un lacerto della frottola dello stesso Alberti *Venite in danza*, i cui vv. 250-3 anticipano in buona sostanza l'assunto generale del componimento boiardesco: «Rose, gigli e viole / son belle in verde prato, / ma un viso innamorato / è via più bello», e dove comunque la triplice anafora di *ho visto* (vv. 254, 262, 268) dà il "la" a un triplice confronto dal quale esce sempre vincente una «leggiadra donna e bella» (v. 260), richiamata da B. con gli stessi, identici termini (cfr. v. 12). I figuranti che entrano nel procedimento *conperativus* del sonetto incarnano delle immagini-mito del mondo poetico boiardesco, varie volte riproposte ma qui innalzate all'ennesima potenza e comunque trascelte, come da prassi, per quella commi-

stione con il canone coloristico cui è legata la lode della bellezza di Antonia. Ecco dunque il sole che esce dal mare splendente di «ragi d'or» (v. 2), il colore dei capelli dell'amata (ai quali infatti conduce «jubato», quasi 'dotato di criniera'), quel sole capace di incendiare «tutta la marina» (v. 4) con la sua «luce» (v. 3), antonomasticamente riferibile agli occhi di lei; tocca poi alla rosa, che si apre in prossimità dell'alba con il suo rosso-fuoco, correlativo oggettivo delle labbra di madonna (si ricordi ad es. I 11), che risalta sul «verde» del roseto (v. 8), colore della giovinezza, su cui insiste anche la terza istantanea con la «molle erbata» (v. 10). Riesce così naturale, senza strappi, il richiamo finale alla bellezza di Antonia, la quale è colta (v. 13) appunto fra *erba*, *rose* e *sole*, vale a dire proiettata "all'indietro" (chiasticamente) sui tre figuranti e mescolata ad essi, quasi fosse «una sorta di "metafora del reale"» (SCALIA 335). Sennonché, come osserva MENGALDO 2008, 67, «sotto la struttura comparativa di superficie sembra agire una struttura profonda di identificazioni analogiche, per cui via via la donna-amore è il sole, la rosa, l'erba, in qualità di forza erotica latente che vivifica la natura»: ulteriore, implicita ma efficace manifestazione della componente lucreziana dell'ispirazione boiardesca.

Il sonetto, che pure si richiama a talune figurazioni ricorrenti di questo primo libro, mantiene agganci più specifici con le liriche vicine, quali la parola-rima (più che nodale) *colorito* di 38, 6, che rimbalza qui in *colorato* (v. 3, pure in rima), oppure, a livello più profondo, il collegamento tramite la medesima "fonte" purgatoriale al n. 36, nel quale l'avvio risentiva di *Purg.* xxx 19-21 e qui dei versi danteschi immediatamente successivi (xxx 22-3). A sua volta, il sonetto sarà oggetto di riprese e rielaborazioni nell'*IO*, agli inizi del diciannovesimo canto del secondo libro e del secondo canto del terzo libro, per cui cfr. TIZI 239-42; se si pone mente che la precedente ballata 37 degli *AL* era stata a sua volta ripresa in avvio del terzo libro dell'*IO*, è agevole constatare come due pagine quasi contigue del canzoniere (nn. 37 e 39) si siano ripresentate unite alla memoria di B. negli *incipit* di due canti successivi del tardo terzo libro del poema.

METRO – Sonetto, schema: ABBA ABBA CDE CDE; "paronomastiche" le rime *matina* : *marina*, etimologiche (l'una essendo l'esito dotto dell'altra) *matina* : *matutina*, ricche *infiato* : *stimato*, *etade* : *beltade*, equivocate *sòle* : *sole*.

Già vidi uscir de l'onde una matina
 il sol di raggi d'or tutto jubato,
 e di tal luce in faccia colorato
 che ne incendeva tutta la marina;
 e vidi a la rogiada matutina

4

1-2. *ragi d'or*: sintagma tipico del primo libro degli *AL*, come si evince da I 15, 33 e 26, 12 (cfr. note relative). *tutto jubato*: «circondato tutt'intorno come da una criniera» (MENGALDO 1962, 504). *Jubato* è un *bapax* che B. derivò dal latino *iubatus*, 'fornito di criniera', incrociandolo semanticamente con *iubar*, 'splendore' e 'stella del mattino' (cfr. MENGALDO 287 e ULIVI). Per la sua genesi, andrà tenuto conto che il latino *iubar* compare quattro volte nei *PA* (II 60; VII 51 e 52; VIII 21), e nell'ultimo caso il termine, riferito al sole, si accompagna all'immagine dei suoi lunghi capelli: «sic virides lauri pulcherrima semper / et iubar et longi circumstant tempora crines»; si aggiunga l'ulteriore testimonianza dei *Carmina* II 42. ~ Cfr. *Purg.* XXX 22-3 «Io vidi già nel cominciar del giorno / la parte orientale tutta rosata» (BENVENUTI 1972, 71), tenendo presente che il piede d'avvio trova corrispondenza altresì in *Purg.* VIII 25 «e vidi uscir...», in un contesto anaforico (22 e 25: *Io vidi... e vidi*); ma i versi danteschi si saranno incrociati con Ovidio, *Fasti* II 149-50 (segnalati da PANIZZI) «ab aequoreis nitidum iubar extulit undis / Lucifer» (e cfr. anche *Met.* I 768 «per iubar hoc» inquit «radiis insignis coruscis») e VII 663 «iubar aureus extulerat sol»). 3-4. *tal luce... che*: cfr. *Nicolosa bella* LXIII 8-9 «una tal luce / che». *ne... marina*: 'ne incendiava tutto il mare'. La parola-rima *marina*, con la successiva *matutina*, forma una coppia di rime geneticamente dantesche (BENVENUTI 1972, 71): cfr. *Purg.* I 115 e 117 (peraltro già sfruttate a I 15, 62-4 e 21, 3-6), cui va associata anche *rogiada* (v. 5), in rima nello stesso luogo (I 121). 5-8. Espliciti i legami, specie nei vv. 7-8, con *Purg.* XXIX 148-50 (cfr. MUSCETTA 1954, 991) «anzi di rose e d'altri fior vermigli; / giurato avria poco lontano aspetto / che tutti ardesser di sopra da' cigli», ma amalgamato con suggestioni classicheggianti del *De rosas nascentibus* (attribuito in quel tempo a Virgilio), probabilmente veicolate dal verbo-cardine *vidi*: «Vidi Paestano gaudere rosaria cultu, / exoriens nouo roscida Lucifero. / [...] Haec [rosas], modo quae toto rutilaverat igne comarum...» (vv. 11-2, 33); si aggiunga, per i vv. 5-6, T. Strozzi, *Erot.* III 9 [IV, VIII], 5-6 «purpureosque aperire sinus rosa

la rosa aprir d'un color sì infiammato
 che ogni lontan aspetto avria stimato
 che un foco ardesse ne la verde spina;
 e vidi aprirè a la stagion novella
 la molle erbetta, sì come esser sole
 vaga più sempre in giovenil etade;

8

11

9-11. e vidi... etade] e vidi a la stagion prima e novella / uscir la molle erbetta, come sole / aprir le foglie ne la prima etade

plena decoris / incipit», nonché, limitatamente a *vidi... matutina la rosa*, Properzio IV 5, 61-2 «uidi [...] rosaria [...] / sub matutino...». La fonte dantesca si fa sentire anche nell'*IO* I xxvii 2 (BENVENUTI 1999, 729) «e chiunque stava di lontano un poco / giurava ch'e lor volti eran di foco». 5. *rogiada matutina*: sintagma biblico, dato *ros matutinus* in *Osea* 13, 3; a *la rogiada matutina*, nella stessa posizione nel verso, si trova anche nell'*IO* I xiv 4. Si ricordi che, sulla base dei precedenti di I 15, 39-42; 21, 6; 22, 12, la rugiada è sempre associata alla presenza di Lucifero-Venere, dunque individua il momento del mattino in cui sta per affacciarsi il sole. 6. *rosa*: probabile singolare collettivo, analogo al successivo *spina* (v. 8). *aprir*: 'aprirsi, sbocciare' (e così al v. 9). 7. *ogni lontan aspetto*: 'chiunque l'avesse guardata da lontano'. *Aspetto* è una metonimia che vale propriamente 'sguardo'. 8. *spina*: 'cespuglio, roseto' (cfr. TROLLI 278). *Verde spina*, in rima, ha precedenti in Nicolò de' Rossi 352, 1 e nel son. *Qual sol candida rosa*, v. 2, di G. A. Romanello (nell'*Isoldiano* II, p. 184), e tornerà nell'*IO* II xix 1 (accennato nell'introduzione) «e tra le rose d'una verde spina». 9-11. La terza immagine non si riferisce, come le due precedenti, ad un'ora del giorno, ma dell'anno, e forse anche per questa diversità fu sottoposta a correzioni dall'autore, evidentemente non soddisfatto della primitiva redazione. In essa «si ha stucchevole ripetizione dell'agg. *primo*», mentre la nuova lezione «stabilisce un più evidente parallelismo con la quartina precedente (*E vidi... aprir...*), elimina tutto un giro espressivo inadeguato e tautologico («uscir la molle erbetta, come sole / aprir le foglie...») e la pesante replicazione del verbo ad apertura di verso, che fa cumulo (*uscir... aprir...*), guadagnando un largo *enjambement* tra i vv. 9-10» (MENGALDO 1962, 386). 9. *a la stagion novella*: in primavera. In rima, il sintagma compare spesso in Boccaccio: *Ameto* XLV 9; *Decameron* IX, ballata, v. 2; *Rime dubbie* 20, 2. 10. *molle*: 'tenera'; *molle erbetta* è giuntura (a parte il vezzeggiativo) caratteristicamente latina: cfr. ad es. Virgilio, *Buc.* III 55; Ovidio, *Met.* IV 314 e X 513; ecc. 10-1. *sì come... etade*: 'più bella che mai, come è solita essere appena sbocciata': con riferimento abbastanza esplicito alla giovane età di Antonia,

e vidi una leggiadra dona e bella
 su l'erba coglier rose al primo sole
 e vincer queste cose di beltade.

14

bellezza in fiore. *Sì come esser sòle* va avvicinato a RVF 270, 51 «sì come sòle» (in rima); in *giovenil etade* rimonta a *Tr. Pudic.* 88 (in rima, ma ovviamente applicato all'età dell'uomo; la variante originaria, *ne la prima etade*, appariva di più frusta derivazione petrarchesca: RVF 23, 1; 70, 50; 360, 80). 12-3. Cfr. *Purg.* xxvii 94-9 «Ne l'ora, credo, che de l'oriente / prima raggiò nel monte Citerea, / [...] / giovane e bella in sogno mi pareo / donna vedere andar per una landa / cogliendo fiori», probabilmente incrociato con RVF 323, 61-2 «Alfin vid'io per entro / fiori et l'erba / pensosa ir sì leggiadra et bella donna»; in subordine, si osserverà che l'immagine pone in atto il consiglio dello pseudo-Virgilio del *De rosis nascentibus*: «Conlige, uirgo, rosas» (v. 49). Petrarchesco il tipo epifrastico del v. 12 (MENGALDO 227), come nei RVF 218, 1 «Tra quantunque leggiadre donne et belle», anche se il dettato, come si è detto nell'introduzione, coincide alla lettera con quello di B. Alberti, *Rime* xvii 260 «leggiadra donna e bella»; *al primo sole* è un calco del latino «primo sole», 'all'alba', reperibile in più autori (Virgilio *Aen.* vi 255; Ovidio, *Met.* ix 93; ecc.), nonché ripreso da Giusto (22, 3, in rima). «Il primo sole corrisponde semanticamente alla *giovenil etade* dell'erba» (MENGALDO 2008, 66), a sua volta collegata alla *stagon novella* e, implicitamente, all'età giovanissima della protagonista. 14. *vincer... di beltade*: 'superare in bellezza'; la medesima fraseologia in Ovidio, *Fasti* v 85 «Maia suas forma superasse sorores». Si notino: il supplemento dell'anafora portante del sonetto, da *E Vidi* a *E Vincer*, la rima interna *cose : rose* sotto accento di sesta e in assonanza con la rima "esterna" *sole* (a sua volta equivoca con *sòle*) e la paronomasia in rima *bella - beltade*.

250

Veglia d'amore, in attesa dell'alba che riconduca il sole-Apollo e il sole-Antonia, costruita come un'invocazione prolungata *ad Luciferum*, o Fosforo, o Venere, la stella che annuncia l'arrivo del giorno: dapprima blandita, per captarne la benevolenza e spingerla a lasciare il cielo, alla fine maledetta perché sorda alle preghiere del poeta. Il sonetto riunisce due illustri tradizioni, la classica e la provenzale, in quanto innesta il rifacimento di un epigramma di Marziale (viii 21) nella tematica occitanica dell'alba, nella fattispecie dell'anti-alba o alba rovesciata, in cui il trovatore attende impaziente che venga il dì (come si legge in Uc de la Bacalaria, *Per grazir la bona estrena*, o in Cerveri, *Axi con cel c'anan erra la via*). L'allocuzione a Lucifero, presenza ben nota agli autori d'albe (ad es. Giraut de Bornelh, *Reis glorios, verais lums e clartaxt* 8-9 «qu'en orien vei l'estela creguda / c'amena-l jorn, qu'eu l'ai be conoguda»), ricalca alla lettera, nel dettato dell'anafora, l'epigramma citato: «Phosfore, redde diem: quid gaudia nostra moraris? / Caesare uenturo, Phosfore, redde diem», per quanto il testo latino sia stato approntato per l'imperatore, luce del giorno così come Antonia (da cui la sovrapposizione). L'anafora di «Rendece il giorno», ai vv. 1-4-9, che si incontra con quella vocativa di «stella» ai vv. 3 e 12, stabilisce l'ossatura della lirica, dotandola di una sorta di verso intercalare, del tutto analogo a quello attivo nella prima parte dei PA VIII (v. 12 e *passim*) «Abdere quid cessas rorantia Lucifer astra?».

La presenza della stella di Venere era già indirettamente implicata nel secondo quadro del sonetto precedente (dato il riferimento alla *rogjada*), ma mentre lì l'arrivo del sole era imminente, qui, viceversa, l'alba ritarda e si assiste dunque a una retroversione temporale. Altrettanto forti i legami tecnico-formali, denunciati dalla ripresa della rima *-ella* (con *novella* che diventa *rinovella* e l'invariata *bella*) e del vocabolo-tema *luce* (39, 3 - 40, 2), connesso con l'*alba* (40, 1), latinamente *primo sole* (39, 13).

METRO – Sonetto, schema: ABBA ABBA CDC DCD; derivative le rime *aspetto : dispetto*.

251

né del gran re di Scythi il vasto impero,
che un sol piacer de amor non può aguagliare.

14

tra i poeti nostrani, si può ricorrere a una dubbia petrarchesca, ma probabilmente di Cecco Angiolieri (cfr. rinvii in BALDASSARI 2007c, 430-1) «Io son sì altamente innamorato / [...] / che 'l non è al mondo re né imperadore / a cui voles si io già cambiar mio stato» (*Disperse* LXXVI 1-4). Oltre che nell'episodio di Leodilla cit. nell'introduzione, B. ribadirà il suo sentire in *Timone* II 167-9 (ACOCELLA 165) «Che ben è pazo chi non se ne trastulla, / quanto honor lo comporta, insin che pote, / che ogni altra cosa al mondo torna nulla». Indi e Sciti insieme apparivano nei *Carmina* VIII 96. 12. *non stimo*: 'non tengo in nessun conto'. *indica*: dell'India (ritenuta ricchissima: cfr. ad es. Orazio, *Carmina* III 24, 2, oppure la *Pedia di Cyro*, c. 49r «il re de India, il quale di molto oro è abundante»): latinismo (e *hapax*) attivo nei *RVF* 135, 17 (cui rinvia MENGALDO 299). 13. L'aggettivazione iperbolica (*gran, vasto*) rende i contorni favolosi del popolo degli *Scythi*, secondo Erodoto abitanti di parte della Russia e della Siberia. *Gran re di Scythi* è probabilmente rifatto sul formulare «rex magnus Olympi», reperibile tra gli altri in Virgilio, *Aen.* v 533, e da cui derivano i consimili usi volgari ad es. di Bonciani II 5, 38 («il gran re Siface de' Numidi») e di Antonio di Meglio XV 130 («il gran re di 'Ragona» [rispettivamente in LANZA I e II]). Il latinismo *vasto* (*impero*) riconduce ai vari *vasti regni* (Ovidio, *Met.* x 30; Lucano, *Phars.* IV 674) o *vasta regna* (Lucano, *Phars.* x 475) dei classici; e cfr., per l'intera espressione, T. Strozzi, *Erot.* III 1 [III, XI], cit. nella nota ai vv. 7-8, «non Asiae cupiam divitis imperium» (v. 50). 14. *piacer de amor*: è il complemento oggetto (e di specificazione), con *può* singolare per plurale, poiché *indica* *richeza* e *vasto impero* vengono considerati (come sopra i due sostantivi al v. 9) soggetto unico. Per la presenza del sintagma nell'*IO*, si veda l'introduzione. *non può aguagliare*: in punta di verso era già a I 10, 10.

Si rende esplicita, in questo sonetto, la ragione dell'*alegreza* senza pari espressa nella lirica precedente dall'innamorato poeta, tuttora sotto l'effetto di una «zogia» (v. 4) piena e appagante. La chiave va cercata nell'inedita allocuzione alle proprie «bracia», capaci di giunger «mo'», poco prima, «tanto alto» (v. 9), dunque – né potrebbe essere diversamente – arrivate a tenere stretta Antonia, come subito si ricava da uno degli ipotesti utilizzati, la ballata dell'ottava giornata del *Decameron* (messa in luce da FERNANDES 419): «Chi potrebbe estimar che le mie braccia / agguigner già mai / là dov'io l'ho tenute, / e ch'io dovessi giunger la mia faccia / là dov'io l'accostai / per grazia e per salute?» (vv. 22-7). L'ulteriore conferma si ottiene dall'altro ipotesto, questa volta ovidiano (indicato da MAZZONI 343), da cui B. prende l'idea portante del trionfo militare, con prelievi centonari tra cui il seguente: «Ite triumphales circum mea tempora laurus! / Vicimus: in nostro est, ecce, Corinna sinu» (*Amores* II 12, 1-2), che Matteo Maria poté mentalmente riscrivere «in nostro est, ecce [cfr. *mo'*, v. 9], Anthonia sinu». Ciò che i versi esaltano, dunque, è la «zogia» di un amplesso, la cui evidenza traspare fin dalla prima quartina attraverso l'uso di un linguaggio anfibologico, che era del resto quello della cit. ballata decameroniana (cfr. note): si fa infatti fatica a non considerare la *voglia*, ormai incontrollabile, che ha colto il poeta, come riferibile al coito, con il verbo *esce de fore* che corrisponde esattamente al latino *eiaculatur*, mentre la *zogia* traduce nel lessico poetico tradizionale ciò che più prosasticamente oggi si definirebbe orgasmo; e non sarà casuale che il termine con cui il sonetto si chiude sia un perentorio *gode*.

Il «trionfo» (v. 6) del poeta innamorato, «cantato come un trionfo militare» (BENVENUTI 2003, 91), pare degna conclusione per chi, fin da I 23 (*Io vado tratto da sì ardente voglia*), aveva di fatto sovrapposto «il viver forte de li amanti» alla vita *militiae* di ovidiana memoria, e inoltre aveva già sfruttato una prima volta il tema trionfale a I 36, dove ancora compare il sostantivo «voglia» (v. 8), qui nell'*incipit*, vera cellula-motore della *voluptas* boiardesca. La vittoria che il poeta festeggia è la conqui-

sta, ben reale, tangibile e comunque temeraria (cfr. v. 12), del corpo amato, un fatto privatissimo che però l'amante non sa e non può tenere solo per sé e deve «mostrare altrui cantando» (v. 4), cioè proprio con questi versi. Di qui la chiamata («Cingete», v. 5) a un pubblico indistinto e plaudente, spettatore ideale e lettore implicito della *istoria* d'amore del conte di Scandiano. Di questa parabola sentimentale il sonetto rappresenta il punto di arrivo, diventando così, al tempo stesso, il culmine vitalistico del primo libro e insieme di tutto il canzoniere.

La forte contiguità situazionale delle liriche 52-53, su cui si è già insistito, si rivela anche in un particolare di per sé secondario, ma significativo, come la ripresa-sviluppo della parola-rima *impero* (52, 13) nella parola-rima *imperatore* (53, 7), a decretare la potenza senza confini propria della realizzazione amorosa.

METRO – Sonetto, schema: ABBA ABBA CDE CDE; assonanti le rime A D e B E, consonanti e parzialmente assonanti B D (-ore / -ora).

La smisurata et incredibil voglia
che dentro fu renchiusa nel mio core,
non potendo capervi, esce de fore,
e mostra altrui cantando la mia zogia.

1-4. *voglia*: 'desiderio amoroso'. *fu renchiusa*: l'uso del passato verbale dichiara a fronte del successivo presente (*esce*), la fine di uno stato di attesa (frustrazione) e l'avvenuto appagamento di quella *voglia*. *capervi*: 'esservi contenuta' (con mancato passaggio alla 4ª coniugazione [-> «capirvi»] per influsso della fonte decameroniana [su cui fra poco]: cfr. MENGALDO 116). *e mostra... zogia*: e mostra con questi versi (*cantando*) la mia gioia agli altri'. ~ Cfr. *Decameron* VIII, ballata, 4-9 «L'abondante allegrezza ch'è nel core, / dell'alta gioia e cara / nella qual m'hai recato, / non potendo capervi esce di fore, / e nella faccia chiara / mostra 'l mio lieto stato»; si aggiungano, per *cantando* (v. 4), i vv. 13-5 «Io non so col mio canto dimostrare, / [...] Amore, il ben ch'io sento», dove sarà da notare (con BENVENUTI 570) il rovesciamento in positivo dell'atteggiamento sfiduciato di Boccaccio. Non boccacciana, ma ben boiardesca, è la sottolineatura di tipo espressionistico introdotta dalla coppia aggettivale del v. 1, ove *smisurata* e

Cingete il capo a me di verde foglia,
ché grande è il mio trionfo, e vie maggiore
che quel de Augusto on d'altro imperatore
che ornar di verde lauro il crin si soglia.
Felice bracia mia, che mo' tanto alto

8

epiteto tra i più usuali all'IO (fin dal quinto verso dell'opera: «et odereti i gesti smisurati / [...] / che fece il franco Orlando per amore» – e cfr. TROLLI 269), a denotare certo «paladinismo» erotico del conte di Scandiano (ma «smisurata voglia» era in Malatesti XIV 10), mentre *incredibil (voglia)* sembra derivare piuttosto dall'ampio uso che di «incredibilis cupiditas» fa Cicerone (*In Verrem*, actio II, IV 58; *Pro V. Flacco* 13; *Epist. ad familiares* v 12, 1; ecc.). Dantesche appaiono inoltre le locuzioni *fu renchiusa nel core* (cfr. *Par.* IX 102 «nel core ebbe renchiusa», in rima) e *mostra altrui* (da riportare a *Convivio* III, canz. II, 45 «Li atti soavi ch'ella mostra altrui»). 5-6. *verde foglia*: l'alloro, segno di trionfo (come fra gli antichi Romani); *foglia*, in senso collettivo, è un calco del provenzale *folha grande... trionfo*: sintagma di casa nella letteratura latina, assai meno in quella volgare, per cui cfr. «gran trionfo» in Giusto LIII 2. *vie maggiore*: 'ben più grande'. In *grande... e vie maggiore* si riconosce la stessa disposizione retorica di *Tr. Pudic.* 25-8 «Non fan sì grande [...] che via maggiore [...] non fusse». ~ Cfr. Ovidio, *Amores* II 12, 1 e 5 «Ite triumphales circum mea tempora laurus! / [...] Haec est praecipua victoria digna triumpho», ma tenendo presente che il v. 5 discende in sostanza da *Fasti* III 254 «de tenero cingite flore caput» (se non da T. Strozzi, *Erot.* II 8 [IV, I], 122 «cingentes viridi tempora fronde»), mentre *verde foglia* è ovviamente petrarchesco (*RVF* 30, 8 e 60, 14), seppure con precedenti danteschi (*Rime* 9, 43 «foglia verde»), poi ripercossi in Giusto (124, 4: in rima), e, in identica posizione, in *PE* IV 28. Si rifà alle stesse fonti ovidiane T. Strozzi, *Erot.* II 1 [III, I], 9-13 e II 8 [IV, I], 12, concomitanti in alcuni lacerti con B. (per cui cfr. BENVENUTI 2003, 93). Interessa notare che l'*incipit* ovidiano degli *Amores* II 12 è citato, in latino e con adattamenti dei versi successivi, nell'*Orphei trag.* attribuibile a B., in un punto che non trova riscontro nell'*Orfeo* polizianesco (intrepreta e amplifica anzi la didascalia «Orfeo vien cantando alcuni versi lieti»): cfr. IV 97 segg., e si veda inoltre V 47-8 «de verde hedere / cinto el capo habian così». 7-8. *Augusto*: per antonomasia, il massimo degli imperatori romani. *che... soglia*: 'a cui si fosse soliti ornare il capo con l'alloro sempreverde'. ~ Molto prossimo il materiale lessicale dei *RVF* 28, 80-1 «al grande Augusto che di verde lauro / tre volte triumphando ornò la chio-ma»; e si veda *RVF* 246, 1 «l verde lauro et l aureo crine». 9-10. *Felice... giugnesti*: cfr. ancora la ballata dell'ottava giornata del *Decameron*, cit. nell'introduzione (vv. 22-4), e, per *tanto alto*, i vv. 10-1 «ch'essendo innamorato / in così alto e

giugnesti che a gran pena io il credo ancora,
 qual fia di vostra gloria degna lode?
 Ché tanto de lo ardir vostro me exalto
 che non più meco, ma nel ciel dimora
 il cor, che ancor del ben passato gode.

11

14

raguardevol loco», ricordando comunque che questo sintagma presenta due precedenti petrarcheschi, pur in rima (RVF 20, 11 e 70, 22); e cfr. I 15, 76. *mia*: per 'mie' (si rimane incerti se si tratti della forma indeclinabile toscana, o invece dell'accordo "neutro" con il sostantivo: cfr. MENGALDO 112-3). *che... giugnesti*: 'che or ora giungeste così in alto'. Si noti la desinenza plurale di *giugnesti* rifatta sulla corrispondente singolare. 10. *a gran... ancora*: 'stento ancora a crederlo'; cfr. «vix equidem credo» di Ovidio, *Fasti* II 551 e IV 793, *Ex Ponto* IV 3, 27, ma con il sintagma *ch'a gran pena* dei RVF 15, 2 e 271, 8 (il quale entra anche nella *Pedia di Cyro*, c. 128v, oltre che nell'IO, per cui cfr. TROLLI 216). 11. 'Quale lode sarà degna del vostro trionfo?'. Per *qual fia* cfr. I 9, 9 e nota; l'aggettivo *degn* rimonta al cit. v. 5 ovidiano (cfr. chiosa ai vv. 5-6), e del resto negli *Amores* latini compaiono anche *gloria* (v. 12) e *lode* (v. 10); «degne lode», al plurale, nei RVF 215, 7 (e già in Dante, *Purg.* XX 36), ma si veda Saviozzo XXVII 18 «più degna laude e gloria». 12. *me exalto*: 'mi inorgogolisco', se non proprio 'mi eccito'. L'intero costrutto verbale ormeggia da vicino quello di *Inf.* IV 120 «che del vedere in me stesso m'es salto». 13. *non più meco*: cfr. RVF 276, 14 «non è più meco». *nel ciel*: 'in paradiso'. L'espressione *nel ciel dimora*, con sostituzione del complemento con *nel Paradiso*, tornerà nell'IO II xiii 22, ancora applicata alle conseguenze d'aver tenuto fra le braccia l'amante: «e così avendo il gioveneto in braccio / gli sembra dimorar nel Paradiso». 14. *che... gode*: 'che gode tuttora del piacere provato', dacché «passata zoglia non se lassa mai», come aveva detto a I 44, 12 (lo ricorda BOSCO 177), ma qui con espressione più vicina a Cicerone, *De finibus* II 30, 98 «Praeteritis [...] gaudeo» (ove si attribuisce a Epicuro). Da osservare nel verso la sequenza di ben tre apocopi, oltre tutto con eco interna *cor - ancor*.

Si torna alle lodi di madonna, prendendo spunto da una «lieta danza» (v. 1) che la vede protagonista: non un ballo qualsiasi, ma un «perregrin dansar ligiadro e novo» (v. 11), vale a dire una vera e propria coreografia originale, dunque – probabilmente – una bassadanza (del tipo di quelle composte da Lorenzo de' Medici, *Venus* e *Laurus*, delle quali si conservano i copioni). Lo spettacolo di raffinata e sensuale bellezza eccitata «sin ne le medole» (v. 13) l'innamorato poeta, al pari di altri atti o atteggiamenti di lei, dal tacere al portamento, dal parlare al guardare: con il quale elenco (vv. 9-11) si viene a suggerire un nuovo canone delle bellezze di Antonia, che mescola sapientemente attrattività fisica e fascino interiore, e proprio per questo è chiuso dal «dansar» (v. 11). Tale presenza, in un regesto di ispirazione sostanzialmente petrarchesca (cfr. note), risulta del tutto singolare e nuova (i canzonieri di Petrarca e Giusto nemmeno conoscono il vocabolo *danza* nel suo senso proprio) e immette una forte componente cortigiana nella lirica del conte di Scandiano.

La ricomparsa del tema della lode (di lei) favorisce i collegamenti fra il presente sonetto e l'ultimo della miniserie 48-51, che si esplicita soprattutto nella ripresa delle rime delle terzine di 51 (C -ore, E -anza) nelle rime dei quartetti di 54 (A -anza, B -ore), con coincidenze ovvie di *Amore*: core, meno ovvie di *speranza*: avanza. Su questa linea di raddoppio rimico si pongono anche i contigui componimenti 52-53 (in lode di lui), con recupero di -ero dal 52 (torna *pensiero*) e ancora di -ore dal 53 (ricompaiono core: f(u)ore).

METRO – Sonetto, schema: ABBA ABBA CDE CDE; retrograde le rime B C, «paronomastiche» fuore: fiore.

La breve e improvvisata apostrofe all'amata allestita proprio in coda del sonetto anteriore a questo continua per tutta la lunghezza del componimento presente, confermando il "tu" tra sprezzante e affettuoso già del lacerto precedente. I dilemmi sulla colpevolezza di Antonia sono svaniti, come è palese vuoi dalle accuse di spietatezza a lei rivolte («ribella de pietade», v. 2, era l'offesa suggerita, ma negata immediatamente, a I 33, 70, all'inizio di un altro screzio fra i due: «Pur vostra forma è di tal nobiltate / che esser non può ribella di pietate»), con l'aggravante della derisione (v. 5 «Ben pò del mio languir prender diletto»), vuoi dall'iterazione, fra due versi contigui e sotto accento di sesta, della locuzione avverbiale «a torto» (vv. 12-3), a sottolineare l'ingiustizia subita dal poeta. Prendono anche corpo, pur senza che si abbiano dettagli più precisi, le modalità della rottura, leggibili dietro al verbo «discacciar» (v. 7), ribadito al v. 13 («discacciato») e già presente nella ballata 56 (la prima del "nuovo corso"): «Convense a cortesia / scacciar da sé colui che mercé chiede?» (56, 6-7). Più in ombra, invece, la causa del comportamento di Antonia, qui fatta risalire (v. 8) o a uno scoppio d'ira («sdegno»), o ad alterigia («orgoglio») o a un'offesa ricevuta («dispetto»). Resta che, per la prima volta di una lunga e dolorosa sequenza, il poeta apre la lirica parlando espressamente del suo «morir», sintomo di una lacerazione profonda, ormai avvertita come insanabile.

Accanto alle significative riprese tematico-lessicali con i pezzi precedenti già messe in luce, si danno vari altri legami intertestuali, come l'adozione della rima in *-etto* nelle quartine, che discende dal n. 58, con recupero pieno di *aspetto* (sostantivo → verbo) e soprattutto di *dispetto* (58, 6 - 59, 8); si aggiunga *diletto*, ripescato non dalle parole-rima, ma dal corpo del v. 13, e *poria*, che collega 56, 14 - 57, 5 - 59, 14, oltre a *discacciar* (v. 7); di cui si è detto. Rientra in un caratteristico procedimento della versificazione boiardesca il ricorso all'anafora di particelle monosillabiche, specificamente di *se*, qui ai vv. 1, 11, 12, 13, come nel 58 (vv. 5-6) e soprattutto nel 57 (vv. 2, 11, 12, 13, 14).

METRO - Sonetto, schema: ABBA ABBA CDE CDE; assonanti le rime C D, ricche (e inclusive) *petto* : *aspetto* : *dispetto* (le due ultime anche derivate).

Se 'l mio morir non sazia il crudo petto,
ribella de pietade, or che più chiedi,
poi che condotto son (come tu vedi)
che sol da morte il mio soccorso aspetto?
Ben pò del mio languir prender diletto,

4

1-2. *Se 'l mio... pietade*: risente di Ovidio, *Met.* VI 280-2 «Pascere, crudelis, nostro, Latona, dolore, / pascere, [...] satiaque meo tua pectora luctu / corque ferum satia!», ma con l'inserito di Giusto 13, 50 «de pietà rubella ['nemica']» (su cui cfr. nota a I 33, 70), se non del vocativo dello stesso «rubella di mercé» (78, 7). *Crudo petto* è il 'cuore crudele'. *che più chiedi*: 'che cosa chiedi di più'. Fraseologia viva in Agostino, *Sermones* XXIX [PL 38, col. 185] «Quid plus quaeris...?», qui da confrontare, anche per il vocativo precedente, con Giusto 54, 5 «Ben sei, crudel, contenta, e che più chiedi...?» (FERNANDES 421). 3-4. *poi... son*: 'dal momento che sono ridotto'. *come tu vedi*: nuovo richiamo alla crudeltà della donna, che vede tutto e non fa nulla per rimediarti, nonché sottolineatura della veridicità delle parole del poeta, che non sono solo finzione letteraria. *il mio... aspetto*: 'mi attendo aiuto': non gli resta che morire. ~ I versi rimodulano e incrociano Giusto 35, 11 «ché son condotto al punto del morire», con 51, 7-8 «come tu vedi; e son tornato a tale / che mille morte...», ma il v. 4 praticamente coincide con Saviozzo LXXXVII 8 «e per soccorso sol la morte aspetto» (su una comune sinopia dantesca, *Rime* 12, 16 «poi sol da voi lo soccorso attende», e su canovaccio ben tradizionale: cfr. ad es. Sallustio, *De coniur. Catil.* 40, 3 «miseriis suis remedium mortem expectare»). A sua volta, l'inciso *come tu vedi*, anche di Giusto cit., è di ascendenza ancora dantesca (*Inf.* VI 54; XXIII 119; *Par.* XXXII 9), mentre *il mio soccorso aspetto*, con lieve variante *mio* → *tuo*, si legge altresì nell'*IO* I xxi 35. 5. *languir*: cfr. note a I 33, 57 e 43, 83. *prender diletto*: 'prenderti gioco' (cfr. anche TROLLI 130). ~ L'endecasillabo si ispira a Petrarca, *RVF* 174, 9 «Ma tu prendi a diletto i dolor' miei», pressoché fotocopiato da Giusto 36, 88 («la qual prende a diletto i dolor miei»); è invece di quest'ultimo il tipico sintagma, che diventerà tale anche negli *AL*, *il mio languir* (cfr. 44, 6; 75, 87; 142, 46; 150, 9), per quanto la sua prima attestazione sia boccacciana, *Decameron* VI,

ma non sarà giamai quel che tu credi,
 che discaciar me possi dai toi pedi
 per sdegno, per orgoglio on per dispetto. 8
 Teco sarà il mio core e morto e vivo,
 né lungo tempo cangiarà desio,
 se in mille forme l'anima mutasse. 11
 Se del tuo amore a torto ben son privo,

ballata, v. 22. Lo stesso abbrivio, come nota MENGALDO 209, ricalca un modulo di Giusto: «Ben pòi la voglia altera [...]; / ben pòi con quelle man...» (43, 1 e 5), in origine dantesco: «Ben puoi veder...» (*Purg.* XVI 103), «Ben puoi tu dire...» (*Par.* XVIII 133), ecc. Da notare, nel verso, «i due infiniti apocopati percossi da accenti di 6^a-7^a, il secondo seguito da trisillabo piano» (MOLINARI 1990: 64). 6. *ma... giamai*: stessa fraseologia, in un contesto analogo, nel *Canzoniere Costabili* 185, 9-13 (c. 55v) «Ma [...] non seria mai però che al servir lei / non fosse saldo sempre» (DILEMMI 65). *quel che tu credi*: cfr. *Par.* XXIV 122 «quel che credi» (in rima). 7. *che*: dichiarativo (spiega *quel* del verso precedente). ~ PONTE 1964, 62 trova una certa «rudezza» in questo verso, e ALEXANDRE-GRAS 129 sottolinea come il poeta «se compare implicitement à un chien»: ma si tratta solo di una situazione cortese, del gesto di un signore che scaccia il proprio vassallo, comunque da ricondurre all'immagine metaforica, spesso presente nei poeti provenzali, dell'amante che si pone ai piedi dell'amata (cfr. ad es. Bernart de Ventadorn 42, 41 «e ja no-m volh mais d'a sos pes mover»). 8. Sul significato da assegnare ai tre sostantivi si veda l'introduzione. Il tricolon era attivo in Giusto XVI 1 «Quale ingiuria, dispetto, o quale isdegno», nonché 143, 150 «de sdegno e d'ira, e piene di più orgoglio». 9. Si riconoscono tessere petrarchesche, da *Tr. Mortis* II 151 «Teco era il core» (primo emistichio) e dai *RVF* 105, 89 «morto et vivo» (in rima), per quanto il verso possa essere sovrapposto a I 33, 76 (su cui cfr. anche la nota). 10. 'Né (il cuore) per lungo tempo (cioè mai) cambierà desiderio'. Ricorda *Teseida* IX 78, 4 «né mai fortuna cangerà disio», con l'incastro di una locuzione avverbiale diffusissima come *lungo tempo* (da Dante, *Inf.* VI 70 a Petrarca, *RVF* 268, 63, e così via), di base latina (cfr. ad es. Agostino, *De civitate Dei* XXI 8 «longo tempore perseverat»). 11. 'Anche se la mia anima dovesse tramigrare in mille corpi'. Fugace e disimpegnato cenno alla teoria pitagorica della metempsicosi, tramite un verso tutto trapunto di nasalità. 12. *a torto... privo*: 'sono stato privato del tutto a torto'. Sviluppato l'emistichio petrarchesco «et se di voi son privo» (*RVF* 267, 10) tramite l'aggiunta di *a torto*, che riprende in rima interna *morto* del v. 9 e sarà ribadito nel v. seg., nella medesima posizione. *Essere privo a torto* compariva a I 33, 75.

se discaciato a torto, e che posso io?
 Ma chi poria mai far che io non te amasse?

14

13. 'Se sono stato scacciato a torto, che posso farci?'. Per *e che posso io?* cfr. I 33, 23 e nota. 14. *poria*: 'potrebbe'. ~ Si veda B. Alberti, *Agilitta* 91 «Ma come poss'io mai non molto amarti?» (NICCOLI 18), ma anche *Deifira*, p. 229 «Io né potei fare ch'io non amassi» (che configura un endecasillabo); la fraseologia interrogativa *chi poria mai* discende da *Inf.* XXVIII 1 e si ritrova nel *Teseida* XII 50, 1 e in Giusto 13, 53. Sulla linea dell'*explicit* anche quest'altro finale (di ottava) dell'*IO* I ix 20 «ma che io non te ami, non mi pòi vetare!» (cfr. BENVENUTI 1999, 292).

In ossequio alla dottrina (dantesca) della *convenientia*, alla nuova materia deve corrispondere un nuovo «stile» (parola-rima del v. 2), sicché la prima pagina del secondo libro, che «ragiona di pena e di tormento» (v. 4), si apre su una dichiarazione di poetica. L'innamorato-poeta si vede costretto ad abbandonare «le rime d'amor alte e sutile» (v. 6), cioè retoricamente appartenenti al registro *sublimis*, per mietere ora «miseri versi e doloroso stile» (v. 2), vale a dire approdare allo *stilus miserorum* tipico dell'elegia (come nota VECCHI 2003, 66), in ciò seguendo orme molto illustri. Suggestioni evidenti provengono infatti dall'avvio della *Consolatio Philosophiae* di Boezio («Carmina qui quondam studio florente peregi, / flebilis heu maestos cogor inire modos. / Ecce mihi lacerae dictant scribenda Camenae / et ueris elegi fletibus ora rigant»: I m. I 1-4), cui si ispira anche Dante ne *Le dolci rime d'amor* (*Convivio* IV, canz. III), più direttamente produttiva sul sonetto di B., ad es. nel sintagma-firma «rime d'amor» (v. 6) o nella denuncia dell'avvenuto mutamento espressivo a causa de «li atti disdegnosi e feri / che nella donna mia / sono appariti» (vv. 5-7 – altri riscontri nelle note). Ma è poi il Petrarca della sestina doppia *Mia benigna fortuna e 'l viver lieto* (RVF 332) a influire con maggior forza – come nota MICOCCI – sui versi boiardeschi (rinvii nel commento), accanto alla quale bisogna porre, in questo sonetto che si può considerare un nuovo proemio, ancora (come nel pezzo d'apertura degli *AL*) il primo sonetto dei *Fragmenta*, a cui risalgono vari vocaboli (*stile* [RVF v. 5 → *AL* v. 2], *rime* [v. 1 → v. 6], *dolore / doloroso* [v. 6 → v. 2], *ragiono / ragionar* [v. 5 → v. 4], *amor(e)* [v. 7 → v. 6]), ma soprattutto si informa l'*incipit*, da «Voi ch'ascoltate» a «Chi fia che ascolti»: con la fondamentale differenza che la frase boiardesca, incapsulata in un'interrogativa, sembra ironicamente e dolorosamente constatare la rarefazione, se non la scomparsa, del pubblico, essendo la felicità con-divisibile, il dolore no (e si tratterà allora, anche, di ricercare un nuovo uditorio, più disponibile e compassionevole: cfr. COSSUTTA 128).

Se nella prima parte del sonetto aveva modo di emergere l'*auctor*, nella seconda torna alla ribalta l'*actor*, che denuncia la sua condizione

«disdegnosa e vile», al limite del masochismo, ché «sol nel lamentar mi fo contento» (vv. 7-8). L'antica *zogia*, simbolo della pienezza del vivere espressa nel primo libro, si è ora ridotta alla misera consolazione ritrovabile nello sfogo dei propri tormenti, o magari in quella, ben più drastica, della morte (lo suggeriva già Boezio, nel citato avvio della *Consolatio*, vv. 13-4 «Mors hominum felix, quae [...] maestis saepe vocata venit», da leggere accanto ai vv. 12-4 del sonetto). Come anche segnala un dettaglio minimo quale il prefisso in «disdegnoso» (v. 7) e «disventurato» (v. 9), siamo veramente entrati nel libro della *disforia*.

Il primo componimento del *liber secundus*, dato il contenuto, non manca di agganci con le liriche finali del *liber primus*, essenzialmente espressi da elementi dolorosi, come *lamento / lamentar* (vv. 1 e 8) e *morir / mora* (v. 12), che rimbalzano dal sonetto precedente (cfr. *lamentar* 4 e *more* 6, in rima), oppure dal ritorno delle stesse metafore, quale *l'ardore che consuma* l'anima (60, 7-8), equivalente all'*amorosa vampa* che brucia il *rearso petto* (qui vv. 10-1). Interessante è poi il fenomeno, segnalato in generale da CONTI 199-203, delle corrispondenze fra componimenti che occupano la stessa posizione in ciascuno dei tre libri, nel caso in questione fra i rispettivi nn. 1, dove appare «il motivo della somiglianza tra il vivere senza amore e il morire, espresso nelle terzine finali dei tre componimenti» (CONTI 199).

METRO – Sonetto, schema: ABBA ABBA CDE CDE; assonanti le rime C E, ricche *lamento : tormento, stile : gentile : sutile*.

Chi fia che ascolti il mio grave lamento,
miseri versi e doloroso stile,

1. *Chi fia che ascolti*: 'Chi ascolterà mai'. Per *Chi fia che* cfr. 12, 12 e nota. *il mio grave lamento*: nella sestina doppia petrarchesca cit. «gravi sospir» (RVF 332, 11). Un'altra, isolata attestazione di *grave lamento* trovo in Giovanni da Modena, canz. *Ne l'ora che la caligin nocturna*, v. 75 (nell'*Isoldiano* I, p. 151). ~ Di là dall'aggancio con il son. 1 dei *Fragmenta* (di cui nell'introduzione), l'*incipit* traduce

conversi dal cantar dolce e gentile
a ragionar di pena e di tormento?
Cangiato è in tutto il consueto accento
e le rime d'amor alte e sutile;

4

in senso impersonale l'avvio giustiano «Alma gentil, che ascolti i mei lamenti» (105, 1), ripreso anche da Cornazano nel suo sonetto proemiale: «Animo peregrin, [...] / che in rocte rime i miei lamenti ascolti» (vv. 1-2). 2. *miseri*: perché parlano d'infelicità. ~ Il secondo emistichio coincide con quello del v. 56 della sestina doppia petrarchesca cit., il primo rimodula «angosciose rime» della medesima (v. 74), ma vi compare anche «versi» (v. 4). 3-4. *conversi*: 'volti, passati'. *dolce e gentile*: sembrano riferirsi, più che allo stile, al contenuto, *dolce e gentile* perché non lamentoso. *ragionar*: 'parlare, trattare'. ~ Ancora la sestina doppia cit., v. 34 «così è 'l mio cantar converso in pianto» (ma *dolce* discende dall'*incipit* dantesco ricordato nell'introduzione), nonché v. 14 (cfr. COSSUTTA 128) «A parlar d'ira, a ragionar di morte», attenuato in B. nella "sentenza"; *di cantar dolce e soave* discorre anche la *Dispersa* CXLII 1 di Petrarca (e *dous chantar* è sintagma provenzale: cfr. Jaufrè Rudel 5, 6). *Pena e tormento* è coppia di sicura impronta occitanica, dati *pena e tormen* (con variazioni della congiunzione) in Peire Vidal 8, 10; Buvallesi 6, 28; Uc de Saint-Circ 34, 4; Sordello xxvi 12; Peire Cardenal 27, 196; Cerveri 60, 3; la medesima bina è viva anche in Cino, in un passo forse non estraneo a questo (si cfr. *aude* con *ascolti* del v. 1): «prego ciascuno / che la mia pena e 'l mio tormento aude» (XC 65-6); per l'uso di *pena e tormento* nell'*IO*, cfr. MATARRESE 2003, 63-4. Si noti, oltre alla trita rima interna degli infiniti sostantivati *cantAR - ragionAR*, la ripresa in figura (pseudo-)etimologica *versi* (v. 2) - *conversi* (v. 3). 5. *Cangiato*: 'Mutato' (al singolare, assieme all'*ausiliare*, perché accordato col vicino *accento*, senza tener conto dell'ulteriore soggetto *rime*); trova corrispondenza nel «cangiando (stile)» della sestina petrarchesca doppia (332, 28). *il consueto accento*: 'l'usuale tono di voce'; da accostare all'«usato parlare» de *Le dolci rime*, v. 8. ~ Affermazione caratteristica dei cambi di materia poetica: cfr. infatti anche Arnaut Daniel VI 1-2 «D'autra guiz'e e d'autra razo / m'aven a chan-tar que no sol». 6. *rime d'amor*: sintagma prettamente dantesco: oltre che nell'*incipit* della cit. canzone *Le dolci rime* (dove anche, al v. 14, si legge «rima aspra e sottile»), riappare in *Purg.* XXVI 99 «rime d'amor usar dolci e leggiadre». *alte*: 'elette', quanto al loro oggetto (la lode dell'amata); *sutile*: 'ricercate', se non «eleganti» (come vorrebbe BOSCO 153). La coppia, che pure (come nota MENGALDO 321) era nella *Vita nova* 22, 8, v. 25 («e lo 'ntelletto loro alto sottile»), riaggancia nel significato tecnico-poetico RVF 247, 7 «et temo ch'ella / non abbia a schifo il mio dir troppo humile, / degna d'assai più alto et più sottile».

e son sì fatto disdegnoso e vile
 che sol nel lamentar mi fo contento. 8
 Disventurato me, che io vivo ancora,
 né m'ha destrutto la amorosa vampa,
 ma nel rearso petto se rinova! 11
 Deh, chi può ben morir, adesso mora:

7. *disdegnoso e vile*: 'spregevole e pusillanime'. Il primo aggettivo era presente (BOSCO 178), sebbene con significato diverso, ne *Le dolci rime*, v. 5 («disdegnosi e ferì»). 8. 'Che sono soddisfatto soltanto quando mi lamento'; *fo* è un toscanesimo, isolato negli *AL* (MENGALDO 121). ~ Cfr. ancora la sestina doppia cit., v. 18 «Or non parl'io, né penso, altro che pianto», e, per coincidenze più puntuali della forma verbale, *RVF* 270, 60 «puo' mi far contento». Il verso è sovrapponibile, pur nel significato opposto, a *PE* VIII 102 «solo il tuo lamentar mi disconforta». 9. *Disventurato*: vale 'Sventurato', ma risulta formalmente più forte di quest'ultimo, grazie al doppio prefisso *deex-* che soppianta il suo parallelo *ex-* per un di più di vigore fonico, anche se spesso generico e non espressivamente connotato come in Dante (cfr. MENGALDO 139); e vedi *IO* II iii 67 «"Disventurato!" disse» (cit. da TROLLI 137). Il modulo (ma con aggettivo senza prefisso) in R. Roselli: «O sventurato me, che...» (in Galli 296a, 9). ~ Cfr. *RVF* 343, 5 «gran meraviglia ò com'io viva anchora» (verso che prosegue con un *né*, proprio come qui, v. 10). Il secondo emistichio tornerà a III 43, 9 («Et ancor vivo») e 50, 1 («che ancora io vivo»), nonché in *PE* VIII 50 («perduto ho la mia vita ed ancor vivo»). 10. *amorosa vampa*: l'incendio d'amore. *Vampa* è un dantismo (*Par.* XVII 7) che, assente in Petrarca, è attestato già, unito ad *amorosa* e in rima, in Nicolò de' Rossi 438, 12 (: *campa*). Per l'utilizzo nell'*IO*, cfr. MATARRESE 2003, 52-3 e TROLLI 303; si aggiunga *PE* v 35, ove il termine torna insieme a *petto*: «l'ascosa vampa che entro al petto io sento». 11. 'Ma nel cuore ormai bruciato si riaccende'. *Rearso*: altro sicuro dantismo (*Purg.* XIV 82, nel medesimo significato traslato [cfr. MENGALDO 300]); è un vocabolo pochissimo attestato in poesia (ne conosco solo un altro precedente nel *Teseida* VIII 9, 5), qui applicato al luogo comune, di origine siciliana, «del fuoco d'amore che arde e non consuma» (MICOCCI). 12. *ben morir*: 'fare una bella morte'. *adesso*: 'subito, senza indugio'. ~ Chiaro recupero di *RVF* 331, 64 (il componimento che precede la sestina doppia) «et chi ben pò morir, non cerchi indugio», ove si esprime un pensiero altamente cavalleresco, non per nulla varie volte attestato nell'*IO* (ad es. I xviii 33 «Chi morir può honorato, diè morire»), nonché in *PE* VIII 72 (per cui cfr. nota a *AL* II 13, 12-4). La paronomasia *morir / mora* era nella fonte petrarchesca cit. (vv. 62-4 «Muor' [...] / et chi ben pò morir...»).

ché chiunque il suo ben perde e dipoi campa,
 campando mille morte el giorno prova.

14

13. *chiunque*: bisillabo, che conferma la scansione già di I 40, 8 (e cfr. nota). *e dipoi campa*: 'e continua a vivere'. 14. Verso largamente topico, come dimostra DONNARUMMA 562-3, probabilmente diffusosi partendo da *RVF* 164, 13 («mille volte il di moro et mille nasco») oppure 172, 12 («perché mille volte il di m'ancida»), con l'appoggio di Giusto 54, 14 «Che giova ciascun giorno mille morti?»; e cfr. Sandeo 14, 14 (sempre in coda di sonetto) «et ogni giorno a mille morte moro». Da notare l'anadiplosi (con paronomasia) *campa* (v. 13) - *campando*.

abandonato, solo e senza luce,
né meco è più se non il mio dolore.

14

cede rovescia *Vita nova* 20, 16, v. 70 «ed io ne spero ancor da lei merzedes». Retoricamente, il ribaltamento è legato al chiasmo *Più non..., non più..., chiasmo* che riguarda anche la ripetizione sillabica «PIÙ non sPIEro PIETà, non PIÙ». Si noti in *spiero* il dittongamento non toscano. ~ Piuttosto che materiale occitanico (cui rinvierebbe *mercede*), il verso sembra rielaborare proposizioni d'altra natura, come la seguente di Agostino, *Adnotationes in Iob XXI* «merces pietatis non hic speranda est»; ma si veda Sforza 253, 8 «Né pietà, né mercé posso sperare». 13. *abandonato, solo*: è la bina «destituta et sola» di *Isaia* 49, 21 (da cui F. Alberti XIII 1 «abandonato e solo»). *senza luce*: 'privo della vista, cieco', in quanto 'senza madonna', sua luce. Coincide, per semantica oltre che per giacitura, con RVF 18, 7. 14. *né meco... se non*: 'e non resta con me che, e mi resta solo'. *Né meco è più* varia «non è più meco», in clausola nei RVF 276.

L'impeto di gelosia nato dal sospetto che «la fallace finga» nei suoi confronti «per tenere in cima [...] altrui» (II 31), la *notitia criminis* che l'ha raggiunto come un'«indovuta e inaspettata offesa» (II 32) e ora («mo'», ripetuto due volte, vv. 5 e 7) la scoperta *de visu* del tradimento di Antonia disegnano con incalzante sequenza il doloroso cammino che ha condotto l'innamorato poeta dall'incredulità allo sgomento e finalmente all'«ira» (v. 1), sentimento che fino ad allora era appartenuto all'amata (cfr. II 31, 8 «vèr me se è volta in ira»). Alla rabbia strabocchevole – in senso etimologico – occorre fornire le parole adeguate, ed è appunto alla ricerca di un «parla» che «secondi» questo suo sdegno (v. 1) che si accinge l'*auctor* (prima quartina). Ecco dunque la registrazione in diretta, sotto lo sguardo attonito e riluttante di Matteo Maria, del tradimento di lei, «che per altrui sospira» (v. 5); ed ecco quindi a ruota, nelle terzine, l'invettiva contro quella «perfida», incolpata di aver dirottato «guardo», «parole», «cinni» e «riso», prima «donatì» solo a lui, a un altro, quell'anonimo «altrui» che occupa, quasi fisicamente (date le tre occorrenze ai vv. 5, 9, 12), lo spazio del sonetto. Infine, un grido di vendetta («O Iustizia, dal ciel riguarda a noi», v. 14), che invoca una giusta punizione per tanta malvagità.

La costruzione in crescendo del sonetto e le sue forti tinte rappresentano l'apporto originale di B. a una lirica altrimenti intessuta di voci poetiche antiche e recenti, che hanno disegnato la figura dell'amata come «perfida traditrice». Così, ad es., l'anafora di *vedo* (vv. 5 e 7) fa capo a Ovidio, *Amores* II v 13-6 «Ipse miser vidi [...] crimina vestra [...] / Multa supercilio vidi vibrante loquentes; / nutibus in vestris pars bona vocis erat», cui si è rifatto T. Strozzi, *Erot.* III 11 [IV, XXV], 3-5 «Ipse ego, nec fallor, coram tua crimina vidi / et me (quod nollem), perfida, teste rea es. / Vidi ego...», ben presente a B. (come indica BENVENUTI 2003, 97); ancora, la proposizione-chiave, in rima, «per altrui sospira» (v. 5) nasce dalla penna di Domizio Brocardo CIV 9-11 (cfr. ESPOSITO) «Ché questa ingrata ad altro amante spira. / Io veggio i traditori occhi falaci / rivolti

altrove, e già da me diversi. / Per altrui langue e per altrui sospira...», da cui dipende Giusto 83, 11 (cfr. ALEXANDRE-GRAS 47) «che questa ingrata per altrui sospira», del quale anche si deve vedere XLIV 9-12 «e questa altera, / crudele, ingrata, falsa donna [...] / rivolti ha i soi pensier tutti in altrui»; così, la domanda-accusa dei vv. 12-3 («Hai tu donato, perfida, ad altrui / le mie parole, e mei cinni, il mio riso?») rimodula Tibullo I 9, 77-8 «Blanditiasne meas aliis tu uendere es ausus, / tune aliis demens oscula ferre mea?» (FERNANDES 414), da cui discendono molti altri autori (cfr. commento), tra i quali Giusto. È infatti soprattutto quest'ultimo, in assenza della tematica del tradimento in Petrarca, a prestare motivi, situazioni, spunti e vocaboli a B., che attinge a piene mani, nei tre sonetti 31-32-33, ai tre pezzi di pari metro e consecutivi della *Bella mano* 82-83-84, con il sovrappiù, nel componimento in oggetto, della quasi identità di rime A con il n. 83 (da *-iro* a *-ira*, con piena sovrapposizione di *sospiro* / *sospira* e di *tiro* / *tira*).

METRO – Sonetto, schema: ABBA ABBA CDC DCD; siciliana la rima noi con *lui* e *altrui*, ricche (inclusive) le rime *infelice* : *lice*.

Qual fia il parlar che me secondi a l'ira
e corresponda al mio pianto infelice,
sì che fuor mostri quel che 'l cor mi dice,

1-2. *Qual... corresponda*: 'Quali saranno le parole che assecondino, sfoghino la mia ira e siano adeguate'. Per *Qual fia* interrogativo, cfr. I 9, 9 e nota; *corresponda*, legato alla parola poetica, che deve *cum-respondere*, consuonare con qualcosa di difficilmente esprimibile, è anche (e solo) in I 32, 1. Nei RVF 332, 14 compare «parlar d'ira». *pianto infelice*: nella disposizione aggettivo + sostantivo era in Sforza 225, 12. 3. *fuor mostri*: 'renda palese': soggetto è sempre *il parlar*. ~ Si tratta di far vedere all'esterno i sentimenti (in questo caso d'ira) interiori, secondo una dialettica "fuori" / "dentro" ben collaudata: cfr. *Vita nova* 2, 17, vv. 19-20 (pur con opposizione fra i due livelli) «di fuor mostro allegranza / e dentro da lo core struggo e ploro», o, con maggior aderenza al testo di B., Boccaccio, *Rime* (dubbie) 36, 37-9 «Se le mie rime pur la quinta parte / della pietà, con che le

poiché fori il dolore a forza il tira? 4
Pur vedo mo' che per altrui sospira
questa perfida, falsa traditrice;
pur mo' lo vedo né inganar me lice,
ché l'ochio mio dolente a forza il mira. 8
Hai donato ad altrui quel guardo fiso
che era sì mio, et io tanto di lui

manda 'l core, / vi mostrasson di fuore»; simile la situazione in PE IV 26-7 «che io non mostri cantando fuor la doglia / qual ho nel cor». *Quel che 'l cor mi dice*, pur convenzionale (si veda ancora *Vita nova* 13, 9, v. 7 «che 'l mi dice il core», o *Ninfale fiesolano* 332, 6 «ché 'l cor mi dice»), ha origini patristiche (cfr. Agostino, *Sermones* CLXXVII [PL 38, col. 956] «cor tuum non tibi intus dicit»). 4. 'Dal momento che il dolore costringe le parole a uscire (dal cuore)'; come dire: 'mi strappa le parole di bocca'. Per *a forza il tira* cfr. RVF 179, 8 «ch'a forza [...] tira». 5-7. *Pur vedo mo'*: 'Adesso finalmente vedo'. *altrui*: 'un altro'. *pur... lice*: 'lo vedo proprio ora e non è possibile che mi sbagli'. ~ Sui precedenti (Ovidio, T. Strozzi, Brocardo, Giusto) si veda l'introduzione. Quanto alla doppia coppia (da leggere infatti, con tutta probabilità, come aggettivo + sostantivo: cfr. ZANATO 2002, 159) di apprezzamenti rivolti all'amata, risente molto da vicino della serie riscontrabile in Bernart de Ventadorn 23, 25-6 «Una fausa deschauidza / trairitz de mal linhatge», ma si consideri, alla luce dei reiterati impieghi nell'IO, che *falsa traditrice* (*falso traditore*) è sintagma formulare (lo si veda anche nella ballata musicata da Maestro Zaccaria *Dicovi per certanza*, v. 10 «ste false traditrici» [nelle *Poesie musicali del Trecento*]), mentre *perfida* sostantivato appartiene alla tradizione classica (ad es. pseudo-Tibullo III 6, 56 «perfida, sed, quamuis perfida, cara tamen»; Ovidio, *Amores* III 3, 10 «mentita est perfida saepe mihi»; Properzio, cit. sotto, nota al v. 12) e a Giusto (cfr. *ivi*), dai quali è approdata allo Strozzi. 8. *l'ochio mio dolente*: metonimia singolare per plurale, 'i miei poveri occhi', che non maschera l'origine dantesca del sintagma («occhi dolenti» nella *Vita nova* 20, 8, v. 1, ripreso anche da Petrarca, ma nei *Frammenti* 3, 1). *a forza*: 'facendo violenza a loro stessi'. Fra *a forza il mira* e *a forza il tira* del secondo emistichio del v. 4 esiste una quasi perfetta coincidenza, tanto che si può parlare di epifora. 9-14. Ecco che escono le parole d'ira del poeta. 9. *quel guardo fiso*: 'quegli sguardi lunghi e intensi'. Al plurale, ma con la stessa carica sensuale, in Giusto 89, 8 (cit. da ALEXANDRE-GRAS 48) «sguardi fisi»; e si veda Galli 60, 11 «tuo bel sguardo fiso» (in rima). 10. *che era sì mio*: riferito al *guardo*, trova un precedente in Raimon de Miraval 31, 11 «que denan era mieus l'esgars». *et io tanto di lui*: in zeugma, dovendosi sottintendere 'ero'.

che per star sieco son da me diviso? 11
 Hai tu donato, perfida, ad altrui
 le mie parole, e mei cinni, il mio riso?
 O Iustizia, dal ciel riguarda a noi! 14

11. 'Che per stare in quegli occhi ho rinunciato a una parte di me?' (il cuore, che è andato ad abitare negli occhi di lei). *Che per star sieco* è una minima *variatio* della proposizione «che pò star seco» dei RVF 82, 8; in *son da me diviso* si riconosce il famoso sintagma di *Inf.* v 135 («questi, che mai da me non fia diviso»), ma mediato, data la somiglianza contestuale, dai RVF 292, 1-3 «Gli occhi [...] che m'avean sì da me stesso diviso»; e cfr. I 13, 13 e nota. 12-3. *perfida*: sostantivato e allocutivo, secondo esempi non certo petrarcheschi, ma di Giusto: «A che mi fuggi, o perfida, a tutte ore...?» (82, 1, cit. da ALEXANDRE-GRAS 48) e di Tito Strozzi (cfr. introduzione), sulla scia dell'archetipo properziano (cfr. I 16, 43; II 5, 3; 9, 28; 18a, 19). Tale aspro appellativo era comparso in PA VIII 79 (MENGALDO 343) e riapparirà, oltre che nell'IO II xi 12 («“Perfida!” a lei dicendo»), persino nella traduzione apuleiana, inseritovi da B. al di fuori del testo latino: «non te admoniva io de questo, o perfida...?» (*Asino d'oro* v xviii 7 [= *Met.* v xxiv 5]). *le mie... riso?*: 'le parole, i segni d'intesa, il sorriso che erano per me?'. *Cinni* metafonetico ('cenni') va confrontato con l'esito emiliano *zegni* e la sua resa grafica dotta *cegni* nella *princeps* degli AL (cfr. ZANATO 2002, 160) e nell'IO (su cui TROLLI 110), nonché con la veste toscana del *Tr. Cupid.* III 93, che anticipa due dei tre sostantivi: «con cenni e con parole fui legato». Il tricolon ha precedenti nell'*Ameto* XLIX 48 «con motti e con riso e con cenni», e (parzialmente) nella ballata finale di *Decameron* X, v. 35 «con parole o cenni o blandimenti», per quanto il vero cultore della terna (e oltre) risulti Cosmico: cfr. *Cancion* I 79 «I modi, le parole, i cenni e 'l riso», e XIV 8 «ché i cenni, le parole, il riso e i guardi». Singoli accoppiamenti dei tre termini vigono in molti altri autori: a parte il diffuso *parole + riso*, per *parole + cenni* sono da vedere, oltre che il cit. *Tr. Cupid.*, già *Purg.* I 50 («con parole e con mani e con cenni»), poi Giusto 11, 11 («parole e cenni») e T. Strozzi, *Buc.* III 101 («Verba quoque et nutus»); per *cenni + riso* si vedano B. Alberti, *Rime* XI 16 («cenni e riso») e XVII 23 («cenni, atti e risi»), nonché Giusto 89, 1 («Deh, non più cenni omai, non falsi risi»). L'intera proposizione interrogativa si ispira a Tibullo I 9, 77-8, cit. nell'introduzione (pur trattandosi di un ragazzo, che vende – anziché *donare* – i suoi favori).

14. Invocazione alla Giustizia, perché intervenga dal suo regno celeste, assai simile a quella che apre il madrigale XCII delle *Rime* boccacciane: «O Giustizia regina [...], / mosca d'alta virtù dal sommo cielo, / [...] scendi». Il possibile parallelo con l'esclamazione dantesca di *Inf.* VII 19 («Ahi giustizia di Dio!»),

ripresa anche nel *Morgante* XXVII 247, 7 («O giustizia di Dio»), oltre che con la canz. *Sèrinse hormai* di Bernardo Illicino, v. 57 («O giustitia del ciel, ché non t'adira?») [*Isoldiano* II, p. 160]), potrebbe indurre a interpungere diversamente l'endecasillabo, spostando la virgola: «O Iustizia dal ciel, riguarda a noi!», dove *dal* varrebbe 'del', con quella «sfumatura di provenienza» che MENGALDO 154 riconosce genericamente alla preposizione (sicché il verso si potrebbe rendere con: 'O Giustizia divina, guarda giù in terra!'); ma cfr. IO II xvii 54 «O iusticia d'Amor comme percote!», la cui soluzione interpuntiva potrebbe porsi come possibile terza («O Iustizia dal ciel riguarda a noi!»).

Canzon, se alcun te lege e non intende
dentro a la scorza, di' lui chiaro e piano
che in tutto è pazo e vano
qualunque aver diletto in terra attende.

secura: è il *còl fronzuto* del v. 34, alla cui sommità sta la vita virtuosa, sicura dalle insidie del peccato; non *secura* è infatti per definizione la vita amorosa, come confessa Petrarca a Sennuccio: «tal che mia vita poi non fu *secura*» (RVF 144, 13). *Vita sicura* è in rima anche nell'IO I xv 50. 61-2. *Canzon... scorza*: l'avvio del congedo è da mettere in parallelo con analoghi appelli al lettore di Dante (come suggerisce TIZI 268), da *Inf.* IX 61-3 («O voi ch'avete li 'ntelletti sani, / mirate la dottrina che s'asconde / sotto 'l velame de li versi strani») a *Purg.* VIII 19-21 («Aguzza qui, lector, ben li occhi al vero, / ché 'l velo è ora ben tanto sottile, / certo che 'l trapassar dentro è leggero»), ma la struttura portante ormeggia da presso i RVF 105, 46 «Forse ch'ogni uom che legge non s'intende», mentre l'abbrivio è quasi lo stesso di «Cançon, s'alchun te chiama» di Lito da Carrara, v. 76 (nell'*Isoldiano* II, p. 37). *alcun*: 'qualcuno'. *dentro a la scorza*: 'i tuoi significati nascosti'. *chiaro e piano*: aggettivi modali sinonimi. Ora il poeta rivela 'in parole povere' il significato dei versi a chi non li sa intendere: è il contenuto *moralis* dell'*alegoria*. 63-4. Si ripete qui quanto espresso nel precedente son. 55, v. 14 (cit. nell'introduzione), e dunque la lirica «s'achève sur un concept purement négatif qui ne présente pas la solution ascétique à laquelle ont été faites quelques allusions au cours de la *canzone*» (ALEXANDRE-GRAS 145). 63. *in tuto*: 'completamente'. *vano*: sinonimo di *pazo*, 'sciocco'. *Tutto è vano* è espressione dantesca (*Inf.* X 103), mentre la coppia *pazo e vano* gioca sulla sostituzione di un termine più forte rispetto ad analoga bina petrarchesca (MENGALDO 230): cfr. RVF 242, 11 «vani et sciocchi», 329, 6 «vane e 'nfirmo». Nel *Timone* II 167 è specializzato invece il vocabolo più connotato: «Che ben è pazo chi...». 64. 'Chiunque speta di godere sulla terra'. *Qualunque [...] in terra* è doppiato da I 52, 5 «qualunque in terra ha più...».

Sonetto di pentimento, dopo che la vicenda d'amore del protagonista era stata dichiarata di fatto conclusa nella canzone precedente, sicché l'atto di contrizione rileva come preghiera del peccatore che chiede perdono a Dio per essersi «versato tanto» (v. 10) nei vizi della carne. La condanna dell'esperienza amorosa è parallela a quella anticipata nel sonetto proemiale, da cui anche si riprendono il connubio fra età giovanile ed «errore» amoroso, con tutte le conseguenze note, e la contrapposizione tra il passato e il presente, in ambedue introdotto da «or(a)» (I 1, 4 e 9 – cfr. v. 3), e si ribadiscono alcune notazioni di poetica, come l'alternanza negli *AL* fra canto ed elegia, «voce or leta or sbigotita» (I 1, 7). Rispetto a quel primo componimento, a parte la conclusione sul *caldo de amore*, ciò che è cambiato nel sonetto finale è il tono, pesantemente penitenziale (basti vedere in quanti modi è declinato il concetto di traviamiento amoroso: *male* 4, *colpe* 6, *fallo* 7, *peccati* 9, *error* 10) e di una violenza quasi iconoclasta: l'«età fiorita» di I 1, 2 diventa la «proterva età lubrica e frale» (v. 1), l'«alma», già «consumata non che lassa» (I 1, 10), ora è «corrotta da' peccati e guasta» (v. 9), il «püerile errore» (I 1, 11) viene bollato come «fangoso» (v. 10), cioè lascivo. Questo atteggiamento oltranzista potrebbe in parte essere addebitato al desiderio del neofita di dimostrare la sincerità e la profondità del suo pentimento, e, parallelamente, all'obiettivo del poeta di pervenire a una chiusa credibile dal punto di vista della trama, non in sordina sul lato espressivo, perentoria come *explicit* di un macrotesto e riconoscibile rispetto al grande modello dei *Fragmenta*. Verso di essi, B. già si era garantito un'inversione delle forme metriche delle due ultime pedine, anticipando (come si è visto) la canzone al penultimo posto e siglando gli *AL* con un sonetto, fedele alla scelta preventiva e obbligata di aprire e chiudere ogni libro su questo metro; ma mentre il *cantus* III 59 non ha nulla a che vedere con la canzone alla Vergine, questo componimento si costruisce molto da vicino sul penultimo dei *Fragmenta*, esso stesso rivolto al «Re del cielo invisibile immortale» (v. 6 – cfr. qui v. 5 «Re de le stelle eterno et immortale») per chie-

dergli aiuto (365, 7 «soccorri a l'alma» – cfr. v. 6 «soccorri me»). L'affinità tematica si accompagna all'adibizione della medesima «alternanza delle strofe: le dispari dedicate alla rappresentazione dello stato del poeta, le pari all'invocazione della misericordia divina» (DE CAPRIO-GIOVANARDI 1212-3); si aggiungano il recupero della rima *-ale* dei quartetti (coincidono *immortale : frale*) e alcuni puntuali riecheggiamenti, di cui si dà conto nel commento.

Una *exit strategy* ben orchestrata prevede che la presenza femminile, dominante, anzi straripante nel corso di tutti gli *AL*, sia perentoriamente messa da parte, non nominata e nemmeno allusa, quasi che la sua sparizione potesse fungere da verace testimonianza della fine dell'amore: non per nulla l'ultimo riferimento ad Antonia si trovava a III 55 (v. 3 «Dove è la Stella, dove è il Sole ascoso»), salvo il ricordo indiretto e "necessario" in questo sonetto dell'«altrui» (v. 3) colpevole dei sospiri dell'allora giovane poeta. Eppure B. non finisce di stupirci, allorché decide di assegnare l'ultima rima dell'ultima lirica dei suoi *Amores* ad *-anto*, quasi che l'estremo respiro del canzoniere fosse consegnato alle sillabe iniziali del nome amato. Così gli *Amorum libri*, nati sulla prima lettera di Antonia, da cui partiva la grandiosa celebrazione in acrostrofe di madonna, su quel nome appena sussurrato ancora si chiudono.

Il tempo della storia cui l'ultima casella degli *AL* ci conduce è lo stesso del sonetto antipode del primo libro, ambedue presupponendo la fine della storia d'amore: la quale si è consumata nel giro di tre primavere, arrivando a un limite estremo riconoscibile nei dintorni del compimento del trentesimo anno di età del protagonista, che è la data più avanzata ravvisabile (13 maggio – 12 giugno 1471) e dunque *terminus post quem* teorico per il presente sonetto.

Sulle connessioni intertestuali con i componimenti che precedono, nonché sulle moderate omotetie, informa ZANATO 581.

METRO – Sonetto, schema: ABBA ABBA CDC DCD; "paronomastiche" le rime (bacciate) *spesso : stesso*.

Ne la proterva età lubrica e frale
de amor cantava, anci piagnea più spesso,

1-3. *Ne la proterva... sospirando*: sono ribaditi, quasi con gli stessi termini, i concetti espressi nel sonetto proemiale, allorché l'innamorato poeta, «nel dolce tempo de *sua* età fiorita», «con voce or leta or sbigotita / formava sospirando le parole» (vv. 2, 7-8). Dunque B. conferma, in chiusura di libro, la produzione di versi d'amore durante la sua innamorata giovinezza, improntati ora a gioia ora a dolore e frutto dei suoi sospiri (da notare l'uso del gerundio *sospirando*, in ambedue i casi sotto accento di sesta). 1. 'Nell'età sfacciata, licenziosa e incline alle tentazioni', cioè 'nella giovinezza'. Che di giovinezza o *adulescentia* si tratti è fra l'altro garantito dall'impiego dell'aggettivo *lubrica*, con cui molti scrittori latini cristiani individuano antonomasticamente quell'età: così Agostino (*Sermones* CLIX [PL 38, col. 871] «aetatis lubricae impudicus adolescens») e Ambrogio (*De obitu Valentini* 13 «iuvenis enim [...] fragilitate lubricae aetatis prolabitur»: dove non sfuggirà la presenza, nel sostantivo *fragilitate*, del terzo aggettivo boiardo *frale*). *proterva*: in Claudiano è non solo riferito ai giovani, ma anzi considerato un riflesso dell'impudicizia di quella stagione della vita: «iuvenes venere protervi» (*Carmina* xx 326). In Petrarca è notevole il ricorso dell'aggettivo entro una terna, divisa in due (1 + 2) dal sostantivo cui è riferita, che è schema ripreso qui da B.: «Miserò mondo, instabile et protervo» (*RVF* 319, 5); analoga strutturazione, ma con maggior vicinanza al testo degli *AL*, in Malpigli, son. *Fratel mio caro*, v. 2 «nostra misera età, lasciva e frale» (*Isoldiano* II, p. 129). *lubrica*: in sintagma con *età* pertiene, oltre ai Padri citt. sopra, anche a Cicerone, *In Verrem*, actio II, v. 137 («ut aetati maxime lubricae atque incertae exempla nequitiae parentis vita praeberet») e Claudiano, *De raptu Pros.* III 227 («teneris, heu, lubrica moribus aetas!»), *Carmina* XXII 6 («me lubrica duxerit aetas»). Secondo MENGALDO 335 l'epiteto va ricondotto a *Tr. Cupid.* IV 142 («e lubrico sperar su per le scale»), dove ha «significato in bilico tra il proprio e il traslato, ma che i lirici del '400 assumono regolarmente nel senso traslato di 'ingannevole', 'fallace', cfr. Giusto 104 [= 105], 7: "lubrico desir"». ~ Ben boiardesca la sottolineatura fonica (quasi a ribadire l'aspro giudizio morale) per cui ciascun epiteto presenta una cellula formata da consonante + r: *PROterva - luBRica - FRAla*. 2. *cantava*: 'cantavo'. *De amor cantava* è la medesima formula con cui Petrarca presenta i lirici erotici latini nel *Tr. Cupid.* IV 23 («l'uno era Ovidio, e l'altro era Catullo, / l'altro Propertio, che d'amor cantaro / fervidamente, e l'altro era Tibullo»), la

per altrui sospirando; or per me stesso
 tardi sospiro e piango del mio male. 4
 Re de le stelle eterno et immortale,
 soccorsi me, ché io son di colpe oppresso,
 e cognosco il mio fallo e a te il confesso,

qual cosa implica un, peraltro timido e indiretto, parallelo del conte di Scandiano con quei grandi, di cui in qualche modo si sentiva continuatore; si veda comunque anche Ovidio, *Her.* XVI 257 «Et modo cantabam veteres [...] amores». *anci*: la *correctio* avvicina due verbi come *cantare* e *piangere*, accomunati più volte nei RVF (ad es. 229, 1-2; 230, 1; 252, 1); stessa figura retorica, applicata ai medesimi verbi, in PE III 59 «cantando, anzi piangendo». *piagnea più spesso*: cfr. Par. XXII 107 «io piango spesso» (in secondo emistichio); *più spesso* in rima era a I 13, 12. ~ L'autocorrezione con la quale B. sottolinea la maggior presenza, negli AL, di versi dolorosi rispetto a versi felici non fa che riflettere la reale proporzione degli stessi nel canzoniere, in un rapporto che è quasi di 2 a 1 (e si veda l'introduzione a III 34). 3-4. *altrui*: Antonia. *tardi*: 'in ritardo' (doveva farlo prima): si tratta infatti, come aveva detto a III 58, 9, di un *tardo pentir. sospiro e piango*: i verbi non formano una dittologia (così la tratta DANZI 1998a), come dimostra la ripresa in chiasmo dei precedenti (e distinti) *piagnea... sospirando*; e cfr. Bernart de Ventadorn 31, 19 «Del cor sospir e dels olhs plor». *male*: 'peccato'. ~ Vi si legge, in filigrana (fatto significativo in un sonetto di impronta devota), la risposta di Cristo alle donne che lo accompagnavano sul Golgota: «Filiae Ierusalem, nolite flere super me, sed super vos ipsas flete» (Luca 23, 28). 5-6. *Re de le stelle*: si rivolge a Dio. *eterno et immortale*: stessa coppia, in rima, in Sforza 195, 3. ~ Massiccia immissione di elementi dell'ultimo sonetto dei *Fragmenta*, cit. nell'introduzione. Il vocativo del v. 5 non pare essere, come vorrebbe MENGALDO 324, una riduzione del testo petrarchesco «a mera formula liturgica», poiché, a tacer d'altro, l'espressione *Re de le stelle* risulta ulteriormente petrarchesca (RVF 215, 6) e si riallaccia, come nota ALEXANDRE-GRAS 147, «au thème astral récurrent tout au long des *Amorum Libri*» (e si metta nel conto anche Galli 248, 9 «Dunque, o re delle stelle, aita, aita!»). 7. *cognosco il mio fallo*: 'riconosco il mio errore'. ~ Cfr. RVF 364, 14 cit. nell'introduzione, cui viene aggregato l'evangelico (e liturgico) «Confiteor tibi» (Matteo 11, 25; Luca 10, 21). Una variazione di questo verso e di tutta la seconda quartina si legge nell'IO II xiv 40 «O tu, mio Dio, che stai nel Ciel beato, / donami gratia nella tua prestanza, / ch'io te confesso che molto ho falato / et hor ritorno a vera penitenza. / La fede ch'io ti porto hormai mi vaglia, / ch'io son senza il tuo aiuto una vil paglia».

ma sancia tua mercé nulla mi vale. 8
 L'alma, corrotta da' peccati e guasta,
 se è nel fangoso error versata tanto
 che breve tempo a lei purgar non basta. 11
 Signor, che la copristi de quel manto

8. 'Ma (ciò) non mi serve a nulla senza il tuo aiuto'. *Sancia... mercé* è sintagma anche dantesco (pur semanticamente divaricato) «Non fia senza mercé la tua parola» (*Purg.* XX 37); *nulla mi vale* coincide con la clausola di verso di II 18, 5, in un contesto pur sempre edificante (e si veda la relativa nota). 9. *corrotta da' peccati e guasta*: 'devastata dai peccati'; *guasta*, unito per epifrasi a *corrotta*, forma con questo una coppia sinonimica (come appare anche da Bonciani IV 5-6 «tu se' cagion d'aver guasta e corrotta / Firenze» [in LANZA I]). Tanto gli aggettivi quanto il sostantivo risultano in attestazione unica negli AL, così come è isolato il ricorso alla rima in *-asta*, non petrarchesca. 10-1. 'Si è talmente involta, rigirata nel peccato della libidine, che non ci vorrà poco tempo perché si purifichi'. *fangoso error*: il sintagma non va inteso in senso generico (= 'il fango del peccato'), poiché l'aggettivo andrà antonomasticamente riferito alla lussuria, come attestano le citazioni del GDLI, voce *fangoso* («fangosa libidine» in Alberto della Piagentina, «el fangoso vizio carnale» in Ricciardo da Cortona), le quali presuppongono l'insegnamento di Agostino, cui risale la paternità del connubio (*Confessioni* II 2) «exhalabantur nebulae de limosa concupiscentia carnis»: tanto più che nello stesso passo l'autore addossa questo peccato alla «imbecillam aetatem», che è appunto l'età giovanile. L'epiteto, molto raro in senso traslato nella nostra lingua, è un *unicum* in B. *versata*: legato ad *error* conosce precedenti ciceroniani: «in maximo errore versatur» (*De natura deorum* I 29), «in errore versatus essem» (*Epist. ad familiares* V 2, 2). *tempo... non basta*: fraseologia comune: cfr. ad es. Agostino, *Epistulae* 110, 6 «et tempus ad omnia non sufficit». *purgar*: latinismo assai diffuso, grazie soprattutto alla *Commedia* (cfr. MENGALDO 300), compare solo qui negli AL (con una seconda presenza in PE I 144). ~ Lo schema sintattico del v. 11 riesce il medesimo di III 31, 88 «che io per me stesso a iudicar non basto». 12-4. *Signor... temprà*: cfr., anche per la struttura sintattico-retorica, i RVF 364, 12-3 cit. nell'introduzione (cui rinvia DANZI 1998a). 12. *Signor*: in rima interna con *error* del v. 10, così come, in modo parallelo, *ritornar* del successivo v. 13 riecheggia *purgar* del v. 11. *quel manto*: il mantello corporeo che ricopre l'anima. Vocabolario petrarchesco (con qualche sfasatura semantica) «sua passion sotto 'l contrario manto / ricopre» (RVF 102, 10-1), mentre rinvia allo stesso senso di *manto*, 'corpo', l'utilizzo nei RVF 313, 8 «lei ch'avolto l'avea nel suo bel manto».

che a ritornar al ciel pugna e contrasta,
tempra il iudizio con pietate alquanto.

14

INDICI

13. 'Che si oppone pugnacemente al (di lei) ritorno al cielo', cioè inibisce, con i suoi peccati, il paradiso. *Pugna e contrasta* rielabora «s'io vissi in guerra et in tempesta» dell'ultimo sonetto dei RVF (365, 9); come dittologia è avvicicabile a Cicerone, *Pro Licinio* 19 «pugnant [...] atque contendunt». 14. 'Mitiga fortemente il giudizio con la misericordia', e cioè 'Abbi pietà di lei'. *Alquanto* va unito a *tempra*. ~ Linguaggio standardizzato fra gli scrittori cristiani, ad es. S. Ambrogio: «Ergo iudicium quoque misericordia temperat dominus deus noster» (*Expositio Ps.* 118, lettera 20, § 42).

2.4. Umanisti a confronto sull'imitazione.

Centotrent'anni dopo le lettere di Petrarca a Boccaccio - grazie soprattutto al loro indiscutibile magistero -, ottanta anni dopo lo scritto di Gasparino Barzizza sull'imitazione - e grazie anche all'operosa attività di tanti altri maestri e delle loro scuole -, la nuova cultura umanistica è diventata paradigma stabile e diffuso universalmente e la grande stagione delle appassionante ricerche e delle clamorose scoperte dei testi antichi si può dire conclusa. La Biblioteca è ormai ampiamente restaurata e praticabile con sicurezza, grazie al lavoro di schiere di filologi e grazie anche al nuovo strumento della tipografia che fissa ne varietur ("perché non cambi") il testo "critico" delle opere antiche.

Centotrent'anni dopo le lettere di Petrarca a Boccaccio, ottanta anni dopo lo scritto di Barzizza, nessuno più discute l'assioma costitutivo e fondamentale dell'Umanesimo, il suo codice genetico invariante, quello che fissa gli Antichi come modelli per l'imitazione e il loro riuso da parte dei Moderni. Il problema, ora, è come rendere operativa - nelle pratiche quotidiane di una cultura che ha adottato la lingua degli Antichi, il latino, come sua lingua, filologicamente restaurata dopo secoli di barbarie - la sperimentata persuasione che il valore modellizzante degli autori classici non è uniforme e costante, e che anzi la loro qualità è fortemente segnata dalla differenza: vi sono scrittori ottimi e scrittori pessimi, scrittori dell'età d'oro della cultura e della lingua latina e greca e scrittori dell'età di bronzo (queste partizioni sono anch'esse paradigmatiche e arrivano sino alle nostre compilazioni manualistiche). Si tratta, ora, di decidere quale sia la loro quotazione, autore per autore, testo per testo: costruire il loro canone, cioè la loro classificazione, perché possa essere direttamente funzionale alle pratiche dell'imitazione, efficace bussola per l'orientamento dei Moderni.

Il confronto sull'imitazione non è, dunque, una palestra dove si esercita la pedanteria rissosa e narcisistica di umanisti frustrati (di frustrazione parlerà Pietro Bembo). Tutt'altro: non si tratta soltanto, come i documenti ordinati in questa sezione dimostrano, di definire l'economia comunicativa propria della pristina forma restaurata, cioè il suo assetto linguistico e grammaticale, stilistico e retorico.

Ogni volta che si discute di imitazione, in realtà, si mettono consapevolmente in gioco i valori fondamentali di questa nuova cultura: è in questione, infatti, l'assetto stesso del canone, che è questione primaria e costitutiva di ogni atto fondativo di tradizioni culturali: gerarchizzato o destrutturato, verticale od orizzontale? Se tutti sono d'accordo che per costituirsi in tradizione questa nuova cultura deve, prioritariamente, riconoscere il profilo dei suoi antenati, dei suoi padri fondatori prossimi e remoti, e deve restaurarne le proporzioni originarie, per alcuni si tratta anche di riflettere sull'opportunità di articolare questa galleria di volti e di opere in una precisa genealogia, funzionalmente strutturata nei suoi distinti rami, oltre che in una classifica di valori e di esemplarità.

Di questo si discute, insomma. Con un dato strutturale, però: se le diverse risposte che si confronteranno, senza soste, per tutta la lunga durata del Classicismo, su questo problema dell'imitazione in quanto canone della tradizione, profileranno modi diversi di strutturazione (per valore e per funzioni), e quindi di riuso, della stessa, comune, Biblioteca (o Museo), questa Biblioteca (o Museo) resterà unitaria e condivisa.

Centotrent'anni dopo le lettere di Petrarca a Boccaccio, e ottanta anni dopo lo scritto di Barzizza, di questo discutono due protagonisti della nuova, ormai stabilmente

affermata, cultura dell'Umanesimo: Paolo Cortesi e Angelo Poliziano. Se l'imitazione degli Antichi è stabile e diffuso paradigma universale, e se gli Antichi sono tra loro tanto diversi per qualità, il problema diventa - operativamente - quello di decidere quale economia imitativa praticare: di un solo autore ottimo, pienamente autosufficiente, o di tanti autori diversi, anche per qualità, con eclettica mescolanza?

Su questo fondamentale problema Cortesi e Poliziano si scambiano due brevi lettere: prive di indicazione di data, risalgono probabilmente agli anni intorno al 1490, all'incirca centotrent'anni dopo, insomma, le lettere di Petrarca a Boccaccio.

Paolo Cortesi (Roma 1465 - San Gimignano [Siena] 1510), frequentò assai giovane l'insegnamento romano di Pomponio Leto. Assunse ben presto incarichi ecclesiastici, nel 1481 come scrittore apostolico per conto di papa Sisto IV, poi abbreviatore apostolico a partire dal 1498, per papa Alessandro VI. Partecipando alle riunioni del cenacolo del padre Antonio, conobbe Serafino Aquilano e Michele Marullo, nonché Ermolao Barbaro, Pico della Mirandola e Angelo Poliziano, con il quale intrattenne una famosa disputa letteraria, tramite scambio di lettere, in difesa dello stile ciceroniano. Dedicò la sua attività letteraria soprattutto alla produzione latina, ma anche a strambotti e a carmina vulgaria. Oltre al *De hominibus doctis* ("Gli uomini dotti"), la sua opera più importante è il trattato *De Cardinalatu* ("Il Cardinale"). Nel 1503 si ritirò nella sua villa di San Gimignano, dove morì nel 1510.

Ben più famoso e rappresentativo Angelo Poliziano (Montepulciano 1454 - Firenze 1494): trasferitosi adolescente a Firenze, frequenta la scuola di Cristoforo Landino, Demetrio Calcondila, Giovanni Argropulo e Marsilio Ficino (i grandi protagonisti dell'Umanesimo fiorentino a metà Quattrocento), acquisendo piena padronanza del latino e del greco, tanto da proseguire la traduzione latina dell'Iliade. Dominatore intellettuale di Firenze nell'età di Lorenzo de' Medici, scrive diverse poesie latine e le Stanze per la giostra; sconta poi una breve fase di difficoltà nei rapporti con il suo mecenate, che lo porta a Mantova alla corte dei Gonzaga, ove compone l'Orfeo, nel 1480. Tornato a Firenze, passa all'insegnamento di eloquenza latina e greca, dedicandosi soprattutto agli studi filologici, i cui frutti sono raccolti nelle *Miscellaneorum* centuria prima et secunda.

È Paolo Cortesi a prendere l'iniziativa, inviando a Poliziano una raccolta di lettere in latino. Poliziano le legge e le restituisce al mittente, con una lettera improntata alla massima franchezza («ut libere dicam», «te lo dirò schiettamente»: alla nostra sensibilità sembrerebbe una vera e propria stroncatura: ma il loro tono è effetto della sodalitas che lega gli umanisti in leale sincerità e amicizia e che spesso li porta a polemizzare anche duramente tra di loro): tranne poche, non sono degne di essere lette e raccolte da un uomo dotta. Per una semplice ragione di forma letteraria, che Poliziano riconduce tutta alla scelta - compiuta da Cortesi e praticata con assoluta coerenza in quelle lettere - di assumere il solo Cicerone come riferimento per l'imitazione, in termini di lingua e di stile.

Questo modo di imitare sembra a Poliziano proprio delle scimmie (come già aveva osservato Petrarca) o dei pappagalli. Con risultati catastrofici, dal punto di vista dell'efficacia comunicativa, cioè di senso: così facendo, Cortesi non dice niente di vero, niente di solido, niente di efficace. Ma non basta: Poliziano condanna anche un esercizio dell'imitazione fondato sull'accattonaggio e senza progetto culturale (proprio di coloro che «stylum quasi panem frustillatim mendicant, nex ex die solum vivunt, sed et in diem»: «vanno mendicando lo stile a pezzi, come il pane, e vivono alla giornata»), praticato attraverso piccoli furti compiuti senza destrezza. Tutto ciò - insiste Poliziano - è diretta conseguenza del fatto che Cortesi, e con lui tanti altri ormai, hanno optato per

l'imitazione del solo Cicerone, e sono come paralizzati dalla pedissequa necessità di riprodurre ogni minimo dettaglio linguistico e stilistico.

A questa scelta Poliziano oppone una sorta di pregiudiziale fastidio (ancor più forte perché Cortesi è persona da lui stimata), che neppure lo sollecita ad argomentare la sua scelta radicalmente diversa, tutta a favore di un eclettismo linguistico e di un ibridismo stilistico. Nella lettera, dopo avere allegato autorevoli attestazioni classiche di condanna dell'imitazione, si limita a gridare: «non enim sum Cicero; me tamen, ut opinor, exprimo» (“io non sono Cicerone; esprimo, così credo, me stesso”); per poi concludere: «infelicitas esse ingenii nihil a se promere, semper imitari» (“è proprio di un ingegno infelice non cavare mai nulla di suo, ma imitare sempre”).

Occorre fare molta attenzione a non equivocare il senso della posizione di Poliziano: non può in alcun modo essere scambiato per un'apologia (“preromantica”) della libertà dello scrittore di contro ai vincoli che l'imitazione gli impone. Poliziano si dichiara contro il modello ciceroniano, ma non mette certo in questione lo statuto elementare del Classicismo: il rapporto con gli Antichi, il loro riuso come modelli comunicativi, di lingua, di forme e di generi, resta, anche per Poliziano, un dato acquisito, una volta per sempre.

Pone però risolutamente un altro problema. Ma perché assumere come guida, maestro, modello un solo scrittore, per quanto ottimo, se siamo di fronte alla straordinaria ricchezza di forme e di esperienze del patrimonio culturale classico? Questa è l'obiezione di fondo che Poliziano muove al partito dei “ciceroniani”: la loro scelta comporta una perdita gravissima, depauperata la variegata e multiforme lezione degli Antichi, li normalizza.

La proposta di Poliziano è a favore di un riuso eclettico, plurilinguistico (ricordiamo anche il suo impegno come poeta volgare), multipolare, degli Antichi, compreso Plauto, che cita; segnala che è possibile un altro modo di essere classicisti, che è praticabile un'altra via al Classicismo: modo e via che restano attivi ed efficaci almeno sino alla loro forte riproposizione con Erasmo, ancora trent'anni dopo.

La lettera di Paolo Cortesi deve essere necessariamente più lunga e più attenta al ragionamento, per replicare alla secca stroncatura di Poliziano. Non rinuncia del tutto, però, alla polemica, conducendola anche con arguzia: come quando, in esordio, dichiara di prendere atto del giudizio di Poliziano citando una battuta proprio di Cicerone.

L'argomentazione di Cortesi parte da lontano: dalla condizione disastrosa dell'eloquenza contemporanea, dall'indispensabile necessità di riformarla (secondo criteri di eleganza e di varietà) utilizzando una guida da seguire con fiducia (esattamente come i viandanti per terre ignote, o i bambini che hanno bisogno della nutrice). L'istanza imitativa consegue, dunque, da uno stato di necessità.

La scelta di Cicerone ha fondamenti essenzialmente pratici: è da tempo e da tutti considerato il primo fra tutti (principem); non c'è mai stato nessuno che abbia raggiunto la gloria nello stile senza essersi formato (eductus) e allevato (educatus) con il suo latte (anche Cortesi ricorre a una metafora alimentare). L'argomentazione di Cortesi propone ragioni ispirate a comune buon senso: fin da bambino ho imparato che conviene sempre scegliere il meglio (optimum). A supporto di queste considerazioni, Cortesi insiste sulle metafore alimentari: sono gli stomaci malati a preferire i cibi deteriori; e poi più avanti: cibi troppo diversi provocano difficoltà di digestione.

Cortesi affronta poi la questione della certa imitandi ratio (“un definitivo e sicuro modo di imitare”: la ragion imitativa, di cui anche Barzizza aveva trattato), citando in

modo assolutamente preciso la soluzione già indicata da Petrarca: «non ut simlun hominis, sed ut filium parentis» (“non come una scimmia imita l'uomo, bensì come un figlio è simile al padre”). Per questo è tanto difficile imitare davvero Cicerone, cioè imitarlo bene: Cortesi è pienamente consapevole di ciò, e propone una verifica autocritica di questo limite nella pratica imitativa, che poi però risolve in un nuovo spunto polemico (meglio essere scimmia di Cicerone che figlio di un altro).

La replica di Cortesi affronta poi il cuore del problema: non è tanto o soltanto questione di uno o più modelli, di Cicerone o non Cicerone; non è in alcun modo possibile progettare ed eseguire comunicazione (non solo nell'eloquenza, cioè in letteratura, ma in qualsiasi altro sistema artistico o genere) senza affermare la centralità dell'imitazione, perché qui e solo qui è la forma produttiva di tutte le arti: «ego autem statuo non modo in eloquentia, sed in aliis etiam artibus necessariam esse imitationem» (“io ritengo che non solo nell'eloquenza, ma anche in tutte le altre arti è necessaria l'imitazione”).

Per argomentare questo forte enunciato, Cortesi allega due ragioni di fondo:

- non esiste sapere (dottrina) che non sia gerarchizzata, cioè fondata sul primato delle conoscenze prodotte dalla ricerca e dall'esperienza che ci ha preceduto: «omnis doctrina ex antecedenti cognitione paratur» (“ogni sapere consegue da conoscenze precedenti”); insomma, questa non è altro che l'affermazione del principio di autorità (strettamente correlato, del resto, nella stessa forma linguistica, ad auctor, “autore”), anch'esso costitutivo del sistema culturale del Classicismo, come di qualsiasi altro sistema che fondi una propria tradizione: dove l'antichità corrisponde di per sé ad autorevolezza, perché è il luogo remoto della nascita della Tradizione e dei suoi padri fondatori;

- ma soprattutto perché l'imitazione è inscritta direttamente nell'ordine della natura, corrisponde alla forma generale e universale con cui l'arte ha sempre cercato di funzionare come se fosse un processo naturale: «ex quo intelligitur omnem artem naturae esse imitationem» (“da ciò si comprende che ogni arte è imitazione della natura”); dove la convenzione del “come se” – che regola i rapporti tra autore e pubblico – fonda la somiglianza della comunicazione artistica.

Cortesi mette, dunque, in gioco con assoluta precisione e chiarezza la combinazione dei due elementi essenziali della nuova cultura dei Moderni. Questa è la radice profonda del nuovo sistema estetico (ed etico) del Classicismo, e qui si argomenta la superiorità della certa imitandi ratio: fondata sul primato modellizzante di chi è ottimo e al tempo stesso autorevolmente antico, è l'esecuzione disciplinata (cioè artistica) di un dispositivo naturale.

Per questo – obietta Cortesi – Cicerone non mette in catene nessuno né produce scimmie: guida sicura e affidabile, autorevole punto di riferimento, libera e potenzia le risorse di chiunque entri nel circuito di questa comunicazione regolata e finalmente (rispetto al caos contemporaneo: la sua Babele linguistica) normalizzata, ne garantisce la possibilità stessa di produrre e scambiare senso, senza più incomprensioni o interferenze.

Confrontarsi sul canone degli autori, sul loro indice di autorevolezza, sulle forme dell'imitazione, implica – già in questo primo scambio polemico – il riconoscimento di una necessità primaria: nelle pratiche della comunicazione è tempo di introdurre regole, perché ci si possa capire.

Fonte: *Prosatori latini del Quattrocento*, a cura di Eugenio Garin, Ricciardi, Milano-Napoli 1952 (la traduzione è di Eugenio Garin).

Angelus Politianus Paulo Cortesio suo s. d.

Remitto epistolas diligentia tua collectas, in quibus legendis, ut libere dicam, pudet bonas horas male collocasse. Nam praeter omnino paucas, minime dignae sunt quae vel a docto aliquo lectae vel a te collectae dicantur. Quas probem, quas rursus improbem, non explico. Nolo sibi quisquam vel placeat in his, auctore me, vel displiceat. Est in quo tamen a te dissentiam de stylo nonnihil. Non enim probare soles, ut accepi, nisi qui lineamenta Ciceronis effingat. Mihi vero longe honestior tauri facies aut item leonis quam simiae videtur, quae tamen homini similior est. Nec ii, qui principatum tenuisse creduntur eloquentiae, similes inter se, quod Seneca prodidit. Ridentur a Quintiliano qui se germanos Ciceronis putabant esse, quod his verbis periodum clauderent: *esse videatur*. Inclamat Horatius imitatores, ac nihil aliud quam imitatores. Mihi certe quicumque tantum componunt ex imitatione, similes esse vel psittaco vel picae videntur, proferentibus quae nec intelligunt. Carent enim quae scribunt isti viribus et vita; carent actu, carent affectu, carent indole, iacent, dormiunt, stertunt. Nihil ibi verum, nihil solidum, nihil efficax. Non exprimis, inquit aliquis, Ciceronem. Quid tum? non enim sum Cicero; me tamen, ut opinor, exprimo.

Sunt quidam praeterea, mi Paule, qui stylum quasi panem frustillatim mendicant, nec ex die solum vivunt, sed et in diem; tum nisi liber ille praesto sit, ex quo quid excerpant, colligere tria verba non possunt, sed haec ipsa quoque vel indocta iunctura vel barbaria inhonesta contaminant. Horum semper igitur oratio tremula, vacillans, infirma, videlicet male curata, male pasta, quos ferre profecto non possum; iudicare quoque de doctis impudenter audentes, hoc est de illis quorum stylum recondita eruditio, multiplex lectio, longissimus usus diu quasi fermentavit. Sed ut ad te redeam, Paule, quem penitus amo, cui multum debeo, cuius ingenio plurimum tribuo, quaeso, ne superstitione ista te alliges, ut nihil delectet quod tuum plane sit et ut oculos a Cicerone nunquam deicias. Sed cum Ciceronem, cum bonos alios multum diuque legeris, contriveris, edidiceris, concoceris et rerum multarum cognitione pectus impleveris, ac iam componere aliquid ipse parabis, tum demum velim quod dicitur sine cortice nates, atque

Angelo Poliziano al suo Paolo Cortesi

Ti rimando le lettere che con tanta cura hai raccolto, nella cui lettura, te lo dirò schiettamente, mi vergogno di avere speso tanto male il mio tempo. Tranne pochissime, non sono affatto degne di essere né lette né raccolte da un uomo colto. Non sto a dirti quelle che approvo e quelle che condanno. Non voglio che dipenda da me che qualcuno abbia ad approvarle o a condannarle. Tuttavia c'è una cosa, a proposito dello stile, in cui io dissento da te. A quel che mi sembra, tu non approvi se non chi riproduca Cicerone. A me sembra più rispettabile l'aspetto del toro o del leone che non quello della scimmia, anche se la scimmia rassomiglia di più all'uomo. Come ha detto Seneca, non sono simili tra loro quelli che si crede siano stati i massimi esponenti dell'eloquenza. Quintiliano deride coloro che credevano di essere i fratelli germani di Cicerone per il fatto che finivano i loro periodi con le sue stesse parole. Orazio condanna coloro che sono imitatori e nient'altro che imitatori. Quelli che compongono solamente imitando mi sembrano simili ai pappagalli che dicono cose che non intendono. Quanti scrivono in tal modo mancano di forza e di vita; mancano di energia, di affetto, di indole; sono sdraiati, dormono, russano. Non dicono niente di vero, niente di solido, niente di efficace. Tu non ti esprimi come Cicerone, dice qualcuno. Ebbene? Io non sono Cicerone; io esprimo me stesso.

Vi sono poi certuni, caro Paolo, che vanno mendicando lo stile a pezzi, come il pane, e vivono alla giornata. Se non hanno innanzi un libro da cui rubacchiare, non sanno mettere assieme tre parole; ed anche quelle le contaminano con nessi rozzi e con vergognosa barbarie. La loro espressione è sempre tremante, vacillante, debole, mal curata, mal connessa; costoro io non posso soffrire; eppure hanno la sfacciataggine di giudicare dei dotti, di coloro il cui stile è quasi fecondato da una nascosta cultura, da un leggere continuo, da un lunghissimo studio. Ma voglio ritornare a te, caro Paolo, che amo profondamente, a cui debbo molto, a cui attribuisco un grande ingegno: io vorrei che tu non ti lasciasse avvincere da codesta superstizione che ti impedisce di compiaceri di qualcosa che sia completamente tuo, che non ti permette di staccare mai gli occhi da Cicerone. Quando invece Cicerone ed altri buoni autori avrai letto abbondantemente, ed a lungo, e li avrai studiati, imparati, digeriti; quando avrai empito il tuo petto con la cognizione di molte cose, e ti deciderai finalmente a comporre

ipse tibi sis aliquando in consilio, sollicitudinemque illam morosam nimis et anxiam deponas effingendi tantummodo Ciceronem tuasque denique vires universas pericliteris. Nam qui tantum ridicula ista quae vocatis liniamenta contemplantur attoniti, nec illa ipsa, mihi crede satis repraesentant, et impetum quodammodo retardant ingenii sui, currentique velut obstant et, ut utar plautino verbo, remoram faciunt. Sed ut bene currere non potest qui pedem ponere studet in alienis tantum vestigiis, ita nec bene scribere qui tamquam de praescripto non audet egredi. Postremo scias infelicis esse ingenii nihil a se promere, semper imitari. Vale.

qualcosa di tuo, vorrei che tu procedessi con le tue stesse forze, vorrei che tu fossi una buona volta te stesso, vorrei che tu abbandonassi codesta troppo ansiosa preoccupazione di riprodurre esclusivamente Cicerone, vorrei che tu rischiassi mettendo in giuoco tutte le tue capacità. Coloro i quali stanno attoniti a contemplare solo codesti vostri ridicoli modelli non riescono mai, credimi, a renderli, e in qualche modo vengono spengendo l'impeto del loro ingegno e mettono ostacoli davanti a chi corre, e, per usare l'espressione plautina, quasi remora. Come non può correre velocemente chi si preoccupa solo di porre il suo piede sulle orme altrui, così non potrà mai scrivere bene chi non ha il coraggio di uscire dalla via segnata. E ricordati infine che solo un ingegno infelice imita sempre, senza trarre mai nulla da sé. Addio.

Mutata pudore voluptas.
Am. con., I IV 14

2. Pudor
De amore coniugali

I IV
Uxorem alloquitur

Qualis ab herculeis surgens complexibus Hebe²⁹
Visa est erepta virginitate queri,
Cum lacrimis suffusa genas, impexa capillum
Non oculos coram est ausa levare suos;
Talis mane mihi somno digressa mariti 5
Et queri, et lacrimis ora, Ariadna³⁰, mades.
Scilicet et pudor est huius tibi causa doloris,
Utque putas merito, te tua damna movent.
Sed tamen est Veneri quod debes, nec tibi soli 10
Nata, sed et socii sunt tibi vincla tori,
In partemque viri cessit pudor; utitur ille
Hac sibi permissi conditione tori.
Non est quod doleas: mutata pudore voluptas
In partem cessit, cara puella, tuam.
Utere sorte tua, neu te tibi subtrahe flendo, 15
Gaudia neu tristi perdere mente velis.
Quid resides annos iuuet exegisse? Iuventae
Munera cur nullo colligis ipsa sinu?
Et fructum flos iste dabit³¹. Tu gaudia carpe
Quae coniux, quae te carpere iussit Amor. 20
Hic pudor atque venus thalamo iunguntur in uno³²,
Haec sunt legitimi vincula honosque tori;

La pudicizia
De amore coniugali

I IV
Alla moglie

Qual Ebe apparve, fuori dalle braccia di Ercole, in pianto
per la verginitade che l'era stata rapita,
con le guance bagnate di lacrime, e sciolta la chioma
non fu capace di alzare gli occhi di fronte a lui,
tale al mattino mi apparì dopo il sonno con il tuo sposo, 5
che piangi, Arianna, e le guance hai di lacrime asperse.
È chiaro, è il pudor tuo la causa di questo dolore,
e forse è giusto che il danno ch'hai subito ti turbi.
A Vener, tuttavia, qualcosa tu devi, non sei 10
sol per te nata, è un vincolo il talamo nuziale,
e il pudore appartiene ora al tuo uomo; egli l'usa
come una concessione fattagli dalle nozze.
Non hai ragion di dolerti; or t'appartiene il piacere,
che, in cambio del pudore, cara fanciulla, è tuo.
Godi della tua sorte, e a te non sottrarti piangendo, 15
non far svanire la gioia con la tristezza nel cuore.
A che varrebbe gli anni invano avere trascorsi,
senza raccòr dal grembo i giovanili doni?
Anche il frutto darà codesto fior. Tu i piaceri 20
che il coniuge ed Amore vollero darti, prendi.
Ora pudore e Venere in un solo talamo stanno,
questo legame è il bello della stanza nuziale;

3. Naenia tertia blanditoria et iocosa. Nutrix canit

Has ego Luciolo mammas, haec hubera⁵⁴ servo:
Dextera mamma tua est, ipsa sinistra mea est.
Singultit sed Luciolus; mutare licebit:
Ipsa sinistra tua est, dextera mamma mea est.
Utraque sed potius tua sit, iam desine flere, 5
Desine: dextera tua est mamma, sinistra tua est.
Risit Luciolus mammamque utramque momordit.
Tune meas mammas, crudule, tune meas...?
Iam saevit, quod dico meas. Ne, candide, saevi:
Haec atque illa tua est, utraque mamma tua est. 10
Nunc, Luci, nunc suge ambas, ne quis malus illas
Auferat, et clauso, scite, reconde sinu.

4. Naenia quarta nugatoria. Nutrix iocatur

Ora quis, aut quis labra mihi linguamque momordit?
Lucius improbulus⁵⁵, Lucius ille malus.
Quis collum mammasque meas pectusque momordit?
Lucius ille malus, Lucius improbulus.
Ne posthac, ne tange, puer. Cui basia servo 5
Labraque? Cui linguam hanc? Antinoo, Antinoo⁵⁶;
Cui pectus, mollemque sinum, tenerasque papillas⁵⁷,
Amplexusque meos? Antinoo, Antinoo.
Antinoo o formose, veni; tibi brachia pando;
Quamprimum in nostros, blande, recurre sinus; 10
En mammas, en lacteolas, formose, papillas,
En cape delicias tinnula plectra tuas.
Sed quisnam nostra puer hic cervice pependit?
Mentior? An certe est Lucius improbulus.
Implicuit collo simul et simul oscula sumpsit 15
Improbulus non iam, sed probus ipse puer.

3. Nenia allettante e scherzosa. Canto della nutrice

Queste mammelle al caro mio Lucio per farlo poppare
 serbo: la destra è tua, la sinistra è la mia.
 Ma il caro Lucio singhiozza, bisogna fare l'inverso:
 la sinistra è la tua, è mia la destra mammella.
 Anzi facciamo che entrambe sian tue: la finisci coi pianti, 5
 finiscila: la destra mammella è tua, la sinistra
 è pure tua. Sorridendo, il bel Lucio entrambe le ha morse,
 tu le mammelle mie, cattivello, le mie...?
 Ora s'infuria, perché dico «le mie». No, angioletto,
 non t'infuriar, sono tue, l'una e l'altra mammella. 10
 Or, Lucio, succhia da entrambe, onde non te le rubi un cattivo
 e, furbetto che sei, coprile con la veste.

4. Nenia giocosa. La nutrice prende in giro

Chi la faccia, la bocca, chi mi ha morso pure la lingua?
 Quel cattivello di Lucio, quel Lucio birichino.
 Chi mi ha tirato un morso al collo, alle mamme ed al petto?
 Lucio, quel birichino, Lucio, quel cattivello.
 D'ora in poi non toccarmi, no, i baci a chi li riservo 5
 e le labbra? A chi mai la lingua, ad Antinoo, a lui;
 a chi riservo il petto e il molle mio seno, le dolci
 papille e ancor gli abbracci, sempre ad Antinoo, a lui.
 O bell'Antinoo vieni, per te spalanco le braccia;
 torna al più presto di corsa, caro, nel seno mio; 10
 le mammelle, le braccia, son qui, bello, con le papille,
 ecco i sonagli argentini che sono la tua gioia.
 Ma chi è quel piccino che ora al mio collo sta appeso?
 Mi sbaglio? O è certo lui, quel birichin di Lucio?
 S'è avvolto assieme al collo e assieme i baci carpisce, 15
 non come un bricconcello ma come un bravo bambino.

5. Naenia quinta ad somnum inducendum. Mater canticat

Scite puer, mellite puer, nate unice, dormi;
 Claude, tenelle, oculos, conde⁵⁸, tenelle, genas.
 Ipse sopor: "Non condis, ait, non claudis ocellos?"
 En cubat ante tuos Luscula lassa pedes.
 Languidulos⁵⁹, bene habet, conditque et claudit ocellos
 Lucius, et roseo est fusus in ore sopor. 5
 Aura, veni, foveasque meum placidissima natum.
 An strepitant frondes? Tam levis aura venit;
 Scite puer, mellite puer, nate unice, dormi;
 Aura fovet flatu, mater amata sinu⁶⁰. 10

6. Naenia sexta nugatoria. Mater ludit

Quis puer hic? Age, Lisa, tuas absconde papillas;
 Hic puer en illas surripuisse parat.
 Lisa, tege, en tege, Lisa, tuas. Tunc improbe, tunc
 Lucioli mammas surripuisse paras? 5
 Luciole, huc propera, propera nunc, candido Luci;
 Ille malus properat; tu prior ante veni.
 Vicisti, atque hanc ore premas, hanc corripe dextra;
 I, puer, hinc, alias, i, male, quaere alias.

7. Naenia septima nugatoria ad inducendum soporem.

Mater loquitur

Fuscula⁶¹ nox, Orcus quoque fuscus; aspice, ut alis
 Per noctem volitet fuscus ille nigris.
 Hic vigiles captat pueros vigilesque puellas.
 Nate, oculos cohibe⁶², ne capiare⁶³ vigil.
 Hic captat seu quas sensit vagire puellas, 5

5. Cantilena della madre per far venire il sonno

Vispo bambino, dolce bambino, figliuolo mio, dormi;
 piccino, gli occhi richiudi, e le guance nascondi.
 Il sopor, lui: «Non ascondi – ti dice – non chiudi gli occhietti?».
 Ecco, avanti ai tuoi piedi stanca s'accuccia Luscula.
 Bene! Nasconde e chiude gli occhi un po' languidi e belli 5
 Lucio, e sul viso roseo si diffonde il sopore.
 Vieni, aurette, a cullare col placido soffio il mio bimbo.
 Senti un fruscio di fronde? È l'aurette che viene;
 Vispo bambino, dolce bambino, figliuolo mio, dormi;
 col soffio l'aer ti coccola, la cara mamma col seno. 10

6. Nenia giocosa. La mamma si diverte

E questo bimbo chi è? le tue mamme, su, Lisa, nascondi;
 non vedi che si appresta, questo bimbetto a rubarle?
 Coprile, Lisa, coprile. E tu le mammelle, briccone,
 a rubare ti appresti, che son del piccolo Lucio?
 Piccolo Lucio accorri, Lucio caro fa presto a venire; 5
 quel cattivo ora viene; fa d'arrivar tu prima.
 Hai vinto, or con la bocca questa premi, ed afferra quest'altra
 con la mano; tu vattene, e cerca altrove, cattivo.

7. Nenia giocosa per far assopire.

Parla la mamma

Cupa è la notte, e cupo anche l'Orco; guarda, con ali
 nere volteggia l'Orco, nella notte profonda.
 Quello si prende i bimbi svegli, e se sono sveglie, le bimbe.
 Figliuolo chiudi gli occhi, ch'ei non ti trovi sveglio.
 Quello si prende le bimbe che sente vagire, ma anche 5

DAGLI «HENDECASYLLABI SEU BAIAE»*

AD MARINUM TOMACELLUM

LIBER PRIMUS

I

MUSAM ALLOQUITUR

Nigris, Pieri, quae places ocellis
 et cantum colis et colis choreas,
 nigris, Pieri, grata dis capillis,
 formosae quibus invident Napaeae,
 dum gratos prope Sirmionis amnes 5
 et crinem lavis et comam repectis,
 ne tu, Pieri, ne benigna desis,
 dum laetis salibus sonante plectro
 alterno et pede balneas adimus.
 Huc huc, Hendecasyllabi, frequentes, 10
 huc vos quicquid habetis et leporum
 iocorum simul et facetiarum
 huc deferte, minutuli citique.
 Quod vos en pretium aut manet voluptas?
 Inter lacteolas simul puellas, 15
 inter molliculos simul maritos
 ludetis simul atque prurietis.
 Dum tractat tumidas puer papillas,
 contrectat tenerum femur puella,
 tractat delicias suas maritus, 20
 temptat delictum suum puella,
 et ludunt simul et simul foventur

* *Hendecasyllabi seu Baiae*. — Nel Summ. il titolo è «Baiaurum liber I ad Marinum Tomacellum»; nell'Ald. 1505: «Hendecasyllaborum liber I»; in Sold. ed Oesch.: «Ad Marinum Tomacellum Hendecasyllaborum seu Baiaurum liber I», che propriamente andrebbe tradotto «Libro degli Endecasillabi o di Baia»; il titolo corrente è però *Baiane*. Per Marino Tomacelli vedi, a p. 426, la nota a *Parth.*, II, VIII. I. *Musam alloquitur*: così Summ., Sold., Oesch.; «Musam Catulli invocat tum hendecasyllabos alloquitur et Marinum monet ne eos comites in balneas secum ferat» Ald. 1505. I. *Pieri*: la Musa qui invocata dal Pontano è Erato, cui egli conferisce le sembianze d'una creatura umana, pur vedendola sullo sfondo del mondo mitico. Né a caso le fa lavare i capelli nell'acqua di Sirmione: ché da una parte

DAGLI «ENDECASILLABI O BAIANE»

A MARINO TOMACELLI

LIBRO PRIMO

I

ALLA MUSA

Musa che piaci per gli occhi neri
 ed ami il canto, ami le danze,
 che per i neri capelli ai Numi
 sei cara, o Musa, e alle formose
 Napee d'invidia, allor che presso
 le dolci linfe di Sirmione 5
 lavi le chiome e le ripettini,
 no, non mancarmi, Musa benigna,
 or che di lieti frizzi risuona
 la nostra cetra e, con alterno
 piede danzando, andiamo ai bagni.
 Qui, qui correte, Endecasillabi, 10
 in fitta schiera; qui, qui portate,
 veloci e piccoli, quante mai grazie,
 facezie e giochi voi possedete.
 Quale compenso, o qual piacere
 per ciò vi attende? Fra pupe candide, 15
 fra gli infrolliti loro mariti,
 voi giocherete e andrete in fregola.
 Mentre le turgide mammelle il giovane
 già va palpando e la ragazza
 il lombo tenero, palpa il marito
 le sue delizie, tasta la donna 20
 il suo gingillo e insieme scherzano

richiama così la vena erotica del canzoniere catulliano, dall'altra accosta Baia a Sirmione, quale stazione di bagni termominerali. È quindi un'Erato *sui generis*: l'ispiratrice della poesia erotica suggerita dalla vita mondana di una località balneare. 5. *Sirmionis*: celebre penisola della sponda meridionale del lago di Garda, tra Peschiera e Desenzano, rinomata per la mitezza del clima ed ancor oggi frequentata, come già in età romana, per le cure termali; *amnes*: credo che sia metonimicamente usato per *aquas* o *undas*, sembrandomi, quanto meno, strana l'espressione *Sirmionis amnes* per indicare i fiumi del Garda (Sarca, Toscolano, Mincio).

lassi languidulique fessulique,
 tunc vos, Hendecasyllabi beati,
 quot, quot oscula morsiunculasque, 25
 quot, quot enumerabitis duella?
 Quot suspiria, murmura et cachinnos,
 cum furtim liceat sopore in ipso
 contrectare papillulas sinumque,
 occultam et femori admovere dextram? 30
 Hos tu sed comites, Marine, vita,
 Baianis quotiens aquis lavis,
 tuas ne veneres libidinesque
 et lusus referant salaciores,
 sis et fabula, quod senex salaxque, 35
 et thermas quoque balneas et ipsas
 infames nimio supinus usu.
 Hanc laudem potius tuo relinque
 Compatri. Chorus hunc puellularum
 incanum sequitur; colunt sed illae 40
 non annos vetuli senis, sed aurum.

III

DE BATHYLLA PUELLA IN BALNEIS

Baianas petiit Bathylla thermas;
 dumque illi tener it comes Cupido
 atque una lavat et fovetur una,
 dum molli simul in toro quiescit
 ac ludos facit improbasque rixas, 5
 sopito pueroque lassuloque
 arcum surripuit Bathylla ridens;

32. *Baianis* . . . *aquis*: dall'età romana Baia non cessò di essere un frequentato centro balneare e termale, finché nel 1538 le sue terme furono rovinate dai sommovimenti sismici, culminati nella formazione del Monte Nuovo. Sulla fine del Medioevo fu frequentata sia dalla corte angioina che da quella aragonese: e le *Baiane* del Pontano conservano il ricordo della vita mondana che vi si svolgeva nel secolo XV. 39. *Compatri*: Pietro Golino detto *Compater*, su cui vedi, a p. 528, la nota a *De tum.*, I, I. III. *De Bathylla puella in balneis*. — È una delle donne cantate dal Pontano, a noi non altrimenti nota; appare anche in *Hend.*, I, XIV e XV; II, XXXIII. I. *Baianas* . . . *thermas*: vedi qui sopra la nota a *Hend.*, I, I, 32.

e si sollazzano, finché son stanchi
 languidi e fiacchi, Endecasyllabi,
 o quanti baci, quanti morsetti, 25
 quante battaglie, allor, felici,
 voi conterete? Quanti sospiri,
 gemiti e risa, quando furtivi,
 pure nel sonno, si può palpare
 mammelle e seno e occulta al femore.
 stender la mano? Ma tu, Marino, 30
 fa che compagni non li abbia, quando
 ti bagni a Baia, ché non raccontino
 i tuoi amori e i tuoi sollazzi
 ed i tuoi scherzi troppo salaci
 e non sbandierino che tu, da vecchio 35
 lascivo, screditi perfin le terme
 e i bagni stessi, cascando morto
 per voler troppo darti da fare.
 Codesta gloria piuttosto lasciala
 al tuo Compatre. Egli è seguito,
 benché canuto, da un gran codazzo
 di ragazzine. Senonché, queste, 40
 di quel vecchietto barboglio, adorano
 non certo gli anni, ma i suoi quattrini.

III

BATILLA AL BAGNO

Batilla a Baia se ne va al bagno
 e mentre al fianco, compagno tenero,
 le va Cupido e insieme a lei
 fa il bagno anch'egli e si consola,
 mentre con lei sul molle letto
 se ne sta steso, e intreccia giochi 5
 ed aspre lotte, quand'è il fanciullo
 sopito e stanco, gli sottrae l'arco,
 Batilla, e ride; poi s'arma il fianco

mox picta latus instruit pharetra
 et molles iacit huc et huc sagittas.
 Nil o nil reliquum, miselli amantes, 10
 nil his impenetrabile est sagittis:
 heu cladem iuvenum senumque Baias!

IV

AD HERMIONEN, UT PAPILLAS CONTEGAT

Praedico, tege candidas papillas,
 nec quaeras rabiem ciere amantum.
 Me, quem frigida congelat senecta,
 irritas male calfacisque: quare,
 praedico, tege candidas papillas, 5
 et pectus strophio tegente vinci.
 Nam quid lacteos sinus et ipsas
 prae te fers sine linteo papillas?
 An vis dicere: — Basia papillas
 et pectus nitidum suaviare — ? 10
 Vis num dicere: — Tange, tange, tracta — ?
 Tene incedere nudulis papillis?
 Nudo pectore tene deambulare?
 Hoc est dicere: — Posce, posce, trado —,
 hoc est ad venerem vocare amantes. 15
 Quare aut contege candidas papillas
 et pectus strophio decente vinci
 aut, senex licet, involabo in illas,
 ut possim iuvenis tibi videri.
 Tithonum, Hermione, tuae papillae 20
 possunt ad iuvenis vocare munus.

10. *reliquum, miselli*: così Summ., Sold., Oesch.; «reliquum est miselli» Ald. 1505. IV. *Ad Hermionen, ut papillas contegat*. — Un'altra delle tante donne, a noi ignote, cantate dal Pontano nelle Baiane. 6. *vinci*: così Summ., Sold., Oesch.; «vela» Ald. 1505. 14. *Hoc... trado*: così Summ. ed Oesch.; il verso manca nell'Ald. 1505 e nel Sold. 17. *vinci*: così Summ., Sold., Oesch.; «vesti» Ald. 1505. 20. *Tithonum*: figlio di Laomedonte e marito dell'Aurora, ottenne l'immortalità, ma non l'eterna giovinezza, e così divenne sempre più decrepito, finché fu convertito in cicala.

della faretra dai bei colori
 e scaglia intorno i dolci strali:
 non c'è più scampo, poveri amanti, 10
 non c'è più scudo, ove non entrino
 queste saette! O che sterminio
 di vecchi e giovani che sei tu, Baia!

IV

AD ERMIONE PERCHÉ SI COPRA I SENI

T'avverto, copriti quei seni candidi,
 né far che l'uzzolo venga agli amanti.
 Me, che la frigida vecchiaia gela,
 malcauta stuzzichi e infiammi: quindi,
 t'avverto, copriti quei seni candidi 5
 e il petto stringiti nel reggiseno.
 A quale scopo ti porti innanzi
 quei seni lattei e quei capezzoli
 senza alcun velo? Vuoi forse dire:
 — Bacia i capezzoli e il petto splendido
 copri di baci — ? O vuoi tu dire: 10
 — Toccalo, toccalo, suavia, palpeggialo — ?
 Tu andare in giro nuda i capezzoli?
 Tu passeggiare col petto nudo?
 Questo è ben dire: — Chiedili, chiedili,
 perché senz'altro te li darò —,
 questo è invitare gli amanti a letto. 15
 Quindi, o ricopriti quei seni candidi
 e il petto stringiti, come conviene;
 nel reggiseno, o, benché vecchio,
 perché ancor giovane possa sembrarti,
 su quei tuoi seni mi avventerò.
 Mia cara Ermione, quei tuoi capezzoli 20
 possono all'opera chiamar d'un giovane
 anche un decrepito come Titone.

V

AD MARINUM TOMACELLUM
DE LEGE BALNEORUM VIRGINIBUS DEDICATORUM

«His virguncula thermulis lavetur,
nullam quae venerem integella sensit;
his se balneolis lavet puella,
nullum quam tetigit viri cubile;
hoc se fonticulo eluat sacerdos, 5
nullae quam recreent amoris aerae.
Quod si quae laticis sacri pudorem
et castum temerarit ausa fontem,
iratae timeat minas Dianae.»
Haec lex est tabulae deae dicatae, 10
vis haec thermuleae dicationis.
Squalent hinc latices, Marine, sacri
et serpunt hederæ deae sacello;
nullae his virgineis aquis lavantur,
nec casta est quoniam, nec integella 15
seu virguncula, seu puella, sive
custos Romulei foci sacerdos.

VII

BALNEAE LOQUUNTUR

Nostrum si titulum, puella, nescis,
hic est: «Praegravida recedet alvo,
quae venit vacua»; hoc habet tabella.
Quod vero officium tuum meumque,

V. *Ad Marinum Tomacellum* ecc. — Su lui vedi, a p. 426, *Parth.*, II, VIII.
2. *nullam*: così Summ., Ald. 1505, Sold.; «nullum» (!) Oesch. 7. *si quae*:
così Summ., Sold., Oesch.; «si qua» Ald. 1505. 9. *timeat . . . Dianae*:
così Summ., Sold., Oesch.; «timeat deae flagellum» Ald. 1505 e 1533.
Diana, la sorella di Apollo, era la semprevergine per eccellenza. 12. *hinc*:
così Summ., Sold., Oesch.; «hic» Ald. 1505 e 1533. 17. *custos . . . sacerdos*:
le Vestali, obbligate alla più rigorosa osservanza della castità nei trent'anni
del loro sacerdozio, custodivano a Roma il fuoco sacro, che perennemente
ardeva nel tempio di Vesta. VII. *Balneae loquuntur*. — 3. *quae*: così Summ.,
Sold., Oesch.; «qui» (!) Ald. 1505.

V

A MARINO TOMACELLI
LA LEGGE DEI BAGNI RISERVATI ALLE VERGINI

«In queste terme venga a bagnarsi
la verginella che, casta e pura,
non provò mai piacer d'amore;
in questi bagni venga a lavarsi
quella fanciulla che letto d'uomo
non sfiorò mai; in questo fonte
venga a bagnarsi la monacella 5
che aura d'amore mai non ristori.
Ché se qualcuna contaminare
osa dell'onda sacra il pudore,
osa del fonte la castità,
tema le furie di Diana irata.»

Questa è la legge della tabella
che queste terme vota alla dea, 10
di quella dedica il senso è questo.
Perciò, Marino, sole e deserte
son l'acque sacre e serpe l'edera
per il tempietto sacro alla dea:
nessuna donna si lava in queste
onde virginee, ché non esiste
né casta alcuna, né tutta pura, 15
sia verginella o sia fanciulla
o sia colei, che custodisce
il sacro fuoco della dea Vesta.

VII

AVVISO DELLE TERME ALLE FANCIULLE

La nostra insegna, se non lo sai,
fanciulla, è questa: «Col ventre colmo
se n'andrà quella che venne sterile».
Sulla tabella così sta scritto.
Quale il tuo compito, quale sia il mio,
quali le parti, t'insegnerò.

quae partes, moneam. Virum ipsa tecum 5
 adducas validum, ioci peritum,
 cui telum viride et virens iuventa;
 nec tu defueris comes iocanti
 aut ore aut femore aut manu iocisve:
 namque et balnea mutuuum requirunt. 10

Nunc ad me venio meumque munus
 quod sit, subiciam. Tibi senex vir
 si sit nec validus nec ore gratus
 nec aptus thalamis torive rebus,
 mox tibi iuvenis decens valensque 15
 qui sit, substituam, salaciorque
 verno passere et albulis columbis,
 cui rubro caput horreat cucullo.

Haec vis est tabulae vigorque fontis.
 Quare si sapias, Marine, cum sis 20
 effectus, fugies repente Baias,
 vites balnea myrteumque litus,
 elumbis, tremulus, macer, senexque:
 saetosum Hectora balneae requirunt.

XI

AD ACTIUM SYNCERUM SANNAZARIUM

Quid cantus Sicalae iuvant avenae?
 Quid cantor Meliseus aut amanti
 prosunt Partheniae tibi myricae?

15-6. *mox* . . . *salaciorque*: così Summ., Sold., Oesch.; «qui rursus iuvenis decens valensque / iam fit substituam, salaciorque» Ald. 1505. 17. *et albulis*: così Summ., Sold., Oesch.; «martiis» Ald. 1505. 20. *Marine*: Marino Tomacelli, sul quale vedi, a p. 426, la nota a *Parth.*, II, VIII. 22. *myrteumque litus*: chiara allusione ai *myrteta*, bosco di mirti presso Baia, dove sgorgavano dal suolo vapori sulfurei, che provocavano il sudore (cfr. Orazio, *Epist.*, I, xv, 5; Ovidio, *Ars am.*, I, 225; Celso, II, 17 e III, 21), oggi, forse, il sudatorio di Tritoli, detto volgarmente «Stufe di Nerone», presso la punta dell'Epitaffio, tra Lucrino e Baia. 24. *saetosum Hectora*: Ettore, il celebre eroe troiano, assunto qui a simbolo della prestanza fisica maschile. XI. *Ad Actium Syncerum Sannazarium*: così Summ., Sold., Oesch.; «Ad Actium Syncerum» Ald. 1505. - È Iacopo Sannazzaro (1455/6-1530), qui chiamato col nome accademico, che fu una delle maggiori figure dell'Umanesimo napoletano; vedi in questo volume a p. 1101 e a p. 1126. 1. *iuvant*: così Ald. 1505, Sold.; «iuvent» Summ., Oesch.; *Sicalae* . . . *avenae*: la poesia bucolica teocritea, a cui si ispira il Sannazzaro nelle *Eclogae piscatoriae* e

Tu con te portati un uomo valido, 5
 un bravo amante, di forte nerbo,
 nei suoi verd'anni, e a lui non essere
 nei suoi trastulli fiacca compagna,
 né con le labbra, né con i fianchi,
 né con la mano, né con le mosse:
 i bagni vogliono che la tua opera
 presti anche tu. Ora a me vengo, 10
 ed il mio compito quale mai sia
 tutto di seguito ti spiegherò.

Se per marito tu avessi un vecchio,
 un impotente, un brutto ceffo,
 non atto al talamo e alle sue gioie,
 un giovanotto bello e robusto 15
 subito in cambio io t'offrirò,
 che più del passero a primavera,
 più dei colombi candidi sia
 intraprendente, a cui si rizzi
 sotto un cappuccio rosso la testa.
 Tale il tenore di quest'insegna,
 e la potenza di questa fonte.

Dunque, Marino, se tu sei saggio, 20
 visto che sei già tanto esausto,
 non perder tempo, fuggi da Baia,
 i bagni e il lido dei mirti schiva,
 tu senza lombi, tremulo, scarno,
 mummificato: ché per i bagni
 ci vuole un Ettore tutto peloso.

XI

AD AZIO SINCERO SANNAZZARO

A che ti valgono le melodie
 della zampogna siciliana?
 A che ti servono, ora che ami,
 o le canzoni di Meliseo
 o del Partenio le tamerici?

nell'*Arcadia*, di cui il Pontano ricorda nei vv. 2 sgg. qualche particolare: Meliseo dalla XII lirica, Partenio e tamarischi dalla I prosa, ecc. 3. *prosunt*:

Aut quid capreoli decemve mala,
 albo capreoli liti colore, 5
 aureo mala tibi? Quid, o quid, Acti,
 prodest aut gemitus tener columbae
 aut quid sibila murmurantis austri?
 Quare o Maenaliū nemus relinque
 atque istas Amaryllidas, Tebennae 10
 cultrices gelidae aridi et Tanagri
 et Baias pete myrteumque litus
 et litus cole myrteasque Baias.
 Hic fas est iuveni, hic licet puellae
 certatim teneros inire lusus, 15
 hic et basia morsiunculasque
 surreptim dare, mutuos fovere
 amplexus licet, et licet iocari
 impune ad cyathos, choros, lucernas.
 Baianae hoc statuunt lavationes. 20
 Hic seni liceat mihi duella
 rixasque et iuvenum et puellularum
 ad pacem lepidam et iocum vocare
 miscere et lacrimis iocos iocisque
 rursum lacrimulas. Queretur Hyble 25
 demorsam sibi lingulam: licebit
 Hyblae purpureum proci labellum
 insignisse nota. Dolebit Aulus
 negatum sibi basium: licebit
 triplex basiolum dedisse amicae. 30
 Irata est quotiens Lyco Lycinna,
 possum compositas ligare leges,

così Ald. 1505 e Sold.; «prosint» Summ. ed Oesch. 9. *Maenaliū*: del Menalo, monte d'Arcadia, sacro a Pan. 10. *Amaryllidas*: pastorelle; la poesia arcadica ne attinse il nome dalle *Ecloghe* virgiliane; *Tebennae*: così Summ., Sold., Oesch.; «Tevennae» Ald. 1505; stessa alternanza al v. 42. Per *Tebenna*, oggi Santa Maria in Tebenna, cfr. Sannazzaro, *Eleg.*, III, II, 5 e nota a p. 1140 di questo volume. 11. *aridi*. . . *Tanagri*: fiume lucano, affluente del Sele, oggi Tanagero, a corso torrentizio e perciò quasi asciutto d'estate; cfr. Virgilio, *Georg.*, II, 151. 12. *pete*: così Summ., Sold., Oesch.; «cole» Ald. 1505; *myrteumque litus*: vedi, a p. 608, la nota a *Hend.*, I, VII, 22. 22. *rixasque et*: così Summ.; «et rixas» Ald. 1505; «rixasque» Sold. ed Oesch. 25. *Hyble*: così Summ., Sold., Oesch.; «Agnes» Ald. 1505. 27. *Hyblae purpureum*: così Summ., Sold.,

A che i capretti, le dieci mele,
 quelli di bianco tutti cosparsi, 5
 queste di un'aurea tinta soffuse?
 Che cosa, o Azio, dimmi, ti vale
 o il dolce gemito della colomba
 o il fischio stridulo del vento australe?
 Perciò la selva lascia del Menalo
 e le Amarillidi, abitatrici 10
 del secco Tanagero e della gelida
 Tebenna; e vieni a Baia e al lido
 dei mirti ed abita il lido e Baia
 ricca di mirti. Qui il giovanotto,
 qui la fanciulla può, a gara, in teneri
 giochi lanciarsi, qui, come è lecito 15
 dar di soppiatto baci e morsetti
 ed abbracciarsi con gran calore,
 così è permesso darsi agli spassi
 impunemente, tra coppe, allegre
 brigate e luci. Questo richiedono
 i bagni a Baia. Qui guerre e risse 20
 di giovanotti e di fanciulle,
 io che son vecchio, possa chiamare
 ad una lepida pace ed al gioco,
 e mescolare giochi alle lacrime
 e, viceversa, lacrime ai giochi. 25
 Piangerà Ible che le fu morsa
 la lingua? Ad Ible sarà concesso
 lasciar l'impronta dei suoi dentuzzi
 sul labbro rosso del proprio amante.
 Si dorrà Aulo che gli sia stato
 negato un bacio? Gli sarà lecito
 darne all'amica ben tre, di baci. 30
 Tutte le volte che col suo Lico
 Lycinna è in collera, con questa legge
 prestabilita, con questi patti

Oesch.; «Agneti tenerum» Ald. 1505. 31. *Lycinna*: così Summ., Sold., Oesch.; «Lycilla» Ald. 1505. 32. *ligare*: così Summ., Sold., Oesch.; «no-vare» Ald. 1505, forse meglio.

possum foederibus ligare amantes,
 ut coenent pariter, laventur una
 atque uno simul ut toro quiescant 35
 coniuncto et simul ore suavientur
 et somnos agitent quiete ut una.
 Has et delicias et hos lepores
 praestabunt tibi balneae salubres
 Baianique dabunt tibi recessus, 40
 ut dicas: — Siculae valet avenae,
 nimbo et valeat Tebenna monte;
 meme balneolae beent beatae,
 nam Baias homines colunt deique.

XIII

AD ARIADNAM UXOREM

Uxor, deliciae senis mariti
 et casti thalami fides amorque,
 per te vel viridis mihi senecta est,
 quem curae fugiunt senem seniles,
 qui seram supero senex senectam 5
 et canus iuvenum cano furores;
 sed tamquam redeat calor iuventae
 et sis cura recens amorque primus
 et primus furor impetusque saevus,
 antiquas volo suscitare flammis. 10

Qualis floridulo nitens in horto
 nondum puniceas comas reclusit,
 et iam puniceas comas recludit
 ac rarum decus explicare quaerit
 quae laeto rosa ramulo refulget; 15
 talis purpureis genis et ore,
 ut quae non tenerum cupit maritum,
 sed iam iam tenerum cupit maritum,

39. *praestabunt*: così Summ., Sold., Oesch.; «praestarint» Ald. 1505.
 40. *Baianique dabunt*: così Summ.; «Baiani dederint» Ald. 1505; «Baiani dabunt» Sold. ed Oesch., con grossolano errore metrico in seconda sede, dove il dattilo si riduce a trocheo! 42. *nimbo*: così Summ., Sold., Oesch.; «umbroso» Ald. 1505. XIII. *Ad Ariadnam uxorem*. — 14. *ac*: così Summ., Sold., Oesch.; «at» Ald. 1505.

posso gli amanti rappattumare:
 che insieme pranzino, prendano il bagno,
 che si riposino in un sol letto, 35
 e poi si bacino, bocca su bocca,
 e sonni placidi dormano insieme.
 Queste delizie, questi sollazzi,
 ti porgeranno le salutari
 terme, i recessi ti doneranno 40
 di Baia, in modo che — Addio — tu dica
 — zampogne sicule, addio Tebenna
 cinta di nubi! Siano i beati
 bagni a beararmi: a Baia, infatti,
 hanno dimora uomini e dei.

XIII

ALLA MOGLIE ARIADNA

Moglie, delizia del vecchio sposo,
 d'un casto talamo fedele amore,
 per te la stessa vecchiezza è verde
 a me che, vecchio, l'ansie senili
 fuggon, che, vecchio, vinco la tarda
 vecchiaia e canto, ormai canuto, 5
 ogni follia di gioventù;
 ma quasi il fuoco di giovinezza
 tornasse ad ardere, e fiamma nuova
 e primo amore tu fossi, e primo
 furore e slancio pien di tormento,
 suscitar voglio le fiamme antiche. 10

Quale nel florido orto splendendo,
 non schiuse ancora le rosse chiome
 e già le rosse chiome dischiude,
 e sviluppare vuol la sua rara
 beltà la rosa, che sul suo florido
 stelo sfavilla, tale, di porpora 15
 le gote e il labbro, come fanciulla
 che non desidera, ma già il suo giovane
 sposo desidera, per dargli i primi

cui prima oscula dedicet suumque
 florem virginei dicet pudoris 20
 suspirans viduo puella lecto,
 fulgebas mihi primulosque amores
 spirabas oculis sinuque blando
 afflabas Arabum suos odores,
 fundebas Charitum suos honores, 25
 et laetum Cnidiae deae nitorem.

Qualis fulgidulo renidet ore,
 quae cano vehitur decora cycno,
 cum compsit caput et coma repexa 30
 procedit thalamo novosque amores
 et novas parat excitare flammis:
 spirant omnia, qua comam reflectit,
 splendent omnia, qua reflectit ora;
 talis, qua niveos pedes ferebas
 et qua splendidulos moves ocellos 35
 et qua per vacuum reflectis ora,
 spirabas Cyprios tuosque odores,
 stillabas Syrium et tuum liquorem,
 omnisque ambrosiam refragrat aura.

Qualis de croceo toro resurgens 40
 mane Aurora nigras repellit umbras,
 cum lucem simul et diem reportans
 irrorat teneros benigna flores
 et spargit varios humi colores:
 rident prata canuntque murmurantque 45
 et fontes volucresque ramulique;
 talis de thalamo vocata, quando
 ad molles thiasos venis canisque,
 pellis tristitias, metus, dolores,
 rixas, murmura, turbidos tumultus, 50
 irrorans animis quietem, amores,
 ludos, laetitias, iocos, lepores,

26. *Cnidiae deae*: Venere, che in Cnido, città della Caria, aveva un celebre santuario. 28. *quae . . . cycno*: ancora Venere. 37. *Cyprios . . . odores*: i profumi allettanti di Venere. 45. *murmurantque*: così Summ., Sold., Oesch.; «concinuntque» Ald. 1505. 46. *et . . . ramulique*: così Summ., Sold., Oesch.; «et frondes siluaeque ramulique» Ald. 1505.

suoi baci e il fiore del suo virgineo
 pudore offrirgli, e nel suo vedovo 20
 letto sospira, per me splendevi,
 e dai tuoi occhi il primo amore,
 dal dolce seno arabi odori
 spiravi, e intorno tu delle Cariti
 spandevi i vezzi, tu della cnidia 25
 dea la malia. Come con fulgido
 viso risplende la bella dea,
 che un bianco cigno trasporta, quando
 s'acconcia il capo e con le chiome
 ben ravviate esce dal thalamo,
 e nuovi amori e nuove fiamme 30
 ella s'appresta a suscitare:
 tutto profuma, dove nel volgersi
 piega la chioma, tutto risplende,
 dove nel volgersi piega il suo viso;
 così là, dove il piede candido
 muovevi, e dove i tuoi stellanti
 occhi giravi, dove nell'aria 35
 volgevi il viso, spiravi i ciprii
 e i tuoi profumi, stillavi i sirii
 e i tuoi aromi, e tutta l'aria
 sapea d'ambrosia. Come, levandosi
 dal croceo letto, sul far del giorno 40
 scaccia l'Aurora le nere tenebre,
 quando, la luce e il giorno insieme
 riconducendo, i fiori teneri
 benigna irroro, e il suol di varie
 tinte cosparge: ridono i prati,
 canti e susurri spandon le fonti, 45
 gli uccelli e i rami; così, chiamata
 fuori dal thalamo, quando alle molli
 danze tu vieni e canti, scacci
 ogni tristezza, pena, timore,
 risse, bisbigli, tumulti torbidi, 50
 irrori gli animi di quiete, amore,
 scherzi, letizia, giochi, gaiezza,

lusus, gaudia, candidamque pacem
 et spargis veneres cupidinesque:
 rident omnia et aërem serenas, 55
 et qui te iuvenis videt senexque
 et quae femina seu videt puella
 optatum cupiunt tibi maritum,
 felices tibi nuptias precantur.

Tunc, ut de tenui solet favilla 60
 crescens igniculus focum repente
 flammis corripere, aridisque lignis
 quodcumque adicies edit voratque,
 sic me de tenui levis favilla
 conceptus calor et nigris ocellis 65
 imas corripuit vorans medullas:
 urebat roseus per ora fulgor,
 urebat niveus per ora candor,
 urebat coma, myrrheus capillus;
 urebat tumidis latens papillis, 70
 mox cursans Amor huc et huc et illuc
 et per guttura, per genas manusque
 et per candida colla perque frontem,
 et per pectora candidosque dentes,
 ut iam non Amor is, sed ignis esset, 75
 qui seram quoque calfacit senectam.

XIV

AD BATHYLLAM DE AMARACO COLENDAM

Et mollem cole amaracon, Bathylla,
 et multo madidam fove liquore,
 et sparsas digitis comas repone

69-70. *urebat . . . papillis*: abbandono l'interpunzione del Sold. e dell'Oesch. che mettono virgola dopo *capillus* e punto e virgola dopo *papillis*, perché ritengo insostenibile l'interpretazione che tale interpunzione esige («la chioma di capelli castani che si nascondeva nei turgidi seni», cosa che manifestamente non ha senso); *myrrheus*: così Summ., Sold. («myrreus»), Oesch.; «myrtheus» Ald. 1505. Per *myrrheus capillus* cfr. Orazio, *Carm.*, III, XIV, 22: «murreum . . . crinem» e Porfirione *ad loc.* 73. *candida . . . perque*: così Summ., Sold., Oesch.; «collaque lucidamque» Ald. 1505. 75. *Amor is*: così Summ., Ald. 1505, Oesch.; «amoris» Sold. XIV. *Ad Ba-*

di celie e gaudii, di lieta pace
 e intorno fascino spargi e passione:
 ride ogni cosa, l'aria sereni, 55
 e chi ti vede, giovane o vecchio,
 e chi ti vede, donna o fanciulla,
 t'augura sposo l'uomo che sogni,
 t'augura nozze fauste e felici.

Allora, come quel fuocherello, 60
 che da una piccola scintilla cresce,
 suole ad un tratto con le sue fiamme
 tutto avvolgere il focolare,
 e ciò che all'arida legna tu aggiungi,
 tutto consuma, tutto divora,
 così il tepore, che mi fu infuso
 da una scintilla piccola e un paio
 di occhioni neri, poi, divorandomi, 65
 tutto nell'intime fibre mi prese:
 m'ardeva il roseo splendor del volto,
 m'ardeva il niveo candor del viso,
 la tua castana chioma m'ardeva,
 m'ardeva Amore, che nei tuoi turgidi
 seni celatosi, guizzava fuori 70
 di qua e di là, su per la gola,
 su per le guance, su per le mani,
 su per il niveo collo e la fronte,
 su per il petto e i denti candidi,
 sì che non era più Amor, ma un fuoco, 75
 era quel fuoco che scalda e tempera
 pur della vita l'estrema età.

XIV

A BATILLA CHE COLTIVA LA MAGGIORANA

Cura, Batilla, la maggiorana
 molle e rinfrescala con l'acqua, tanto
 che se ne inzuppi, e con le dita

thyllam de amaraco colenda. — È la stessa Batilla, a noi sconosciuta, di *Hend.*, I, III e XV; II, XXXIII.

za non è da te: 'non è luogo a te adatto'.

lentia: 'pregio, qualità elevata'.

d'Ercul ... fraude: riferimento alla camicia di Nesso, fatta indossare da Deianira a Ercole che ebbe il corpo infiammato e consumato dal veleno; la vicenda è pure evocata in *Rime* 112,12-14 «Deh, fusti quella che da sua consorte / ebbe Hercul! Ché brusar / ma che brusassi me, dandome morte».

ua: 'sopraggiunga'. – qual: agg. indefinito ('qualunque').

o: 'dimora'; è la camicia, che reca il profumo della donna amata.

enice: la donna amata; e cfr. di nuovo TEBALDEO, *Rime* 112,5 «in tal stüavità de ...».

Or va', felice anel sì aventurato,
va', stringe quella man che 'l cor m'ha stretto,
vanne, e de retornar non far concepto,
ch'io ben vorrei con te cambiar mio stato. 4

Ma serra' in questo pur spesso beato,
ché, mettendo la man nel bianco pecto,
cader te lassarai con gran dilecto
per gir toccando lei per ogni lato. 8

Or va', ch'al ciel potrai bene aguagliarte,
ché, come lui, li soi secreti intendi
chiudendo tu ciò ch'ella scrive in carte. 11

E quando umor da la sua bocca prendi
per sigillare, el ciel che può più darte?
Alor serra' crudel se non te accendi. 14

Metro: sonetto, ABBA ABBA CDC DCD.

Il componimento trae spunto (come i sonn. 2-10) da OVIDIO, *Am.* II 15.

1-2 *Or va' ... stretto*: cfr. OVIDIO, *Am.* II 15,1 «Anule, formonsae digitum vincture puellae» e 7 «Felix, a domina tractaberis, anule, nostra». – *anel*: si tratta di un anello che serve a sigillare una lettera, come indica il v. 13 (GDLI, *anello*²).

3 *non far concepto*: 'non pensare, non presumere'.

5-8 *Ma ... lato*: i versi riecheggiano OVIDIO, *Am.* II 15,11-14 «Tunc ego si cupiam dominae tetigisse papillas / Et laevam tunicis inseruisse manum, / Elabar digito quamvis angustus et haerens / Inque sinum mira laxus ab arte cadam». – *serra'*: 'sarai'. – *gir*: 'andare'.

9-13 *Or va' ... darte*: ripresa di OVIDIO, *Am.* II 15,15-18 «Idem ego, ut arcanas possim signare tabellas / Neve tenax ceram siccaque gemma trahat / Umida formonsae tangam prius ora puellae. / Tantum ne signem scripta dolenda mihi!». – *aguagliarte*: 'uguagliarti, paragonarti'. – *soi secreti*: della donna. – *chiudendo*: 'racchiudendo' (cfr. v. 13). – *umor*: la saliva. – *sigillare*: chiudere la lettera.

Quando per dare al mio languir conforto
 tua bocca con la mia dignò toccarse,
 poco mancò ch'io non restasse morto,
 ché in su le labra mie l'anima apparse;
 e se più stava, e ben non era accorto,
 intrava in voi per mai più seperarse.
 Novo caso era esser de vita privo,
 e pur dentro da voi remaner vivo.

Edizione musicale in LA FACE BIANCONI-ROSSI, *Le rime*, n. XXI.

Lo strambotto svolge il *topos* del bacio, diffuso nel Quattrocento soprattutto presso i poeti neolatini (sull'esempio di Catullo, Ovidio, Propertio e Tibullo, nonché della produzione epigrammatica raccolta nell'*Anthologia graeca*; cfr. sull'argomento NOSEDA, *Il bacio di carta*). A fonti classiche rimanda, a proposito del testo serafiniano, anche il COLOCCHI: «E se diranno del basio di Platone, diremo che 'l medesimo fece Macrobio et Agellio ne' lor volumi, benché non solo ad Platone el caso tolse; ma al sogno del Petrarca legiadramente alluse con quel verso "poco mancò che non rimasi in cielo", che nell'uno e nell'altro grande affection fu demonstrata» (*Apologia*, p. 295). Per quanto riguarda PLATONE, il rinvio è a *Anth. Gr.* 5,78 (trad. it. «Varco - L'anima, mentre Agatone baciavo, l'avevo sul labbro: l miser! emerse come per trasfondersi», in *Antologia Palatina* I, pp. 160-61); cfr. inoltre GELLIO, *Noct. Att.* 19,11,2-4, nonché RVF 302,14 «poco mancò ch'io non rimasi in cielo» (per il

v. 4, RVF 17,13 «l'anima esce del cor per seguir voi»). Ulteriori fonti vanno indicate: il testo rivela infatti una stretta dipendenza da MARULLO, *Epigr.* II 4,1-5 «Suaviolum invitae rapio dum, casta Neaera, | Imprudens vestris liqui animam in labiis, | Exanimusque diu, cum nec per se ipsa rediret | Et mora lethalis quantulacunque foret, | Misi cor quaesitum animam ...». Contiguità si registra con PONTANO, *Eridanus* II 10,1+2 «Basia cum strictis offers mihi clausa labellis | deque tuo nullus spiritus ore venit» e 6-7 «mixtus et alterno spiritus ore coit, | meque color, meque et sensus animusque relinquunt». Il testo serafiniano ha a sua volta influenzato MAROT, che nel *rondeau* «Du baiser de s' amye» (*En la baisant, m'a dit: "Amy sans blasmé"*) ai vv. 10-15 trasponne i vv. 4-6 dell'Aquilano: «Brief, mon esprit, sans congnissance d'amé, | Vivoit alors sur la bouche à ma dame, | Dont se mouroit le corps enamouré; | Et si sa levre eust gueres demouré | Contre la mienne, elle m'eust succé l'ame | En la baisant» (*Oeuvres poétiques*, pp. 327-28; e cfr. COCCO, pp. 247-48), nonché SCÈVE, *Délie* 364,3-4 «Eors d'un baiser si tresdoux se repeat, | Que jusqu'au bout des lèvres tyra l'Ame».

5 stava: 'indugiavo'.

7 Novo caso: 'evento straordinario; inaudito' (VITALE, *La lingua RVF*, pp. 453-54). — *de vita privo*: analoga locuzione in RVF 82,7 «di spirito priva»; e cfr. i citati componimenti di MARULLO (3 «Exanimusque diu» e 8 «quae me sustinet exanimus») e PONTANO (7 «... meque et sensus animusque relinquunt»).

101

Che non pò Invidia? Invidia dispersa erra,
hor questo cor et hor quello altro speza;
né sol intrar ne gli animanti è aveza,
ma in le cose insensate anchor si serra. 4

Sendo la neve qua discesa in terra,
e vedendose vincer di bianchezza
da madonna, di sdegno, ira e tristezza
agiazossi per farli ingiuria e guerra; 8

e vedendola un giorno andare al tempio,
cader la fe', sì che gli mosse un braccio.
Ma forsi il ciel dar vòle a l'altre exempio: 11

F^{n*} x Smβ* (x); γ (Sm); δ (F^{n*}); δ¹ (F^{n*}); δ² (F^{n*,*})S. contro il ghiazo [Bo²]

1 Invidia dispersa erra] che non macchia e oscura δ, che non turba e oscura δ¹ 2-3 hor questo-aveza] qual loco di sua rabia non è pieno? | Chi crederia che simile veneno δ 4 ma-serra] fosse in la neve candida e si pura? δ, regnasse in neve candida e si pura? δ¹ 5-8 Sendo-guerra] ne questa parte è libera o sicura | che hor che sparsa giacea sopra il terreno | perche esser di madonna bianca meno | sacorse diventò lubrica e dura δ 9 un-andare] andar un giorno β* andare-tempio] uscita fuore δ 10 gli mosse] le roppe δ, le mosse δ¹ 11 forsi-exempio] degno è se ha costei per gielo affanno δ (δ¹), degno è che madona il giel sospire δ²

Il sonetto è sbarrato 1 turba *spscr.* a macchia 4 ma-serra] fosse (*ma sul marg. s.* regnasse) in la (*cass. e spscr.* in) neve candida e si pura 9 veggionda 10 mosse *spscr.* a roppe 11-13 Ma-empio] ma degno è se ha costei per gielo affanno | affanando (*spscr.* no-

2 quello] quel x 3 amanti x 8 agiacciosi x 9 vegendola x 10 gli] li x

ché se madonna ardea sì come io faccio,
gionta mai non serebbe a tal caso empio,
ché a chi ama sotto i pie' se strugge il giaccio. 14

12 ché-faccio] affanando altri il suo gelato core δ, nocendo altrui il suo gelato core δ¹, sospirando altri il suo gelato core δ² 13 gionta-empio] se accesa era come io non havea danno δ (δ¹), se ardea come io potea sicura gire δ² 14 se strugge] dispare δ, si strugge δ¹

cendo) altri (*spscr.* -ui) il suo gelato core | se accesa era come io non havea danno, *ma sul marg. infer. con segno di rich.* ma degno è che madona il giel sospire | sospirando altri il suo gelato core | se ardea come io potea sicura gire 14 se strugge] dispare *sottolin. e stscr.* si strugge *sottolin.*

**Parte seconda de Sonetti et canzoni
di M. Iacobo Sannazaro**

II 2 [xxxiv]

Il secondo sonetto della *Parte seconda* delle rime sannazariane è stato già riconosciuto come testo intermedio di un tritico a cui sono affidate coordinate introduttive fondamentali in prospettiva tanto diegetica quanto metapoetica. Primi a segnalare i due aspetti furono, rispettivamente, Carlo Dionisotti e Marco Santagata;¹ i quali tuttavia prestarono ben più attenzione alla sestina xxxiii e al sonetto xxxv che a questo testo intermedio, l'unico dei tre già presente in alcuni manoscritti, e per questo motivo definito «vecchio» da Dionisotti, e con più rispetto, ma non maggiore precisione, «antico» da Santagata. Di fatto, la sestina xxxiii e il sonetto xxxv, che si direbbero composti appositamente in vista dell'edizione a stampa, presentano più evidenti finalità macrotestuali. Come notò Dionisotti, essi esplicitamente aprono l'autonomo "canzoniere" riconoscibile nella *Parte seconda* della *princeps*, come resoconto lirico di un'esperienza amorosa conseguente e successiva rispetto non agli eterogenei episodi cantati nei primi 32 componimenti, ma alla vicenda sentimentale che aveva ispirato *l'Arcadia*. Probanti, con ogni evidenza, sono ad esempio i vv. 1-6, 13-15 e 37-39 della sestina

¹ Del primo, cfr. *Appunti sulle Rime del Sannazaro*, in *GSLI*, 140 (1963), pp. 161-211; rist. in *ID.*, *Scritti di storia della letteratura italiana*, vol. II (1963-1971), Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2009, pp. 1-37, a p. 11. Del

xxxiii: «Spente eran nel mio cor le antiche fiamme, / et a sì lunga e sì continua guerra / dal mio nemico omai sperava pace, / quando a *l'uscir de le dilette selve* / mi senti' ritener da un forte laccio, / per cui cangiar conviemmi e vita e stile. / [...] / O fere Stelle, omai datemi pace / [...] / *rendetemi a' pastori et a le selve*. / [...] / Novo amor, nove fiamme e nova guerra / sento, da pace *escluso e da le selve*, / e novo laccio ordir *con novo stile*»). Altrettanto inequivocabili i vv. 5-6, 12 del sonetto xxxv: «Del tempo andato, o *pastoral mia Musa*, / e del tuo rozzo stil so che ti dole. / [...] / Dunque rinascerai nova fenice». D'altra parte in questi ultimi versi, e in quelli finali della sestina, Santagata riconobbe, come tema di apertura della *Parte seconda*, la programmatica teorizzazione del passaggio a un nuovo stile, non più umilmente pastorale ma pienamente e ambiziosamente lirico.

Queste letture, si è detto, considerano il sonetto xxxiv come il meno interessante del tritico; ciò tuttavia consegue dalla prospettiva che adottano, esclusivamente diegetica e metapoetica. Sono prospettive imprescindibili per l'esegesi testuale, ma ad un poeta si chiede poesia, ben più che strutture o teorie letterarie; la rinuncia a cercarla in molti dei più grandi poeti rinascimentali, tra cui Sannazaro, ne sta tuttora veicolando un'immagine falsamente arida, esclusivamente intellettualistica e riflessa. E proprio il nostro sonetto può proporsi a sostegno di ben differenti valutazioni.

Una lettura attenta ci conferma che esso, probabilmente, non fu composto per le funzioni macrotestuali che svolge attualmente.

secondo, cfr. *Sannazaro, Cariteo e la crisi del genere lirico*, in *ID.*, *La lirica aragonese*, Padova, Antenore, 1979, pp. 296-341, a p.

L'avviso rivolto agli elementi della natura, con cui il poeta preannuncia loro il proprio ritorno a quei lamenti d'amore di cui essi torneranno ad essere testimoni partecipi, non esplicita chiaramente che ciò sarà conseguenza di un nuovo amore: colei che non presta fede alle lacrime dell'amante può essere la stessa donna per cui da anni soffre il poeta, e solo l'attuale collocazione del sonetto induce a leggere il ritorno alle «querele antiche» come ora riferite a una nuova esperienza. Non a caso, dicevo, questo testo è il solo del tritico già presente, senza l'attuale funzione diegetica, in alcuni manoscritti, primo fra tutti FN4 (Firenze, Bibl. Nazionale Centrale, ms. Magliabechiano VII 720), dove fu trascritto ben tre volte: una dalla calligrafica mano *b*, più vicina a originali napoletani, altre due dalle seriori e toscane mani *a* e *c*.² Di più: le tre trascrizioni (più le due modifiche apportate alla lezione di FN4*b* da una quarta mano, che chiamiamo FN4*d*), fatti salvi errori e varianti di tradizione,³ individuano tre differenti fasi redazionali: α , trådita da FN4*a*, in genere supportato da FN4*c*;⁴ β , di cui tutte le mani di FN4 sono testimoni; γ , trådita dalla *princeps* St, e talvolta già attestata in FN4*b*. Ciò tuttavia non basta certo ad autorizzare le citate etichette di «vecchio»

² Sulle marcate differenze di queste trascrizioni scrissero pagine fondamentali, sebbene ovviamente non definitive, P.V. MENGALDO (*Contributo ai problemi testuali del Sannazaro volgare*, «Giornale storico della letteratura italiana», LXXIX, 1962, vol. 139, pp. 219-45) e C. BOZZETTI (*Note per un'edizione critica del 'Canzoniere' di Iacopo Sannazaro*, «Studi di filologia italiana», LV, 1997, pp. 111-26).

³ Evidenti errori, o forme grafiche da rifiutare, considero le seguenti lezioni, che dunque escludo dall'apparato: **1** che un'] chun FN4*c* **4** e 'l] il FN4*a* **5** tu] in FN4*a* **7** staran] staram FN4*a* saram FN4*c* pietose] piatosi

e «antico», al nostro sonetto attribuite. I recenti studi di Tobia Toscano, infatti, hanno dimostrato che tra i testi trascritti anche dalla mano *a* ce ne sono alcuni databili al primo, se non al secondo decennio del Cinquecento; contestualmente, il nostro sonetto non figura nelle più antiche sillogi di rime sannazariane, come il ms. Sessoriano 413 della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, databile entro il 1493, e neppure nel ms. XXVIII della Bibl. Oratoriana dei Girolamini di Napoli, anteriore al 1496.⁵ D'altra parte, le evidenti affinità (per le quali si rimanda al commento) con aree dell'*Arcadia* risalenti alla metà degli anni '90 (come l'ecloga XI, o il congedo *A la sampogna*), confermano questa come la più probabile collocazione cronologica del componimento.

Ma veniamo al contenuto. L'io lirico si rivolge a due scenari naturali, ossia ai declivi assolati e alle selve che li occupano, per avvisarli che tra breve, di nuovo, ascolteranno il suono triste e doloroso dei suoi lamenti. Se l'incisiva e non comune apertura con l'avverbio presentativo *ecco*, seguito da *che* più indicativo, sottolinea il carattere repentino della ricaduta, la ripetitività di questa è a sua volta apertamente espressa in forma avverbiale (*un'altra volta*).

FN4*a* FN4*c* **9** E] Et St FN4*a* T FN4*b* scintilla] sintilla FN4*c* **10** avran] haram FN4*a* Aram FN4*c* **11** e] et St.

⁴ Talvolta FN4*c* abbandona le lezioni di α per adottare quelle di FN4*b*; ma poiché le sue oscillazioni potrebbero essere frutto di contaminazioni, in questa sede non si giunge a ipotizzare in questi casi un ulteriore stato redazionale.

⁵ Cfr. TOBIA R. TOSCANO, *Tra manoscritti e stampati. Sannazaro, Vittoria Colonna, Tansillo e altri saggi sul Cinquecento*, Napoli, Loffredo, 2018.

Il concetto di apertura viene quindi diluito in versi estremamente musicali: scanditi centralmente dall'anafora di *udrete*, ma soprattutto dalla sapiente corrispondenza di voci pressoché sinonimiche, tanto sostantivali (*pianto, lamenti, accenti, suon, querele*), quanto aggettivali (*gravi, dolorosi, triste*). La seconda coppia di versi ci propone di fatto un solo contenuto parzialmente nuovo, attraverso l'aggettivo *antiche*: rapido ma chiaro accenno ai molti anni già trascorsi al servizio di Amore.

Se desiderassimo semplicemente risalire alle sorgenti lessicali di questi quattro versi, non faticheremmo a riconoscere precedenti assolutamente canonici (puntualmente citati, ancora, nelle note di commento). *Piagge apriche* è sintagma petrarchesco (*Rvf*, 303, 6). *Udrete il pianto* coniuga precedenti danteschi e petrarcheschi (Dante, *Inf.*, II 106; Petrarca, *Tr. Cup.*, I 145). Del resto, l'*Udrete* sannazariano potrebbe intendersi variazione del celeberrimo *Date udienza* petrarchesco. Per l'endiadi *pianto e lamenti* soccorre ancora Petrarca, *Rvf*, 132, 5, così come per la clausola *miei lamenti* (*Rvf*, 340, 14). L'associazione *udrete, accenti e suon* è anch'essa già petrarchesca (*Rvf*, 283, 6-7, o meglio *Rvf*, 5, 3-4). Per non dire di singoli ma strategici termini, come *querele* (*Rvf*, 360, 23; *Tr. fame*, IIa, 29). Ma questi riscontri, utili a comprendere la genesi della musicalità e della nobiltà del dettato, ci porterebbero fuori strada sul piano della cultura poetica in cui si inserisce il sonetto. In primo luogo, a molti lettori verrà subito in mente che con lo stesso, deittico *incipit* si apre, come accennato, il congedo *A la Sampogna* dell'*Arcadia* («Ecco che qui si compiono le tue fatiche, o rustica e boschereccia sampogna»): primo indizio dei legami esistenti tra questo sonetto e quell'ispirazione bucolica che il testo successivo dirà di voler

superare. Un rapporto biunivoco, che emerge anche da altri riscontri, particolarmente numerosi con l'egloga IV, composta entro il 1485, e con l'XI, da collocarsi tra il 1492 e il 1496. *Piagge apriche*, ad esempio, è formula molto cara all'autore, che nell'*Arcadia* la introduce nell'ecl. VII 33, e la replicherà nei *SeC*, 59, 2; 100, 52; ma particolarmente vicino, anche per la stessa rima con *querele antiche*, risuona il canto di Ergasto nell'egloga XI. Non da meno le consonanze con l'egloga IV, soprattutto nelle parole dell'angosciato Logisto (vv. 25-30).

L'affinità con versi risalenti, rispettivamente, alla prima metà degli anni '80 e alla prima degli anni '90 trova riscontro in una spiccata sensibilità per stilemi diffusi nei maggiori, o più vicini lirici del '400. Il rilievo è stato fatto, ad es., per il deittico iniziale. Mengaldo fa riferimento a questo stilema come a una soluzione perfino abusata nel '400, rilevando nell'accorta rinuncia all'anafora di *ecco* un segnale della maturità "cinquecentesca" dimostrata dall'autore nelle *Rime*. A me, tuttavia, tale stilema risulta ricorrente nel (tardo) '400 in *incipit* o all'interno di verso, non in apertura di testo; e, viceversa, ricorrente nel '500 proprio sul modello di questo sonetto sannazariano. In *incipit* di verso, il deittico è caro al Sannazaro, che nelle sole *Rime* vi ricorre altre tre volte (11, 15; 44, 17; 69, 4), più una nelle *Disperse* (*Disp.* 36, 64); non in *incipit*, egli lo utilizza due volte anche nell'*Arcadia* (Ecl. X 151; XII 229). Più che il Serrini (che lo introdusse in *incipit* di verso: 74, 520; e all'interno: 9, 90; 12, 99), ad incoraggiarlo poté essere un verso della famosa ballata di Poliziano *Ben venga maggio* (*Rime*, 122, 23: «ecco che i dolci amanti»). Questi esempi tuttavia impallidiscono di fronte al testo da cui quasi certamente mosse Sannazaro, un sonetto di P.J. De Jennaro (II 64, 1-8),

composto tra il 1464 e il 1472, in cui lo stilema apre il primo verso e torna poi in anafora: «Ecco che primavera si rinnova / con la qual Febo al bel Tauro ritorna, / onde la terra d'erbe e fior si adorna, / tanta par che dolcezza dal ciel piova. / Ecco c'ogni animal riposo truova / tra selve e piagie, e lieto inde soggiorna; / ecco che Filomena a cantar torna / e nel suo mal qualche diletto prova».

Analogamente, il descrittivo *un'altra volta* ha un precedente in un autore che per Sannazaro fu talmente importante, da convincermi che la sua figura si celi dietro la maschera del pastore Montano. Mi riferisco al sempre più noto Giusto da Valmontone, di cui sono da citare le quartine del son. 138: «Viemme la fiamma antica e i dolci affanni / a mente [...] / E par che un'altra volta Amor condanni / nella prigion tra ferri la mia vi-ta, / e giunga al fianco mio nova ferita / a l'altra che non salda in cotanti anni». Il confronto è particolarmente pertinente perché, come si vede, sia Giusto che Iacopo lamentano una ricaduta nella passione amorosa. Il Conti, tuttavia, esprime questa emozione come atto tra gli ultimi del suo canzoniere, suscitata da un rapido ritorno nelle terre dell'amata, appena prima della rinuncia per stanchezza, e della scoperta del "tradimento". Sannazaro invece fa di questo motivo un atto iniziale di un nuovo amore, dopo quello che aveva spinto Sincero in *Arcadia*: in tal senso si profilerebbe un'affinità con *Rvf* 271, 12, dove, in un contesto di tentazione di un nuovo amore, *un'altra volta* indica l'azione della Morte che ha liberato nuovamente il poeta. In effetti, guardando esclusivamente al contenuto del nostro sonetto, la ricaduta può anche appartenere a una stessa, unica storia d'amore; come vedremo, tale era probabilmente il significato originario del testo, in analogia col testo contiano. E che qui sia il contesto

contiano ad agire, è provato dall'anafora di *Udrete*. Petrarca, come sappiamo, chiede *udienza*, attenzione, alle realtà naturali presenti al suo incontro con Laura; Giusto, in una lunga effusione elegiaca (142), quasi ordina loro di ascoltare i suoi lamenti: «Odite, monti alpestri, gli mei versi! / [...], / odite quanto per amar soffersi! / Odite i mei lamenti, anime dive / [...] O boschi ombrosi, e voi, riposte e chete / strade selvage [...]; / o chiuse valli, a sospirar segrete; / soave colle»; Sannazaro, cogliendo uno spunto di De Jennaro (115, 9; "Udrete") si limita ad annunciare il proprio ritorno al lamento elegiaco.

Non dunque *antico*, o peggio *vecchio*, questo sonetto; ma, certamente, profondamente legato alla cultura poetica quattrocentesca. Tutti sanno che la stampa postuma nel 1530 delle rime (inedite) del Sannazaro fu accolta con entusiasmo, e molte volte replicata; il suo ruolo fondamentale, accanto a quella coeva delle *Rime* bembiane, nello sviluppo della "grammatica poetica" del petrarchismo cinquecentesco, è perfino un luogo comune delle nostre storie letterarie. Tuttavia, pur di perpetuare il luogo comune del netto scarto tra il Classicismo cinquecentesco e l'ancora presunta informe esperienza quattrocentesca, nella critica più recente dei *Sonetti e canzoni sannazariani* è dato cogliere due tendenze limitative: il riconoscimento dei segni di una poetica (linguistica e stilistica) anticipatrice dei tempi (Mengaldo); o l'ancoraggio di questa produzione alla crisi lirica di fine '400, crisi che dovrebbe ritenersi comprovata dalla rinuncia dello stesso autore a una raccolta ben strutturata (Dionisotti, Santagata). È viceversa mia convinzione (per fortuna non isolata), diffidando della militante prospettiva delle *Prose* bembiane, e al di là dell'indubbia fondazione

cinquecentesca di una norma linguistica, che nel XVI secolo la letteratura non ruppe mai con l'eredità quattrocentesca, in cui seppe anzi discernere gli interventi (latini e volgari) in grado di restare attuali. E le *Rime* di Sannazaro, risalenti in buona parte al penultimo decennio del '400, eppure capaci di sollevare i noti entusiasmi dal quarto decennio (in poi) del '500, rappresentano l'esempio forse più eclatante di questa continuità: come questo stesso sonetto comprova.

Come si potrà verificare leggendo il commento, infatti, nella lirica del XVI secolo infinite volte risuonerà la memoria dei versi di questo componimento, così quattrocentesco. A conclusione di questa premessa, pare opportuno almeno ricordare una delle riletture operate da Bernardo Tasso: «*Udrai tu ancora i miei novi lamenti, / reale, sacro, imperioso monte / [...] / udranlo i figli tuoi, ch' alti e correnti / [...] / e vivrà in questi sassi e 'n queste piante / quel santo nome per cui vivo, e meno / vita la più dogliosa d' ogni amante*» (*Amores*, IV, 3). Ma un'integrale, eppure affascinante variazione del testo sannazariano⁶ si può riconoscere in un drammatico sonetto scritto, intorno al 1542, da Isabella di Morra: «*Ecco ch' una altra volta, o valle inferna, / o fiume alpestre, o ruinati sassi, / [...] / udrete il pianto e la mia doglia eterna. / Ogni monte udirammi, ogni caverna, / [...] / Deh, mentre ch'io mi lagno e giorno e notte, / o fere, o sassi, o orride ruine, / o selve incolte, o solitarie grotte, / ulule, e voi del mal nostro indovine, / piangete meco a voci alte interrotte / il mio più d'altro miserando fine*» (*Rime*, VII, 1-8). Trovo emozionante pensare

che a supportare l'invenzione di questi versi commoventi e drammatici sia stato un poeta di metà '400, Giusto de' Conti, capace ancora un secolo dopo di produrre tale effetto grazie alla mediazione del nostro sonetto sannazariano.

⁶ Ben oltre l'influsso nel deittico iniziale riconosciutovi da M.A. GRIGNANI, curatrice dell'ottimo commento delle *Rime* di I. di Morra, Roma,

Salerno, 2000.

II 2 [xxxiv]

Ecco che un'altra volta, o piagge apriche,
udrete il pianto e i gravi miei lamenti;
udrete, selve, i dolorosi accenti
e 'l tristo suon de le querele antiche. 4

Testimoni consultati: St, FN4a [68r], FN4b [147v-148r], FN4c [266r], FN4d [su FN4b]

2 il pianto] i pianti FN4c e i] & FN4a i gravi miei] laspri mei α (FN4a liaspri mia FN4c su γ FN4d) 3 udrete] vdrite FN4c de le] delle β

1-4: per lo stretto collegamento fin dall'*incipit* stabilito con *SeC*, XXXIII e XXXV, si veda l'introduzione al testo. I tre componimenti costituiscono un trittico attentamente studiato dal poeta, quale snodo diegetico fra due diverse esperienze amorose: una conclusa da un tempo indeterminato, la nuova còlta ora nel suo sorgere, come ricaduta in una schiavitù da cui il poeta credeva di essersi liberato. Manca tra le rime I-XXXII dei *SeC* una serie testuale riferibile a una comune e significativa vicenda, in cui riconoscere la prima esperienza; viceversa, nella quartina in esame sono evidenti i richiami alla parte terminale dell'*Arcadia*: dall'*incipit* «Ecco che», attacco identico a quello del congedo *A la Sampogna* (vedi *ad locum*), alle marcate affinità riscontrabili con il canto di Ergasto nell'egloga XI (vv. 31-34: «Piangi, Iacinto, le tue belle spoglie, / e

radoppiando *le querele antiche*, / descrivi i miei dolori in le tue foglie. / E voi, liti beati e *piagge apriche*, / ricordate a Narcisso il suo dolore»), senza trascurare disseminate allusioni al canto di Logisto nell'egloga IV (vv. 25-30: «Fiere *silvestre* [...] / *udiste* mai sì *dolorose rime?* / Ditel, per Dio. *Udiste* in alcun giorno, / [...] / con sì caldi sospir sì lungo *pianto?*»).

Il motivo dell'apostrofe agli elementi della natura quali testimoni del dolore amoroso del poeta era invece estremamente diffuso: di Sannazaro si possono anche ricordare *SeC* 46 e 88, sempre in vario modo debitori di celebri passi petrarcheschi (ad es. *Rvf* 71, 37-39; 126, 1-13; 303, 5-11), ma anche di fortunati testi contiani (142, su tutti: vedi oltre). D'altra parte, come notato da A. Juri, sia a livello sintattico che tematico il modello a cui questo esordio più si avvicina è rappresentato da due versi dei *Fasti* di Ovidio (III, 471-72: «*En iterum, fluctus, simile audite querellas, / en iterum lacrimas accipe, harena, meas*»), in cui Arianna lamenta il nuovo tradimento subito, da parte di Bacco, dopo quello precedente di Teseo. Come non di rado accade tra le raccolte liriche di Sannazaro e CARITEO, il sonetto xxxiv del primo, a partire da questa sua prima quartina (ma anche oltre) presenta molti tratti comuni con fortunati componimenti dell'*Endimione*, come 19 [canz. 1], 1-8, 53-57 («Tra questi *boschi* agresti, / selvaggi, *aspri* et incolti, / [...] / posso far manifesti / i miei tormenti accolti / [...] / sol che costante fede / si trove in questi *sassi* / [...] / Talhor quand'io cantava / in più soavi *accenti* / [...] / *intenta ella ascoltava / il suon di miei lamenti*»); o 7, 1-2 («Se l'importuno, amaro, *aspro* lamento, / le voci triste in *doloroso* *accento* »); o *Strammotti*, 7, 2-5 («Fenestre belle [...] / *Odite*, per pietà, *li mei lamenti* / [...] / Notate voi *li dolorosi* *accenti*, / le voce, li sospiri et le

parole»»). A sua volta la rielaborazione sannazariana sarà assunta a modello da poeti a lui successivi, come L. ALAMANNI (*Rime*, I, 139, 1-2: «*Ecco che giunta è pur l'ora felice / che dee por fine agl'infiniti guai*»); L. TANSILLO (*Canzoniere*, VI 167, 1-2: «*Ecco che Francia un'altra volta cinge / la spada*»), R. NANNINI (*Rime*, 10, 1-2: «*Ecco che pure alle querele antiche / tornar convienmi, et agl'usati pianti*»); D. SANDOVAL DI CASTRO: «*Tutto 'l dì piango, questi boschi il sanno, / che odono il suon de' miei tristi lamenti, / e queste valli, ove i sospiri ardenti / acquistan fede al mio gravoso affanno*» (*Rime*, 34, 2-3); e naturalmente I. DI MORRA, di cui si è detto nell'introduzione al testo.

1 *Ecco che*: cfr. DE JENNARO, *Rime*, 64, 1-7 («*Ecco che primavera si rinnova / con la qual Febo al bel Tauro ritorna / [...]. / Ecco c'ogni animal riposo truova / [...]; / ecco che Filomena a cantar torna*»), riscontro assai più significativo di quelli con analoghi incipit di verso, ma non di testo (come in *SeC*, 11, 15; 44, 17; 69, 4; *Disp.*, 36, 64; SERDINI, 74, 520; CARITEO, *Cantico*, 31; POLIZIANO, *Rime*, 122, 23); o con attestazioni interne ai versi, come in *Arcadia*, ecl. X 151; XII, 229. Molto più rilevante il rapporto con l'incipit di *Arcadia*, congedo, 1 («*Ecco che qui si compiono le tue fatiche, o rustica e boschereccia sampogna*»): il parallelismo rappresenta la prima evidente allusione a un discorso poetico che riprende da dove si era interrotto, con l'addio alla poesia pastorale.

un'altra volta: anche in *Arcadia*, egl. X 92. Oltre che nel citato archetipo ovidiano, e al di là di meno significative occorrenze in Dante e Boccaccio, interessa il rapporto con *Rvf*, 271, 12 («*Morte m'à liberato un'altra volta*»): dipendenza non solo lessicale, visto che anche il testo petrarchesco verte sul tema della ricaduta nella

schiavitù amorosa, per una nuova donna; un episodio che, come nella *princeps* sannazariana, si colloca all'inizio della seconda parte del macrotesto. Sarà allora da ricordare in tal senso anche CONTI, *SeC*, 138, 1-6 («*Viemme la fiamma antica e i dolci affanni / a mente [...] / E par che un'altra volta Amor condanni / nella prigion tra ferri la mia vita*»): un riscontro che interessa per la prossimità di questo testo contiano, in chiusura di trama e di libro, con l'elegia 142, a cui il sonetto XXXIV sannazariano guarderà con molta attenzione nei prossimi versi. - *piagge apriche*: anche in *Arcadia*, ecl. VII 33, XI 34; *SeC*, 59, 2 e 100, 52; da *Rvf*, 303, 6, e già in L. de' Medici, *Canzoniere*, CXXXI 4.

2-3: del parallelismo con *Arcadia*, IV, 28-30, si è già detto; ma cfr., prima, CONTI, 142, 1-4 e *passim* («*Odite, monti alpestri, gli mei versi! / [...] / odite quanto per amar soffersi! / Odite i mei lamenti, anime dive / [...] / O boschi ombrosi, e voi, riposte e chete / strade selvage [...]; / o chiuse valli, a sospirar segrete; / soave colle*»). Giusto conferiva in tal modo effusione elegiaca a vari spunti petrarcheschi (i citati *Rvf*, 71, 37-39; 303, 5-11; e soprattutto 126, 1-13: «*Chiare, fresche e dolci acque / [...] / date udienza insieme / a le dolenti mie parole estreme*»), e il confronto col suo esperimento divenne vero banco di prova per gran parte degli autori quattrocenteschi. - *piagge / udrete*: cfr. *Arcadia*, ecl. IV 43-44 («*qual mai piaggia o valle / udrebbe tante [...] rime*»)

2 *udrete il pianto*: immagine topica, già esperita nel citato canto di Logisto in *Arcadia*, ecl. IV, 28-30 («*Udiste [...] / sì lungo pianto?*»). Memorabili i precedenti danteschi (*Inf.*, II 106: «*non odi tu la pieta del suo pianto*») e petrarcheschi (*Tr. Cup.*, I 145: «*Odi 'l pianto e i*

sospiri, odi le strida»); ma importanti anche le attestazioni in ALBERTI, *Rime*, 16 (*Corymbus*), 54 («*udendo nostri pianti*») e POLIZIANO, *Rime*, 108, 4 («non vuole *udir mie pianti*»). - Il futuro *Udrete* è in DE JENNARO (*Rime*, 115, 9), ma ritorna anche in BEMBO, *Rime*, 139, 6; direttamente da Sannazaro lo trasse M.A. EPICURO (*Poesie italiane*, 2, 14: «Udrete il crudo pianto»). - *i gravi miei lamenti*: cfr. *SeC*, 46, 2 («*miei duri lamenti udir solete*»). Del precedente contiano (142, 4: «*Odite i mei lamenti*»), e della coeva occorrenza cariteana nella canz. 1 dell'*Endimione* (19, 53-57: «*ella ascoltava / il suon di miei lamenti*) si è già detto. Modello diretto per Sannazaro in questo caso fu probabilmente POLIZIANO, *Rime*, 127, 1-13 («*Monti, valli, antri e colli, / [...] / udite il suon de' tristi mie lamenti*»); o forse S. AQUILANO, *Strambotti*, 109, 3 («*aspri et gravi mei lamenti*»), anche in virtù delle altre tre occorrenze in Serfano di formule simili. La mediazione del poeta napoletano si avverte certamente in SANDOVAL DE CASTRO, 34, 2-3. La variante di α : «*l'aspri mei lamenti*», destinata a notevole fortuna cinquecentesca forse attraverso ALAMANNI, *Rime*, II 95 (26-28: «questo inculto loco / *al tristo suon degli aspri miei lamenti*»), viene condivisa da CARITEO in due luoghi dell'*Endimione* («*aspro lamento*» in 7, 2 e 70, 24).

3 *udrete, selve*: cfr. POLIZIANO, *Fabula d'Orfeo*, 54, 62, 70, 78, 86 («*Udite, selve, mie dolce parole*»); anteriore, ma meno diffuso BOIARDO, *Am. lib.*, 104, 55 («*Odite, selve*»); cfr. anche TEBALDEO, *Rime*, 73, 88 («*Odite, umbrose selve, e dolor mei*»). - *udrete ... accenti*: per le affinità con *Arcadia*, ecl. IV 27, e con CARITEO, *Strammotti*, 7, si veda sopra. Importante per la costruzione di questo verso il ricordo di *Rvf*, 285, 6-7 («*a' più soavi accenti / che mai s'udiro*») e 5, 3-

4 («*Udir di fore / il suon de' primi dolci accenti suoi*»), da cui *Arcadia*, ecl. XI, 46-48 («*o Filomela / [...] / con soavi accenti / da selve e da spelunche udir ti fai* »). - *dolorosi accenti*: all'associazione in ottica dolente contribuirono, forse, *Inf.*, III 26 («*parole di dolore, accenti d'ira*») e SERDINI, 74, 3 («*udite i dolor mei*»); il sintagma appare anche in più volte citati riscontri cariteani. Molto attento alla rielaborazione sannazariana EPICURO, *Canz.*, 2, 12-13 («*or con sì mesti accenti / udrete i miei lamenti*»); «*dolorosi accenti*» sarà accolto da CARO, *Eneide* (XI,) e TASSO, *Conquistata* (XVI).

3-4 *udrete ... suon*: cfr. *SeC*, 24, 8 («*udiva il suon de le parole*»). - *triste suon*: conio sannazariano, ripreso da V. GAMBARA (63, 5) e C. GONZAGA (pt. 3, 42, 85). - *udrete ... querele*: locuzione presente anche in BEMBO, *Rime*, 142, 206 («*Mentre udirà querele [...] morte*»). - *querele antiche*: «*querele*» è latinismo petrarchesco (*Rvf*, 360, 23; *Tr. fame*, IIa, 29). Sannazaro lo associa ad «*antiche*» anche in *Arcadia*, ecl. XI 32; il sintagma sarà adottato da NANNINI (*Rime*, 10, 1), quasi l'intero verso da CAPPELLO (25, 6: «*suon de le querele antiche*»).

Udrai tu, mar, le usate mie fatiche,
e i pesci al mio lagnar staranno intenti;
staran pietose ai miei sospiri ardenti
quest'aure, che mi fur gran tempo amiche. 8

5 le usate] lusate FN4a FN4b mie] mei FN4b 6 e i] y FN4a et FN4c
lagnar] languir α staranno] staran FN4a 7 ai] FN4a ad St FN4b y
FN4c a' Mauro mie] mei β (mia FN4c) sospiri] suspiri β (- FN4c) 8

quest'aure] queste onde β (questonde FN4b) fur gran] forno un FN4a

5 *Udrai tu, mar*: rende più determinata la collocazione scenica di *Rvf*, 125, ? («*odil tu, verde riva*»), più da vicino seguita in *Arcadia*, ecl. XI 22 («E se tu, riva, udisti alcuna volta»); l'incipit sarà ripreso da B. TASSO in *Amori*, IV 3, 1 («*Udrai tu*»), da TANSILLO (*Canzoniere*, III 14, 24 «*tu, liquido mare*») e da T. TASSO (*Rime*, 936, 10). - *usate fatiche*: cfr. *Arcadia*, pr. V 49, 3 («*fatica usata*»); Virgilio, ?; B. PULCI, *Rime*, son. 80, 4; locuzione ripresa da TANSILLO, *Poesie liriche*, 142, 9; G. Muzio, *Rime*, I 17, 12. - *mie fatiche*: cfr. *Arcadia*, pr. XII 244; *SeC*, *Dedica*, 17; 91, 3; 100, 54; clausola di matrice petrarchesca: *Rvf*, 223, 6; 303, 7 («*l'amorose mie fatiche*»).

6: l'immagine dei pesci affascinati dal canto del poeta è associata sia alla figura di Orfeo (SIMONIDE, fr. 40; PLG III p. 408: «Sul suo capo volavano anche innumerevoli uccelli, e diritti dalla profondità dell'acqua cerulea i pesci guizzavano in alto al suo bel canto») che a quello di Arione (OVIDIO, *Ars am.*, III 325-26; «*quamvis mutus erat, voci favisse putatur / piscis Arioniae, fabula nota, lyrae*»): cantore salvato in realtà da un delfino, ancora nel Rinascimento considerato un pesce, anzi il re dei pesci. Ad Orfeo sembra riferirsi il precedente petrarchesco (*Rvf*, 301, 3), in cui sono compresenti «*vaghi augelli e pesci*». Cfr. anche *SeC*, 11; 41; 101; VANNOZZO, 143, 13-14 («*de mia trista e dolorosa fada / piangono i pesci*»); SERDINI, 25, 59-60 («*in fra gli scogli e 'l mare / girò chiamando i pesci*»); BEMBO, *Rime*, 46, 4. A questo verso sannazariano guarderà V. GAMBARA: «*facciano a l'armonia de' dolci suoni / star l'onde, e i pesci ad ascoltare intenti*» (*Rime*, 44, 6). - *al mio lagnar*: infinito di cui è difficile

reperire precedenti, in poesia, in forma sostantivata. Per il verbo, cfr. *Rvf*, 205, 5 («*alma, non ti lagnar*»), e vari passi del CARITEO (*Endimione*, 84, 7; 168, 14; 174, 4); per l'uso del sostantivo equivalente in analoga struttura sintattica, cfr. DE JENNARO, *Rime*, II 15, 10 («*al suon del mio lamento*»); POLIZIANO, *Fabula di Orfeo*, 56 («*al mio lamento*»); CARITEO, *Endimione*, 71, 4 («*al suon di miei lamenti*»). La variante della redazione α, d'altra parte - *staranno intenti*: cfr. Poliziano, *Rime*, 111, ? («*io sempre sarò intento*») e *Stanze*, II 1, ? («*alla risposta intenti*»); ma ovviamente agisce soprattutto il ricordo di *Inf.*, XXIII 69 («*intenti al tristo pianto*») e *Rvf*, 35, 3 («*per fuggire intenti*»).

7 *staran pietose*: DANTE, *Rime*, 46, ? («*non sarei pietoso*»); BACCIO, *Filostrato*, II 104, 1 («*sarai pietosa*»). - *miei ... ardenti*: emistichio già in *Rvf*, 318, 10; L. DE' MEDICI, *Canzoniere*, 103, 1. 8 *quest'aure*: l'uso plurale del sostantivo è tipicamente petrarchesco (*Rvf*, 303, 5; *Tr. Cup.*, IV, 126), e figura anche in *Arcadia*, ecl. X, ?. In associazione al dimostrativo in funzione deittica, però, questa attestazione sannazariana è la prima rintracciabile; dalla *princeps* del *SeC* la trassero dunque G. GRADENIGO, A.F. RAINERI, e al singolare G. MUZIO, B. e T. TASSO, così come da questo verso trassero *aure pietose* B. CAPPELLO, G.B. GUARINI, G.B. STROZZI. Ben altrimenti legittimata è la variante *quest'onde*, oltretutto assai più coerente (in rapporto a *mar* e *pesci*) sul piano semantico: presente anche in *SeC*, 79, 1, il sintagma sintetizza formule petrarchesche (*Rvf*, 333, 6: «*queste horribili onde*») e contiane (108, 10: «*Queste gelide onde*»), e figurava comunque già in versi di ALBERTI (*Rime*, 8, 24-25), DE JENNARO (*Rime*, II 73, 4; II 55, 45); BOIARDO, *Past.*, III 43 e VII 109). - *che mi fur*

... *amiche*: l'espressione ne sintetizza due del CONTI: 130, 2 («occhi lucenti / *che forno un tempo*»), e 144, 117 («occhi, *che mi fôr governo e vela*»), peraltro sostenute da celebri precedenti danteschi (*Inf.*, XXV 4: «*mi fuor le serpi amiche*») e petrarcheschi (*Rvf*, 72, 33: «*fur nel mondo amici*»; *Tr. Fame*, III 11 («*a cui fur le Muse tanto amiche* »). Locuzioni simili in SANNAZARO, *Disp.*, 19, 6 («*che mi fur*»); *SeC*, 59, 5; 71, 6 («*fur ... amiche*»). - *gran tempo*: richiamo evidente a *Rvf*, 1, 10 («*favola fui gran tempo*»), e possibile a BEMBO, *Rime*, 51, 6 («*mendico / fui gran tempo*»).

E se di vero amor qualche scintilla
vive fra questi sassi, avran mercede
del cor, che desiando arde e sfavilla. 11

9 se] si β (- FN4c) di vero amor] del vero ardor α (*solo FN4a*) 10 vive]
regna β 11 desiando] nocte et giorno β

9-11: *terzina* di ascendenza eminentemente dantesca, benché non priva di altri contributi. Il movimento iniziale (per il quale cfr. anche *SeC*, 29, 12: «*e se di sua beltà*») deriva da DANTE, *Rime*, 38, 13 («*e se di buon voler nasce merzede*»), da cui già dipendeva CINO da Pistoia (77, 9: («*E se di lei m'ha preso Amor*»)). **9** *vero amor*: locuzione assai diffusa, da Guittone in poi; ma l'associazione con immagini di luce e fuoco è dantesca: cfr. *Par.*, VI 117 («*i raggi / del vero amore*»); XX 115-116 («*s'accese in tanto foco / di vero amor*»). Viceversa, la variante «*del vero ardor*», attestata dalla redazione α, aveva

il solo precedente rinvenuto in GALLI, *Canzoniere*, 298, 6, e un riscontro coevo in CARITEO, *Rime*, 4, 23 («*Vero ardor di caritate*»); forse proprio dal Cariteo, vista la precoce rinuncia sannazariana, la ripresero ARIOSTO (*Cap.* 20, 1); V. COLONNA (*Rime spirituali*, 11, 6); T. TASSO. - *qualche scintilla*: anche «*scintilla*», assente in Petrarca, è termine di ascendenza dantesca (ad es. *Par.*, XX 35, ecc.); in Petrarca figura però «*qualche favilla*» in rima con «*tranquilla*» (*Rvf*, 119, 49), qui al v. 13. Anche se il sintagma sannazariano aveva un precedente nel *Morgante* di Pulci (XXIV), certo dal poeta napoletano lo trassero NANNINI (*Epistole d'Ovidio*, Paride a Elena), il FIRENZUOLA, il TANSILLO, il TRISSINO (*Italia liberata*, VIII).

9-10 *amor ... vive*: l'associazione era nelle *Extr.* di PETRARCA (19b, 14; 13b, 14); nell'*Endimione* di CARITEO (117, 9); e nelle *Rime* di L. DE' MEDICI (146, 14). Precedenti più autorevoli aveva però la variante di β «*amore ... regna*»: già in G. DA LENTINI (19c, 14), ma anche nei *Rvf* (126, 52), in BOIARDO, *Am. lib.* (174, 2), ecc.; forse Sannazaro l'abbandonò avendo notato di averla utilizzata anche in *SeC*, 25, 1 e 26, 4. - *Amore ... sassi*: cfr. *Arcadia*, ecl. IV 54 e 70; XII 237. **10** *questi sassi ... mercede*: il concetto della pietà provata perfino dai sassi nei confronti del poeta è nei *Rvf* (286, 14: «*far piangere un sasso*»; 288, 9; 294, 7: «*devrian de la pietà romper un sasso*»); ben presente a Sannazaro è anche l'esempio di CONTI, 60, 12 («*far pietoso il sasso, ove io m'appoggio*») e POLIZIANO (*Rime*, 44, 3: «*mossi a pietà già questi sassi*»). **10-11** *avran ... cor*: «*aver mercede*» è espressione già guittoniana; ma riferita al cuore del poeta figura nei *Rvf*, 82, 11 («*piacciavi [...] di questo [cor] aver mercede*»), e in CONTI, 50, 10-11 («*il freddo core / ch'a lei mercede ancora [...] chiama*»), o 128, 8 («*mercè chiamando per pietà del core*»). **11** *cor ... desiando*:

l'immagine del cuore che si strugge di desiderio è tipicamente con-
tiana:

Ma, lasso, a me che val, se già nol crede
quella ch'í sol vorrei vèr me tranquilla,
né le lacrime mie m'acquistan fede? 14

12 Ma] A FN4b Ay FN4c lasso, a me] mixer me FN4c a me] me FN4a
ad me St FN4b se] si FN4b se già] gia se FN4a già nol] non mi FN4c
non mel FN4d 13 ch'í] che α (cha FN4c) chio FN4b 14 le lacrime mie]
per lungo penar β (longo FN4c) m'acquistan] sacquista β (se acquista
FN4a)

2.6. Il confronto decisivo: Pico e Bembo. La replica di Bembo a Pico.

Quanto articolata e ricca è la lettera di Giovan Francesco Pico, tanto è argomentata, persino puntigliosa, la replica di Pietro Bembo. E non soltanto per dovere di cortesia (affettiva e intellettuale: la sodalitas degli umanisti) verso l'illustre amico: Bembo coglie l'occasione per mettere a punto le riflessioni che da tempo viene intrecciando sui fondamenti della comunicazione letteraria umanistica e sulle loro possibili (e indispensabili, dal suo punto di vista sempre più determinato) estensioni alla letteratura in volgare. Ma la replica è importante soprattutto perché illustra con grande lucidità e precisione le ragioni e il senso di una proposta generale per la bona imitatio, destinata a imporsi su tutte le altre (e in particolare su quella di nuovo rilanciata da Pico) nel confronto in atto nella cultura umanistica dei primi anni del Cinquecento, e quindi a diventare la forma profonda e duratura del Classicismo.

Per tutte queste ragioni la lunga e articolata lettera di Bembo a Pico richiede un'analisi attenta e ravvicinata.

È subito da segnalare che il tono di questa replica conferma quell'atteggiamento cortese, anzi amichevolmente affettuoso, che già caratterizzava la lettera di Pico: anzi Bembo accentua il registro della "famigliarità" con un notevole inserto di autobiografia intellettuale.

La prima informazione contenuta nella lettera riguarda i tempi della sua composizione: la risposta non è, infatti, immediata, e Bembo ha potuto stenderla solo dopo un lungo periodo di meditazione: presenta, infatti, la data - carica, certo, di una funzione simbolica - del 1° gennaio 1513 (cento giorni, cioè, dopo la data della lettera scrittagli da Pico). Non è soltanto per scusarsi di un comportamento che avrebbe potuto risultare scortese al destinatario: Bembo intende marcare una netta differenza di elaborazione della scrittura. Se, infatti, Pico aveva descritto l'intenso impegno di una redazione del testo della prima sua lettera tutta risolta di getto, nel volgere di poche ore, per Bembo i tempi della risposta sono stati più rallentati e riflessivi.

E infatti questa sua lettera assume consapevolmente le proporzioni di un autonomo trattatello sull'imitazione, che prende spunto dall'occasione proposta dall'interlocutore, per mettere a punto una lunga, e soprattutto autonoma, riflessione, maturata non solo attraverso l'esperienza di studio di testi antichi e moderni, ma anche attraverso gli esercizi diretti di scrittura personale, e soprattutto - come è proprio e conveniente dell'umanista e del suo codice di comportamento - attraverso il dialogo con tanti sodales altrettanto impegnati su questi nuovi problemi, un dialogo fatto di intensi contatti personali e frequenti discussioni (con lo stesso Pico: tutt'e due ricordano, nell'esordio delle loro lettere, un recente confronto sul tema dell'imitazione).

Subito un dettaglio, per avviare l'analisi di questa lettera-trattatello: Bembo riconosce - in apertura - che i discorsi affidati alla scrittura «et stabilius atque diutius permanent, et facilius repetuntur» ("sopravvivono in modo più stabile e duraturo e più facilmente sono richiesti"), e sono anche «pleniora uberioraque» ("più ricchi e più abbondanti"). Un dettaglio, questo, che diventerà asse portante della sua teoria generale della comunicazione esposta nelle Prose della volgar lingua, cioè della costruzione del nuovo edificio teorico e modellizzante della letteratura volgare, della sua stessa forma produttiva: anche le parole del volgare saranno poste come pietre, di remota fonda-

2.6. Il confronto decisivo: Pico e Bembo. La replica di Bembo a Pico

zione in una lingua morta non più destinata all'uso. Parole di una tradizione antica, riutilizzabili come se fossero parole latine: per una scrittura letteraria volgare che possa, finalmente, essere di tutti, uniforme, stabile e comune, aldilà delle microfrontiere "naturali" marcate dall'esistenza dei tanti volgari italiani.

Il primato della scrittura sulla conversazione (poi ribadito con tanta maggiore efficacia nelle Prose della volgar lingua) è, già qui, un primato in termini strettamente economici, cioè per durata, stabilità ed efficacia: le parole sono pietre che costruiscono architetture destinate a durare nel tempo, perché il loro stesso processo produttivo - rallentato e sottoposto a costante riflessione - consente di avere sempre il controllo di ogni dettaglio rispetto al progetto dell'insieme. Questa strutturale solidità d'impianto della scrittura fonda soprattutto l'affidabilità piena del suo riuso («facilius repetuntur»): l'osservazione ha, ovviamente, una funzione tutta retrospettiva, perché riguarda le stesse scritture degli Antichi, il loro patrimonio testuale, su cui è possibile ragionare con cura e senza fretta.

La lettera-trattatello non è, però, né intende essere, una puntuale risposta alle argomentazioni di Pico: a esempio Bembo decide di rinunciare a replicare a quanto l'amico aveva scritto sui rapporti tra imitazione e retorica. Soltanto nella prima parte della lettera risponde in modo diretto alle osservazioni di Pico (retoricamente svolge l'argomentazione destruens: cioè di critica), proponendo tre contro-obiezioni ai rilievi mossi dall'interlocutore alla sua proposta di un'imitazione di un solo autore ottimo.

• La prima contro-obiezione è così formulata: perché Pico, che pure ha sostenuto che debbano essere imitati tutti i buoni autori, ha poi criticato nella sua lettera tutti coloro che hanno praticato l'imitazione? Non è verosimile (categoria primaria di tutto il Classicismo) che non esista una «imitandi ars» ("arte dell'imitazione", nel senso antico di una competenza teorica e pratica a produrre qualcosa) lodevole, cioè bona perché positivamente impiegabile, né è verosimile che nessun imitatore - tra i tantissimi antichi e moderni - l'abbia impiegata in modo corretto e apprezzabile.

La posizione di Pico contrasta, dunque, secondo Bembo, non solo al principio della verosimiglianza, ma anche alla legge di natura - enunciata da Aristotele -, quella che riconosce l'uomo come incline di per sé all'imitazione: «imitandi enim vim atque sensum, ac aemulatione quadam mixtam cupiditatem natura omnibus hominibus tribuit» ("la natura dà a tutti gli uomini la capacità e la sensibilità, e il desiderio, misto a una certa emulazione, di imitare"). Pico aveva richiamato esplicitamente questa legge aristotelica, ma contraddicendone - secondo Bembo - il senso e negandone le implicazioni. Avrebbe fatto meglio, allora, Pico (sempre secondo la replica bembiana) a sostenere la posizione di chi nega radicalmente, e in ogni caso, la validità dell'imitazione: anche perché - osserva con ironia Bembo -, in questo modo gli avrebbe risparmiato la fatica di rispondere alla sua lettera, perché sarebbe bastato inviargli la famosa lettera di Paolo Cortesi a Poliziano.

Questa citazione è molto importante: non soltanto perché dà riscontro delle letture e delle riflessioni bembiane in tema di imitazione, ma soprattutto perché mostra quanto intrecciata sia questa tradizione umanistica nel suo interrogarsi sullo statuto stesso della tipologia culturale che ha fondato e reso operativa, cioè sulla forma profonda del rapporto primario con gli Antichi.

Già in queste prime battute emerge subito un elemento decisivo, per valutare la posizione di Bembo sull'imitazione: già in esordio, come poi in tutta la sua lettera-trattatello

lo, connette imitazione a emulazione. Questa endiadi fissa dichiara ed enfatizza come il rapporto imitativo non sia fine a se stesso, ma sia invece strategicamente funzionale al raggiungimento dell'originalità da parte di chi lo pratici in modo adeguato e corretto, cioè in primo luogo escludendo ogni subalternità passiva di fronte al modello (di pura e semplice riproduzione, cioè di copia), attraverso comportamenti degni di una scimmia o di un istrione. Imitare, per Bembo, implica, invece, un rapporto agonistico con il modello: per tentare di conquistarne la forma e lo stile, almeno approssimandone la perfezione, se non superandola.

Nel rapporto imitativo è implicita, insomma, già nel suo stesso atto fondativo, quella dinamica di confronto che alla fine del Cinquecento, e poi più ancora nel Seicento, alimenterà la querelle, cioè la disputa, tutta interna alla grande stagione del Classicismo europeo, tra i Moderni e gli Antichi: in termini di misurazione delle rispettive eccellenze, e quindi del primato degli uni sugli altri. E le diverse risposte che questa disputa produrrà, connoteranno la storia della cultura moderna, dimostrando come e quanto l'emulazione e l'agonismo, impliciti in ogni atto imitativo correttamente eseguito (la bona imitatio, pur sempre), possano pervenire a esiti di antagonismo e di orgogliosa rivendicazione del primato dei Moderni sugli Antichi.

Questa prima obiezione ha buon gioco, inoltre, ad accentuare la contraddittorietà della proposta di Pico, a evidenziarne il carattere del tutto incomprensibile: come si fa, rileva Bembo, a imitare tutti i buoni autori, se è noto a tutti che la misura del valore di ciascuno è tanto diversa (dispar e dissimillima) da quella di un altro? Che vantaggio abbiamo se, dopo aver correttamente imitato «eum unum multo omnium maximum atque summum» («quell'unico scrittore in assoluto il più grande e sommo rispetto a tutti gli altri»), ci rivoliamo a imitare altri «boni mediocriter» («mediocrementemente buoni»)?

La proposta di Pico è di per sé, cioè nel suo impianto argomentativo, del tutto antieconomica e controproducente, non foss'altro perché l'obiettivo della comunicazione classicistica resta quello della perfezione, profilato dalla stessa legge divina: «animus enim noster summum quiddam semper atque altissimum suspicit» («il nostro animo infatti si rivolge sempre verso qualcosa di altissimo»). E allora basta il solo Apelle o il solo Lisippo, cioè i vertici dell'arte figurativa greco-classica. Perché perdere tempo — chiede provocatoriamente Bembo — con altri pittori e scultori di mediocre qualità?

• La seconda obiezione di Bembo riguarda i processi di formazione culturale, cioè l'economia stessa della institutio classicistica: se per Pico sono naturali e innate anche le categorie di forma e di stile (secondo quanto elaborato dalla tradizione platonica), per Bembo, invece, forma e stile si conquistano solo attraverso un lungo studio e una quotidiana fatica.

Per suffragare questa sua posizione, Bembo dà spazio a una prima, intensa, rievocazione della sua biografia intellettuale, che propone come esemplarmente paradigmatica di tutta l'esperienza umanistica e classicistica: della sua appassionata ricerca di una forma e di uno stile, cioè di un'arte, attraverso la fatica e la disciplina (a diretto confronto con gli Antichi), ma poi comunicata come se fosse un gesto tutto naturale, sotto il segno della sprezzatura e della grazia.

Bembo è molto chiaro. Il confronto con Pico non riguarda dettagli marginali: è in realtà un confronto tra modelli estetici (ed etici) generali, che richiede la piena consapevolezza del senso della storia, anche individuale, delle sue stesse scelte e discontinuità.

Deso
comunic
nel suo
innate a
ma proc

Il di
tutto nel
propugn
consequ
gressiva
vando.

Bem
perfezio
antichi
dell'Ant
pensiero
della fo
rinuncia
cultural
pienam
nuovo p
solo que

• I
ché in c
Questa
una svo
soprat
appassi
insomm
un insie
giarsi: t
loro esp

2.6.1. L

A q
argome
solo Pi
suo imp
ca. In l
to, sen
liberata
ne uma
E il
vangua

2.6. Il confronto decisivo: Pico e Bembo. La replica di Bembo a Pico

Descrive, infatti, un prima e un dopo: prima del suo interrogarsi sugli statuti della comunicazione classicistica, non aveva cognizione né di stile né di forma; se ricercava nel suo animo un'immagine che lo guidasse, non trovava nulla, neppure quelle idee innate di cui parla Pico; nella scrittura non aveva regola (lex) né criterio (iudicium), ma procedeva a caso (temere) e in modo incostante (inconstanter).

Il discrimine tra questo prima confuso e balbettante e il dopo affidabile e sicuro è tutto nella legge finalmente individuata: perché non può esservi, nel modello classicistico propugnato da Bembo e personalmente sperimentato, forma senza norma. Ed entrambe conseguono da una severa applicazione di studio, entrambe sono il risultato di una progressiva, faticosa, conquista, giorno dopo giorno: leggendo, meditando, provando e riprovando.

Bembo rilancia, a questo punto della replica, l'indicazione di Pico: se in Dio è la perfezione (di norma e di forma), non c'è dubbio che a questa guardassero proprio gli antichi, e massimi, scrittori e protagonisti della grandissima storia culturale dell'Antichità, soprattutto quando scrivevano, per trovarvi «stilum mentemque» ("stile e pensiero"). A noi il compito di approssimare questo «formae simulacrum» ("simulacro della forma": perché immagine della perfezione divina) degli Antichi nei nostri scritti, rinunciando a inseguire quelle idee innate che non esistono, in particolare nei processi culturali, non foss'altro perché ognuno di noi è tanto diverso da un altro e compie scelte pienamente autonome, per differenza. Ma se queste idee esistessero davvero – chiede, di nuovo provocatoriamente, Bembo –, perché non ritenere innata anche l'idea di imitare solo quello scrittore che primeggi su tutti gli altri?

• La terza e ultima obiezione di Bembo insiste su questo tema delle idee innate: perché in alcuni possono essere modificate con lo studio e in altri invece non è possibile? Questa volta Bembo non insiste più di tanto nella replica, ma coglie l'occasione per dare una svolta profonda al suo discorso, esplicitando il senso della sua argomentazione e soprattutto profilandone il destinatario: vuole rivolgersi a chi è impegnato in una ricerca appassionata e faticosa, a chi non si è stato piegato dalle sue difficoltà, a chi non potrà, insomma, non conseguire ciò cui mira. E se questo destinatario non costituisce, per ora, un insieme rilevante per quantità, anzi è esigua minoranza, non c'è ragione di scoraggiarsi: basta seguire l'esempio di Cicerone e di Platone, che certo non si fermarono nelle loro esperienze o dimisero le loro scelte solo perché erano soli a effettuarle.

2.6.1. La proposta di Bembo.

A questo punto la lettera di Bembo si fa consapevolmente, nel proprio impianto argomentativo e nella forma del suo comunicare, autonomo trattatello: non parla più al solo Pico, si rivolge, bensì, ora, ad altri referenti, e dichiara il suo progetto militante, il suo impegno nella ricerca di una norma e di una forma per la comunicazione classicistica. In latino, per adesso: ma questo stesso impianto argomentativo potrà essere trasferito, senza sostanziali cambiamenti, alla comunicazione volgare, perché sia finalmente liberata da Babele e dall'anarchia, perché sia classicisticamente adeguata alla tradizione umanistica, cioè omologata alla sua norma e forma.

E il progetto di Bembo è consapevole del suo essere una ricerca assolutamente d'avanguardia, e non ne nasconde certo le implicazioni elitarie, anzi con orgoglio le riven-

dica: «qui enim artem aliquam praecipunt, non id cogitant, ut omnes assequi eam possint: sed id potius, ut qui potest, ita assequatur, ut nihil possit eo in genere praestantius» (“quelli che insegnano rettamente qualche disciplina non si pongono il problema che tutti possano conseguirla: ma piuttosto che chi è in grado di farlo la acquisisca in maniera tale che nessuno possa essere superato”). Un'estetica dell'eccellenza, dunque, la proposta classicistica bembiana attraverso l'esercizio di una buona imitazione: la sua norma e forma non è per tutti, non può riguardare ingegni mediocri; è riservata solo a chi è in grado di conquistarla, e non comunque, ma solo al più alto livello.

L'eccellenza è di per sé molto rara («rarioraque, quo praestantiora»: “tanto più rara quanto più eccellente”), e pertanto è un valore preziosissimo (come ammonisce l'allegata citazione virgiliana), è un autentico patrimonio da coltivare con cura: soprattutto quella degli scrittori ottimi, come Cicerone e Virgilio.

Con questo passaggio la lettera-trattatello avvia la sua parte *construens* (cioè di elaborazione costruttiva, di enunciati in positivo): il patrimonio degli ottimi scrittori sollecita l'imitazione, che consiste tutta nell'esempio («in exemplo tota versatur»), cioè nella ricerca della somiglianza tra il nostro stile e quello del modello («alieni stili similitudinem transferre in tua scripta», cioè “trasferire nei tuoi scritti la rassomiglianza con uno stile altrui”: ritorna, significativamente, la fondamentale categoria petrarchesca della rassomiglianza e non della copia, ripresa con assoluta precisione e fedeltà).

Imitazione come somiglianza, dunque: ma con metodo e misura (*temperatio*): intanto quella stessa dell'autore imitato.

A questo punto Bembo riprende la discussione critica della posizione di Pico, dal punto di vista di questa nuova prospettiva generale, e chiede: dobbiamo imitare tutti i buoni scrittori in tutt'intero il loro stile («universam scribendi rationem»: questo è infatti “il metodo universale della scrittura letteraria”) o solo nella sua parte migliore, per fare di queste parti di diversa provenienza un tutto? Se la proposta di Pico per l'imitazione riguarda la struttura delle nostre opere, è semplicemente assurda, perché contraddice il fondamentale principio dell'estetica classicistica, che esige l'unità e l'omogeneità del prodotto artistico, cioè la sua armonia e proporzione. E a questo proposito Bembo propone l'esempio di un edificio architettonico (in significativa coerenza con la lettera di Castiglione e Raffaello), che non può non avere forma e struttura unitaria, per ragioni funzionali oltre che estetiche.

Ma se invece la proposta di Pico è solo un dispositivo tattico, utilmente impiegabile nella scrittura per esigenze di *variatio* (“variazione”) retorica, questa tipologia imitativa di molti scrittori rischia di risolversi in un banale furto, anzi in un mediocre mendicare. Ed è certamente significativo che in questo passaggio della sua argomentazione Bembo usi esattamente lo stesso verbo già impiegato da Poliziano (*mendicare/mendicant*), e di nuovo in riferimento a una metafora di tipo alimentare, che riguarda, cioè, il cibo (in Poliziano era *panem*).

Una buona imitazione deve invece riguardare, secondo Bembo, tutt'intera la forma della scrittura («tota scriptiois forma»), cioè deve agire in profondità in tutte le sue parti, in termini complessivamente strutturali («in universa stili structura»: “in tutt'intera la struttura dello stile”): riguarda, insomma, il corpo («atque corpore versatur») di un testo, e quindi la sua stessa unità e proporzione. Non è un abbellimento discontinuo, dunque, l'imitazione, tramite prelievi occasionali e superficiali: è questione di forma e di struttura del corpo testuale.

Questi
Antichi è
ha detto e
cioè unita
mente ben
tano chia
rozzo e su
renza, dis

L'ista
all'autori
diligenti
siamo po
sempre è
e temper
consequi
impedisca
stesso di
nata, unia

Bembo
sco, al r
(«oculor
eccetera)
termine n
mentativa
“occorre
delle par
connota

Insom
per quest
del primo

Quest
ironica, c
quand'an
produca
necessari
similis, i
toria”, “
di Proteo

2.6.2. Il r

A qu
peraltro
posta pe
modello

2.6. Il confronto decisivo: Pico e Bembo. La replica di Bembo a Pico

Questo enunciato bembiano ha una rilevanza davvero notevole: l'imitazione degli Antichi è norma e forma della scrittura dei Moderni (in termini di emulazione, come prima ha detto e poi ripeterà più volte) solo se è in grado di prodursi come progetto complessivo, cioè unitario e omogeneo, della sua struttura (sottolineo ancora che il termine è direttamente bembiano, correlato a forma) e del suo stesso corpo testuale. In questo senso risultano chiarissimi, e congruamente funzionali, gli esempi allegati da Bembo, circa un uso rozzo e superficiale di Sallustio e Cesare come modelli da imitare: casi clamorosi di incoerenza, disarmonia, disunità, eccetera; cioè di mala imitatio, e quindi di non classicismo.

L'istanza primaria della somiglianza è ribadita da Bembo facendo diretto ricorso all'autorità dello stesso Cicerone, che definisce l'imitazione «illam, qua impellimur cum diligenti ratione, ut aliquorum similes in dicendo esse valeamus» ("quella dalla quale siamo portati con un metodo scrupoloso ad assomigliare a qualcuno nel discorso"). Pur sempre è questione di metodo (ratio) che deve essere scrupoloso (diligens), cioè regolato e temperato. Che metodo c'è nell'imitare più scrittori tra loro diversi? Come è possibile conseguire la somiglianza? Non si ricava nulla da questa posizione, osserva Bembo, che impedisce la stabilità (haerere) e quindi la correttezza (recte), perché è priva al tempo stesso di norma e di forma, nonché strutturalmente incapace a produrre un'opera ordinata, unitaria, proporzionata, misurata, eccetera.

Bembo insiste ancora sulla somiglianza, riprendendo il riferimento, già petrarchesco, al ritratto pittorico: la sua immagine non riguarda soltanto i tratti fisiognomici («oculorum, aut superciliarum forma», "la forma degli occhi o delle sopracciglia", eccetera), ma soprattutto la verosimiglianza del carattere (colores; ricordo che lo stesso termine ricorreva in Petrarca, in un contesto del tutto analogo per impostazione argomentativa: «utendum igitur ingenio alieno utendumque coloribus, abstinendum verbis»: "occorre usare l'ingegno altrui, occorre usarne i colori, ma occorre astenersi dall'uso delle parole"), cioè gli attributi morali della persona effigiata, e soprattutto quanto ne connota la forma individuale più profonda e irripetibile.

Insomma, il principio di identità è connesso a quello di somiglianza, e ne consegue: per questo non si può mescolare Cesare con Cicerone, perché il candor ("l'impietà") del primo è incompatibile con la maiestas ("maestà") del secondo.

Queste stesse considerazioni sono, infine, replicate da Bembo in una protratta battuta ironica, che evidenzia la condizione propriamente paradossale della proposta di Pico: quand'anche Dio in persona la rendesse praticabile, come evitare che la sua esecuzione produca effetti tanto incoerenti e contraddittori, da mettere in questione radicalmente la necessaria unità e armonia dell'opera? Questa risulterebbe, infatti, necessariamente dissimilis, impar, sibi diversa, inconstans, eccetera ("diversa", "discordante", "contraddittoria", "discontinua"). Non sarebbe altro, cioè, che una messa in scrittura dell'immagine di Proteo, con tutte le sue trasformazioni all'insegna dell'instabilità e della non identità.

2.6.2. Il modello come norma e forma.

A questo punto Bembo chiude il riscontro critico della lettera di Pico, condotto peraltro in modo molto parziale, e passa a chiarire direttamente il senso della sua proposta per l'imitazione, che ribadisce nei suoi punti determinanti: Cicerone è il solo modello da imitare per la prosa, Virgilio per la poesia eroica.

E precisa: a questa conclusione sono arrivato dopo molte riflessioni e per gradi.

In questo contesto Bembo riprende l'esposizione di quell'analisi autobiografica già prima avviata, confessando che in un primo momento era stato incline a ritenere che non esistessero leggi vincolanti per la comunicazione letteraria («nullibus nos legibus subiici»: «non essere sottomessi ad alcuna legge»), ma in seguito ha cambiato parere. E quello che più conta sottolineare è che questa mutazione è direttamente connessa da Bembo al progetto di una nuova forma di scrittura («nova ratio scribendi»), al tempo stesso più corretta (aequius) e più praticabile (conducibilis). Ancora una volta: una norma per una forma.

Solo a partire da questa scoperta di un orizzonte culturale sperimentale e d'avanguardia («intacta ab aliis»: «mai toccata da altri»), fortemente originale e personalizzato, la ricerca bembiana si rese conto di dover elaborare nuove categorie normative, centrandosi sull'imitazione degli ottimi autori. E continuando l'analisi autobiografica, Bembo precisa: questa ipotesi di soluzione si dimostrò subito illusoria, perché non trovò nulla che non fosse già stato sperimentato e scritto dalla penna di qualche antico scrittore («nihil enim inveniebam, quod non vel ab aliquo veterum scriptorum stilo haustum videri facile posset»).

Da rilevare che Bembo riecheggia in questa battuta un famoso enunciato di provenienza classica, precisamente da Terenzio, che afferma: «Nullum est iam dictum quod non sit dictum prius» («Non esiste detto che non sia già stato detto prima»). Un assioma fondativo di tutta la più profonda e radicata persuasione dei Moderni, quella che ne connota il rapporto – necessariamente di imitazione – nei confronti degli Antichi.

La consapevolezza della pienezza (per sempre) dell'esperienza degli Antichi fonda la pratica dei Moderni sotto il segno della ripetizione, e quindi la iscrive nell'economia della citazione. Questa è una delle categorie fondamentali del sistema culturale classicistico: ma quel che conta è che per Bembo la consapevolezza della sua centralità è il risultato di un'esperienza personale, che perviene faticosamente all'acquisizione oggettiva (cioè nelle cose) del primato degli Antichi e alla consapevolezza di quanto inadeguato, comunque, sia il nostro imitarli, non solo perché sempre approssimativo, ma soprattutto perché privo della loro bellezza, proprietà, maestà. Un'imitazione ineluttabilmente senza traccia alcuna di antichità («nullum antiquitatis vestigium»).

L'analisi di Bembo è straordinaria per acutezza e lucidità, e nel centrare il cuore antropologico del Classicismo (l'istanza del modello come norma e forma), dichiara le dinamiche di tensione, anche drammatica, che ne conseguono, proprio nel senso di frustrazione di un lavoro che per quanto paziente non riesce in alcun modo ad adeguarsi alla grandezza degli Antichi («ad hanc frustrationem laboris nostri illa cogitatio accessit ...»: «a questa frustrazione della mia fatica subentrò la constatazione ...»): una rincorsa continua, un'approssimazione senza fine, consapevole che se il bersaglio è uno e ottimo, l'impresa d'imitarlo, prima ancora che emularlo, non potrà mai concludersi positivamente.

Questa frustrazione classicistica esprime compiutamente (e drammaticamente) la profonda esperienza del limite (la frontiera) che separa gli Antichi dai Moderni: un limite che nessun ri-nascimento potrà mai più annullare. Bembo profila consapevolmente (e – ripeto – drammaticamente) il limite di una frontiera che tanto più separa quanto più intenso si fa il transito, non foss'altro perché nella sua obbligata unidirezionalità (dai Moderni verso gli Antichi: e non viceversa) il transito disvela, e marca, come irrimedia-

2.6. Il confronto decisivo: Pico e Bembo. La replica di Bembo a Pico

bilmente straniero chi varca questa frontiera, per quanto si sforzi di adottare la lingua e i costumi costitutivi e propri del territorio del suo viaggio agognato più che desiderato.

L'intensa riflessione di Bembo costituisce, dunque, il limite tra i Moderni e gli Antichi in quanto alterità e distanza: in primo luogo di storia e di cultura. E lo proietta come il limite di un'identità (quella dei Moderni) che desidera, per affermare se stessa, l'immagine dell'altro (quella degli Antichi), con uno straordinario, e costitutivo anch'esso, effetto di sdoppiamento narcisistico, proprio per desiderio, e istanza, di gloria e di lode («ad omnem excellentem laudis et gloriae cupiditatem», dichiara Bembo: «ad ogni desiderio eccellente di lode e di gloria»).

Se queste drammatiche tensioni attraversano tutta la lunga storia del Classicismo europeo, e ne connotano in profondità, oltre la superficie polita e tersa (per ragion di sprezzatura), la modernità, nel loro affiorare in questo testo bembiano ne segnalano un'altra scelta di fondo, che si compie, consapevolmente, in questa fase di snodo tra Quattro e Cinquecento: la pulsione al modello uno e ottimo, proprio perché mai appagabile, funziona come regolatore, e al tempo stesso garante, di una forma e norma omogenea e costante (cioè sottratta al tempo e all'uso) che renda affidabili e sicure (cioè scambiabili) le pratiche comunicative dei Moderni.

Questo è il nuovo patto culturale, consapevole di poter funzionare solo per analogia (cioè per somiglianza) non certo per identità: noi Moderni, insomma, non siamo né possiamo essere gli Antichi, ma possiamo scrivere (e agire: la forma e norma riguarda anche le categorie dell'etica) come se fossimo Antichi.

Diventa chiaro, allora, perché tanto si discute sull'imitazione come somiglianza: non solo per scandire argomentativamente (in termini circoscritti alle sole arti) la sua generale pertinenza antropologica (secondo quanto Aristotele ha insegnato sull'uomo come animale imitativo), ma perché qui si gioca l'equilibrio e la tenuta strutturale di tutto l'edificio classicistico, che fa risolutamente centro sul verosimile (cioè su ciò che somiglia al vero ma non lo è), nel senso proprio dichiarato dalla lettera di Raffaello e Castiglione.

È opportuno a questo punto riorganizzare, in estrema sintesi, l'articolata sequenza argomentativa di Bembo, proprio perché dichiara con assoluta evidenza le modalità di funzionamento del cuore profondo del sistema classicistico, la forma stessa del Rinascimento: l'uomo è animale imitativo, l'arte è produzione imitativa della natura, i Moderni imitano gli Antichi che hanno esemplarmente imitato la natura.

Ciascuno di questi passaggi esprime l'opzione della verosimiglianza, che è la convenzione che regola lo scambio sociale e culturale: l'uomo agisce come se assumesse gesti e detti di un altro, l'arte funziona come se fosse natura, i Moderni si comportano come se fossero gli Antichi.

2.6.3. L'autobiografia intellettuale di un umanista: la sua ricerca della forma e della norma per il volgare.

La lettera di Bembo illustra con precisione di dettagli la scelta definitiva di questa sua autobiografia intellettuale. Il punto di vista è quello dell'umanista, dei suoi studi, del lavoro della sua scrittura: «cogitare coepi iis in studiis, quibus semper dediti fuimus, optandum esse ut quem quisque imitari posset, qui scribere aliquid cuperet, ne deesset»

(“ho cominciato a pensare che in questi studi ai quali sono sempre stato dedito sia auspicabile che chiunque desideri qualcosa non manchi di imitare colui che è in grado di imitare”).

Una funzione della scrittura, dunque, la buona imitazione: una guida (Bembo riprende l'immagine del viaggio e della guida, già in Cortesi), da seguire e da emulare; ma prima ancora, una guida da scegliere.

Narrando la sua personale esperienza, Bembo ripercorre con franchezza le tappe di una ricerca e dei suoi fallimenti, non discute più in astratto le diverse soluzioni che si confrontano in tema d'imitazione: riflette solo sulla propria biografia culturale, quando descrive l'incertezza (haesitatio) tra le due strade possibili per raggiungere la rassomiglianza (ovviamente le solite: seguire anche i mediocri o solo i migliori?), motivandola in senso propriamente tattico, di opportunità e convenienza (i sommi autori sono anche i più difficili e possono indurre scoramento; i mediocri sono più facili e quindi incoraggianti).

Questa scelta tattica si rivela ben presto un drammatico errore, un autoinganno. Bembo lo esprime ricorrendo ancora a un topos classico (il vaso nuovo s'impregna dell'odore della prima cosa che riceve e non lo perde mai più), e insistendo non solo sulla fatica sprecata (in questo «acerrimo studio summaque diligentia»: “durissimo studio e grandissima diligenza”), ma soprattutto sulla delusione provata quando ha tentato di passare da questi maestri facili ai maestri più impegnativi, e invece di una strada spianata ha trovato una strada sbarrata, perché l'assimilazione della mediocrità rende impraticabile ogni esperienza di perfezione.

Un vero e proprio peccato originale (con le sue maculae, “macchie”), questo di Bembo, da cancellare con «summa diligentia» (“grandissima cura”): per ricominciare da capo. Un'esperienza concreta di errori, sofferta nel tempo e scandita dal lavoro: per questo Bembo può proporla – con discrezione – in termini di esemplarità all'amico, in termini esplicitamente comparativi con le opere di chi ha seguito altre strade.

Il lungo racconto analitico di questo accidentato itinerario culturale si chiude con un riferimento molto importante alle proprie opere, proposto con una lucida valutazione autocritica: «Non enim quantum potuimus, in eo [lo studio degli Antichi] impendimus vel temporis, vel laboris, quippe qui etiam vernaculo sermone quaedam conscripsimus cum prosa oratione, tum metro plane ac versu» (“infatti non ho dedicato a questo compito quanto avrei potuto di tempo e di fatica, dato che ho composto qualche cosa anche in volgare, sia in prosa che in versi”).

Un bilancio personale francamente autocritico, che in questo 1° gennaio 1513, può esibire in pubblico solo opere in prosa: l'edizione degli Asolani, nel 1505 (a quest'opera si riferisce «prosa oratione»); la cura dei due volumi di Petrarca (1501) e Dante (1502), stampati da Aldo Manuzio; ed è ellitticamente evocata anche la scrittura, nel 1507, delle Stanze (indicate con «metro ac versu»), per una festa di carnevale alla Corte di Urbino.

Un dispendio produttivo tutto sul versante del volgare, che se lo ha distolto dalla pratica umanistica, non è stato però una inutile perdita di tempo o una vacanza, perché Bembo interviene – e ci tiene a dichiararlo – nel campo della letteratura volgare esattamente con la stessa impostazione culturale, riversandovi – per diretta analogia – gli strumenti e le regole messe a punto nel corso di quella lunga traiettoria intellettuale appena descritta. Per la sua importanza il passo deve essere citato per intero:

«ad
pervers
bendi, b
splendo

La
destina
dichiar

Ne
campo
vata) e
zione i
salvato
scrittura
ogni c

La

Il
proble
per co
prima
strume
aldilà

Il
cali: p
di reg

M
avven
recup

E
loro r
conti
Bocco

E
miller
“Mea

suo r
E
gare

che,

1
to e p
poco
dato s
tempo

2.6. Il confronto decisivo: Pico e Bembo. La replica di Bembo a Pico

«ad quae quidem conscribenda eo maiore studio incubuimus, quod ita depravata multa atque perversa iam a plurimis ea in lingua tradebantur, obsoleto prope recto illo usu atque proprio scribendi, brevi ut videretur, nisi quis eam sustentavisset, eo prolapsura ut diutissime sine honore, sine splendore, sine ullo cultu dignitateque iaceret»¹.

La battuta è assolutamente fondamentale: dall'interno di una lettera-trattatello destinata a illustrare le sue scelte in tema d'imitazione, Bembo sente la necessità di dichiarare la propria posizione rispetto al volgare.

Nel primo giorno del 1513, una sorta di risoluzione strategica, una netta scelta di campo: tanto maggiore è stato l'impegno nel volgare, perché tanto più corrotta (depravata) e stravolta (perversa) è oggi la condizione di questa lingua e della sua comunicazione letteraria. Una vera e propria emergenza, che richiede urgentissimi interventi di salvataggio, dal momento che il volgare ha smarrito la forma corretta e propria della scrittura, e rischia il degrado, con la conseguente perdita dell'onore, dello splendore, di ogni cura e dignità. Un quadro terribile.

La battuta richiede un'analisi ravvicinata.

Il primo dato che ne emerge riguarda l'umanista Bembo, che decide di assumere il problema del volgare, anzi decide di avviarne il salvataggio: non per protagonismo, ma per coerenza culturale. Questo volgare contemporaneo degradato corrisponde al latino prima del restauro degli umanisti: salvarlo è possibile, utilizzando gli stessi criteri e strumenti sperimentati da diverse generazioni di umanisti, più che collaudati, dunque, al di là dei confronti su differenti proposte operative, a esempio sull'imitazione.

Il secondo dato riguarda le modalità del salvataggio, riconoscibili nei dettagli lessicali: perversa e obsoleto sono termini che concorrono a connotare uno stravolgimento di regole che una volta erano funzionanti nel senso giusto e stabilmente in vigore.

Ma Bembo dice qualcosa di più: questa perdita delle regole (cioè di norma e forma) è avvenuta da poco tempo (prope), riguarda un passato prossimo. Basta solo saltarlo, per recuperare il passato remoto della legge e dell'onore, dello splendore e della dignità.

E già l'impianto culturale e argomentativo delle Prose della volgar lingua, con il loro radicale rifiuto dell'esperienza letteraria volgare quattrocentesca (quella prossima, contigua: prope), con il recupero del tempo dei padri fondatori Dante, Petrarca e Boccaccio.

Esattamente come hanno fatto gli umanisti, che hanno messo fra parentesi la durata millenaria di un tempo che può essere definito solo dal suo essere in mezzo (e quindi "Medioevo") tra il tempo remoto degli Antichi e il suo restauro da parte dei Moderni, il suo ri-nascimento.

Ed esattamente come hanno fatto gli umanisti con il latino, occorre acquisire un volgare (in quanto norma e forma) che sia sottratto al logoramento dell'uso quotidiano, e che, quindi, non sia una lingua della comunicazione orale, funzionalmente veicolare,

¹ «Mi sono dedicato con tanto maggiore impegno a scriverla, perché, venuto quasi meno l'uso corretto e proprio, in quella lingua, da parte di moltissimi si producevano cose corrotte e stravolte, essendo da poco caduto in disuso quel modo corretto e proprio di scrivere, al punto che, se qualcuno non le avesse dato soccorso, si sarebbe al più presto, come sembra, degradata al punto da giacere per lunghissimo tempo senza onore, senza splendore, senza alcuna cura o dignità».

bensi una lingua della sola scrittura, referenziale al più alto livello: una lingua fatta di pietre che vengono da lontano, fuori del tempo e dello spazio; una lingua morta, esattamente come il latino.

Bembo ha concluso la sua argomentazione, sia nella sua parte di critica (destruens) sia in quella di proposizione (construens), ma ha ancora diverse cose da dire a Pico.

Se ha raccontato la sua esperienza (fatta di errori e di scivoloni), lo ha fatto perché possa essere utile ad altri, purché tengano ben saldo il principio universale («illud tenere omnes debebunt»: «tutti dovranno tenerlo ben saldo») da lui esposto e sostenuto nel confronto con l'amico interlocutore, e che, concludendo, ritiene opportuno ribadire con precisione: chi vuole intraprendere la strada dei generi letterari dell'oratoria e della poesia, dovrà fare la massima attenzione a non lasciare mai la guida di Cicerone e di Virgilio, non solo per imitarli, ma anche per emularli, senza mai cedere alle lusinghe di altri scrittori. Solo Cicerone e Virgilio possono condurci alla perfezione, perché solo loro sono modelli perfetti (malgrado i difetti), come appassionatamente Bembo si sofferma a dettagliare.

In chiusura della sua lunga e articolata replica Bembo si lascia andare a una profezia (con un tono molto vicino, per quanto in breve, a quello che Castiglione gli conferisce nel quarto libro del Libro del Cortegiano): anche questi altissimi modelli potranno essere superati, un giorno, ma solo se sarà correttamente eseguita la loro imitazione, perché i criteri fondamentali che debbono guidare ogni scrittore sono quelli dell'emulazione e della speranza.

Ma per sperare di poter un giorno superare il valore degli antichi modelli, bisogna sin da ora e con costanza approssimarlo, perseguendo senza soste il tentativo di raggiungerlo: questa è la sola e vera difficoltà dell'imitazione, ma questa è anche la condizione necessaria, e faticosa, per conquistare il traguardo più ambizioso («quod si, quem maxime imitati fuerimus, etiam assequemur»: «se conseguiamo quello che abbiamo imitato con la massima cura, bisognerà allora impegnarsi per riuscire a superarlo»); «omne nostrum studium, omnis labor, omnis nostra cogitatio in iis assequendis, quos imitamur, maxime omnium est insumenda»: «ogni nostra studio, ogni fatica, ogni nostro pensiero va impiegato nel seguire coloro che fra tutti imitiamo»).

Tutto questo appassionato discorso è riassunto da Bembo in quella che definisce come legge (lex) generale dell'imitazione, universalmente valida: primo, imitare il migliore (in ciascun genere letterario) secondo, imitarlo per raggiungerlo; terzo, dopo averlo raggiunto, superarlo.

Solo a questo punto Bembo raccoglie il rilievo di Pico circa la diversità dei generi della comunicazione letteraria, iniziando da quelli in prosa: è vero, la *Historia naturalis* di Plinio non avrebbe potuto essere scritta con lo stile magniloquente di Cicerone, anche se ne avrebbe ricavato qualche beneficio in dignità e bellezza. Diversa è la situazione nel campo dei generi della poesia, perché Virgilio non è direttamente utile a chi pratica le forme dell'elegia (il riferimento è subito dopo riferito in senso autobiografico) o della lirica, o della tragedia e della commedia: a coloro che vogliono scrivere in questi generi letterari, converrà rivolgersi direttamente a modelli settoriali («imitentur ii quidem eos, quos habent principes, singulis in scriptorum generibus singulos»: «imitino piuttosto quegli autori che in ogni singolo genere letterario hanno come maestri»), rispettando quanto enunciato dalla legge generale prima proposta («atque illis asse-

2.6. Il confronto decisivo: Pico e Bembo. La replica di Bembo a Pico

quendis superandisque sese dedant: “e si sforzino di raggiungerli e superarli”). Solo chi pratica il genere epico non può fare a meno di assumere Virgilio come autore obbligato di riferimento.

Con una rinnovata precisazione: le regole per il buon uso dell'imitazione non riguardano l'antica e consolidata prassi del prelievo citazionale e di ogni altra tipologia dell'intertestualità (dettagliata con cura: sentenze, similitudini, comparazioni, con tutte le altre figure retoriche; e ancora: descrizioni di tempi e di luoghi, di guerre e di paci, di errori e consigli, di amore e d'altro). Questo è infatti il repertorio di base, la grammatica elementare della letteratura di ogni tempo, che richiede solo competenza e soprattutto moderazione e discrezione («*parce id et pudenter faciant*»: “facciano questo con moderazione e discrezione”), cioè l'impiego delle due categorie estetiche ed etiche fondamentali di tutto il Classicismo: così hanno lavorato gli scrittori greci e così hanno lavorato gli scrittori latini, e così lavorano, anzi dovranno lavorare, anche gli scrittori volgari («*etiam vernaculi*»). Di nuovo un cortocircuito immediato, una spia di quanto intensamente Bembo pensi, in questi anni, alla comunicazione letteraria volgare.

L'ultima argomentazione di Bembo consente di cogliere il solo, scorciato, riferimento all'analisi del rapporto tra retorica e imitazione, su cui invece tanto aveva insistito Pico: questa economia primaria del prelievo intertestuale deve essere finalizzata a migliorare la fonte, in modo che sia possibile conquistare la lode sia nell'*ornatus* (nella retorica classica procedura propria dell'*elocutio*) che nell'*inventio*. E Bembo conforta questa sua posizione con due esempi, uno negativo (Atilio che riscrive l'Elettra di Sofocle) e l'altro positivo (Virgilio che fa tesoro dei testi georgici di Esiodo). Non fosse altro per coerenza con quanto più volte Bembo ha replicato sulla forma e norma della buona imitazione, che deve tendere alla rassomiglianza: solo in questo senso, allora, l'imitazione coinvolge armonicamente tutte le parti e le categorie della retorica (stile, materia, ordine, sentenze, eccetera: cioè *inventio*, *dispositio*, *elocutio*), e non si riduce a un semplice quanto banale furto («*aliud sumere, aliud esse existiment imitari*»: “una cosa è prendere, altra cosa imitare”).

Chiarito ancora una volta questo, Bembo chiude la sua lettera, con una battuta: se siamo d'accordo su questo, allora non c'è più controversia, e posso anch'io dire che bisogna imitare tutti i buoni autori.

Fonte: Le epistole “*De imitatione*” di Giovan Francesco Pico della Mirandola e di Pietro Bembo, a cura di Giorgio Santangelo, Olschki, Firenze 1954 (la traduzione, originale, è di Franco Pignatti).

Petrus Bembus Joanni Francisco Pico s.p.d.

Recte atque amanter factum abs te est, quod eius sermonis tuas partes, quem una de imitandi ratione nuper habueramus, etiam tuis ad me perhumaniter scriptis litteris perferri voluisti. Quamquam enim propter eximiam tuam in omni genere doctrinarum praestantiam, et meum summum erga te amorem, singula tua dicta inhaerescere penitus in sensibus consueverint atque memoria mea: tamen ea ipsa prodita litteris et stabilius atque diutius permanent, et facilius repetuntur.

Tum accidere etiam illud solet, ut ea, quae chartis mandantur, pleniora uberioraque sint, quam quae homines inter se colloquuntur. Addit enim semper aliquid stilus et scribendi mora, crescitque cogitatione ipsa oratio. Itaque sermo ille tuus, qui me mirifice delectabat, cum te loquentem audiebam, idem perlectus in tuis litteris mihi sane multo iocundissimus fuit. Quibus omnino litteris, quoniam me amantissime provocas, respondebo, non tam quidem adversandi tibi studio, quam tuendi mei: neque tam refellendae tuae sententiae causa, quam ne quae me rationes impulerunt, ut eos laudarem: qui quidem, quem scirent in eo scribendi genere, in quo sibi elaborandum esse duxissent, excellere ac praestare caeteris, illum sibi unum ad imitandum proponerent.

Eas tu rationes cognosceres, quas tibi coram explicandi mihi sane otium non fuit. Sed ante quam illo veniam, peto abs te, quoniam initio litterarum tuarum ita scribis, videri tibi imitandos esse omnes bonos: cur in reliquis earum ipsarum litterarum partibus, eos, qui aliquando imitati sunt, universos vituperes; laudes nullum?

Hoc si te propterea dices facere, quia malos quidem habeas, quos repraehendas; bonos, quos ornes, non habeas: primum id quidem verisimile non est, imitandi artem esse aliquam, quae laudabilis sit; ea vero arte qui sit recte usus, neminem unum inveniri, praesertim in tanta imitatorum frequentia, quantam recessu est et esse nunc, et fuisse antea omni tempore, et deinceps semper futuram.

Imitandi enim vim atque sensum, ac aemulatione quadam mixtam cupiditatem natura omnibus hominibus tribuit: quae sedari et comprimi ratione quidem

H
gran
abbia
tua s
di te.
nella
no pi
C
e più
lente
con
ment
gran
rispo
conf
moti
scelt
nosc
T
Ma p
vi ch
dell'
nean
S
auto
arte
folla
e sia
L
non

d.

Pietro Bembo a Giovan Francesco Pico della Mirandola

Hai agito a proposito e in modo amichevole nel comunicarmi per lettera, con grande umanità, le opinioni da te sostenute nella discussione che or non è molto abbiamo avuto intorno al concetto di imitazione. Per quanto, infatti, grazie alla tua singolare eccellenza in ogni genere di dottrina e al mio grande affetto verso di te, ogni tuo discorso è solito rimanermi profondamente impresso nei sensi e nella memoria, tuttavia quei medesimi discorsi affidati a una lettera permangono più stabili e più durevoli e vi si ricorre con maggiore facilità.

Così suole accadere che i discorsi consegnati alla scrittura sono più completi e più ricchi di quelli che gli uomini si comunicano conversando. La penna e la lentezza della scrittura aggiungono infatti sempre qualcosa e il discorso cresce con la riflessione. Perciò la tua conversazione, che mi diletta mirabilmente mentre ti ascoltavo parlare, ora che la leggo nella tua lettera è per me fonte di grande godimento. A questa lettera, giacché mi provochi con grande cortesia, risponderò non tanto per desiderio di contraddirti, quanto di difendermi, né per confutare la tua opinione, quanto piuttosto perché non lo sia la ragione che ha motivato me, e cioè elogiare coloro i quali, nello stile di scrittura in cui abbiano scelto di impegnare le loro forze, si propongono di imitare quello solo che riconoscono emergere ed eccellere sugli altri.

Tu dovresti conoscere queste ragioni, che mi sforzai di esporti direttamente. Ma prima di venire a questo, ti chiedo, dato che nell'inizio della tua lettera scrivi che ti sembra che debbano essere imitati tutti i buoni autori: perché nel resto dell'epistola quelli che talvolta vengono imitati li critichi tutti e non ne lodi neanche uno?

Se dirai di farlo perché consideri cattivi quelli che biasimi, non avresti buoni autori da celebrare: per prima cosa non è verosimile che non ci sia una qualche arte di imitare che sia lodevole, e che non si trovi neanche uno, in tutta questa folla di imitatori (quanta è inevitabile che sia ora, sia stata prima in ogni tempo e sia sempre in futuro), il quale sia ricorso a quest'arte correttamente.

La natura, infatti, conferisce a ogni uomo la pulsione e la facoltà di imitare, nonché una passione mista a una sorta di emulazione: essa può essere frenata e

potest, evelli prorsus extirparique non potest. Deinde si tibi concedatur imitatum fuisse recte neminem: video enim tibi etiam Maronem ipsum bonum imitatore non videri: cur eam probas artem, in qua tametsi innumerabilia se clarissima ingenia exercuerint, laudem tamen boni artificis atque nomen tuo iudicio nullum est eorum consequutum? ac plane cur non potius ad eorum te sententiam contulisti, qui affirmaverunt imitari non oportere; damnaveruntque quicumque id facerent, et quoquo modo?

Aequius enim fuerat, vel in illos te non invehi, quorum artem antea probavisses; vel eam artem non probare, cuius amantis et studiosos homines tantopere fueras, tamque multis verbis improbaturus. Nam id quidem, quae tua est in scribendo vis ac eloquentia, facillime assequeris, ut illos acriter ac vehementer insectere.

Quam tu sententiam si esses sequutus; et tibi campum liberio rem disputandi patefecisses; et mihi laborem respondendi tuis litteris non attulisses. Reiecissem enim te ad Pauli Cortesii epistolam, bellam illam quidem, et cum argutulam, tum etiam gravem: qua is Politiani vicini sui docti mehercule ac ingeniosi hominis; sed, ut mihi quidem videtur, non multum prudentis, levitatem fregit: qui ciceronianam illam scribendi rationem atque formam, a qua longiuscule abfuit, sese assequi nullo modo posse cum videret; ad eos damnandos, qui sibi illum exprimendum sumpsissent, quique omnino stilum imitatione aliqua colerent, se convertit. Itaque Paulus docte sane ac prudenter illius dissimulationem reiiciens, tibi etiam satisfacere potuisset, si cum illo sensisses.

Nunc autem, cum affirmes imitandum quidem esse verum non unum aliquem, sed omnes bonos; hoc quemadmodum accipias, non intelligo. Nam si omnes ii, qui aliquo uno in genere boni scribendi magistri sunt habiti, pares inter se stili nobilitate scriptorumque elegantia extitissent; concedi tibi fortasse poterat id quod dicis, non uni eorum operam a nobis esse dandam, sed plane omnibus.

Nunc vero, cum uniuscuiusque ratio vel ingenii vel artificii uniuscuiusque, cum ingenio tum artificio dispar esse dissimillimaque reperiatur, sitque alius alio praestantior; quid esse causae potest, quin, si melioribus operam dederimus, eos, qui minus boni sunt, negligamus? An si inter illos, quicumque boni dicuntur esse, unus est omnium longe optimus longeque praestantissimus; ut quae singula insunt in caeteris, ea universa in uno illo splendidiora etiam ornatoraque conspiciantur: eum unum multo omnium maximum atque summum recte imitati cum fuerimus; nisi illos etiam, qui boni mediocriter habentur, imitabimur, nihil proficiemus?

Quasi necesse sit, qui Apellis more pingere didicerit; cuius artem reliqui pictores admirati primas ei partes sine controversia tribuerunt; illum etiam Polygnoti et Thymentis tabulas, a quibus doceretur adhibuisse: aut eum, qui Lysippi excellens ac praeclarum fingendis imaginibus artificium expresserit, Calamidis signa rigida, vel etiam magis rigida Canachi fuisse contempla-

repress
cede ch
brerà u
innume
ha, a tu
non ti s
tare e h

Sar
approv
accinge
te. Avr
eloque

Se
libero
lettera
elegan
l'incon
d'inge
potere
quale
deciso
Perciò
Polizia
stesso

Or
buoni
ro che
tra lor
cedere

Or
divers
discus
sono
gran l
negli
ti, qua
che so

Co
Apell
il prin
cosa.
nello

repressa dalla ragione ma non divelta e sradicata del tutto. Quindi, se ti si concede che nessuno ha imitato correttamente, credo che anche Virgilio non ti sembrerà un buon imitatore: perché allora approvi quell'arte nella quale, sebbene innumerevoli e degnissimi ingegni vi si sono provati, nessuno tuttavia di essi ha, a tuo giudizio, conseguito la lode e il nome di buon autore? Perché piuttosto non ti sei convertito al parere di quelli che hanno sostenuto che è bene non imitare e hanno biasimato chiunque e in qualsiasi modo lo facesse?

Sarebbe stato meglio o che tu non ti scagliassi contro coloro dei quali avevi approvato prima l'artificio, oppure non approvassi questa arte della quale ti accingevi a criticare i cultori e i sostenitori con tanto vigore e tanto diffusamente. Avresti infatti ottenuto con la massima facilità quello che è il fine della tua eloquenza nella lettera, e cioè di criticare costoro con asprezza e veemenza.

Se tu avessi seguito questa tua convinzione e ti fossi spianato un campo più libero per la disputa, avresti anche evitato a me la fatica di rispondere alla tua lettera. Ti avrei infatti rispedito quella famosa epistola scritta da Paolo Cortesi, elegante, ricca di qualche arguzia eppure anche grave, con la quale egli piega l'inconsistenza teorica del suo amico Poliziano, uomo dotto, per Ercole, e ricco d'ingegno, ma, mi pare, non molto giudizioso. Poliziano, sembrandogli di non potere in alcun modo conseguire quel modo e stile di scrittura ciceroniano, dal quale fu sempre piuttosto lontano, si volse a condannare quelli che avevano deciso di esprimere tale stile e lo coltivavano imitandolo in qualche maniera. Perciò l'erudizione e la misura con cui Cortesi ribatte la dissimulazione di Poliziano avrebbe potuto essere sufficiente anche per te, se tu fossi stato dello stesso suo parere.

Ora però, quando affermi che bisogna imitare ma non uno solo, bensì tutti i buoni autori, in che modo tu lo intenda io non lo comprendo. Infatti se tutti coloro che in un genere di scrittura sono considerati buoni maestri emergessero pari tra loro per la nobiltà di stile e l'eleganza dei loro scritti, ti si potrebbe forse concedere ciò che dici, ossia che non dobbiamo applicarci a uno solo bensì a tutti.

Ora, dato che risulta che la misura di ciascun ingegno o di ciascuna arte è diversissima e dato che un autore emerge su un altro, come si può mettere in discussione che, se ci dedichiamo ai migliori, dovremo trascurare quelli che sono meno buoni? O se tra coloro che sono considerati buoni autori uno è di gran lunga migliore e superiore, al punto che le virtù che sono separatamente negli altri in lui solo si ammirino tutte insieme e anche più splendide ed eleganti, quando avremo imitato quell'unico massimo e sommo, se imiteremo gli altri che sono considerati mediocrementemente buoni, avremo qualche vantaggio?

Come se fosse necessario che chi ha imparato a dipingere alla maniera di Apelle, alla cui arte gli altri pittori ammirati hanno attribuito senza controversia il primato, si rivolgesse ai quadri di Polignoto e di Timante per impararne qualcosa. Oppure che uno che abbia raggiunto l'eccellente e celebre arte di Lisippo nello scolpire figure, contemplasse le rigide statue di Calamide o quelle pure

ancora più rigide di Canaco. Quegli artisti quando desideravano ritrarre con la loro arte il volto di Alessandro non guardavano che a lui, volgevano la loro mente e i loro occhi solo verso di lui.

Noi che ci dobbiamo proporre l'immagine di quello stile che sia bellissimo e perfettissimo e nel raggiungere il quale concentriamo il nostro studio e la nostra diligenza tenendolo dinanzi agli occhi, rivolgeremo l'attenzione e l'animo a riprodurre le immagini anche delle opere che non sono altrettanto belle?

Mi sembra, Pico, che chi sostenga ciò sia in errore. Non siamo infatti formati dagli dèi immortali tali da essere in grado di procurarci gli enti primi, cerchiamo almeno di ottenere quello che viene subito dopo, non certo ciò che è inferiore: il nostro animo infatti è rivolto sempre a ciò che è sommo e sublime.

Perciò, come ho detto, mi stupisco che tu non abbia piuttosto ritenuto di scegliere per l'uno o altro dei due partiti: cioè o che non convenga affatto imitare, ovvero, se pensi che bisogna imitare, che si debba rivolgere tutti gli sforzi della nostra imitazione non indifferentemente a tutto ciò che è buono, bensì solo a ciò che è considerato ottimo e perfettissimo.

Infatti circa quanto scrivi intorno alle idee è difficile non darti credito, tu che sei un uomo dottissimo e da lungo tempo conoscitore con merito e gloria di ogni disciplina e scuola filosofica, quando sostieni qualche opinione. Ma se tu sostieni che nel tuo animo è insita e trasmessa dalla natura una qualche idea e forma dello stile, lo sostieni perché così sembra nel tuo animo.

Quanto al mio animo, posso assicurarti di non avervi intravisto alcuna forma dello stile, alcuna figura retorica prima che io stesso nello spazio di molti anni, con molte fatiche e con lunga consuetudine ed esercizio l'abbia formata con la riflessione intellettuale, leggendo i libri degli antichi autori.

A questa mi rivolgo ora quando debbo scrivere qualcosa, e quasi la vedo con gli occhi così come con il pensiero, dalla quale prendere quello che è necessario per comporre un'opera. Prima di dedicarmi intensamente a queste meditazioni di cui parlo, osservavo con non minore scrupolo dentro il mio animo e vi cercavo come riflessa in uno specchio un'immagine dalla quale attingere e creare quello che volevo. Ma in esso non c'era alcuna immagine, nulla mi si offriva, non vedevo nulla. Perciò se mettevo mano alla penna, se cominciavo qualche scritto, ero guidato non da una regola, non dal criterio che desideravo, ma procedevo a caso e senza costanza: nessuna di quelle idee e concetti che tu menzioni mi guidava.

So bene che quando sostieni questa teoria ti riferisci alla sentenza dei platonici, i quali riferivano le cose che sono prime e superiori in natura (o possono essere anche altrimenti), alle immagini e idee divine. Ma io penso piuttosto che in Dio stesso, autore ed artefice del mondo e di tutte le cose, sia una sorta di idea divina, cui non manchi nulla e sia in tutto perfettissima: a esempio, della giustizia, della temperanza, delle altre virtù così anche dello scrivere bene. A essa guardavano, per quanto potevano attingervi con la mente, Senofonte, Demostene e lo stesso Platone per primo, così come anche Crasso, Antonio,

Cesare e Cicerone più di tutti, quando dettavano e scrivevano qualcosa, e all'immagine di essa che avevano concepito rivolgevano lo stile e il pensiero.

Lo stesso penso dobbiamo fare noi: nei nostri scritti dobbiamo tentare in tutti i modi di attingere quanto più si può pienamente e da vicino al simulacro di questa forma. Se nei nostri animi si trovano quelle idee che tu dici, diverse in ciascuno e quindi diverse e varie tra loro, in che modo le avremmo avute in sorte dalla natura stessa al momento della nascita, io secondo il temperamento del mio animo e del mio corpo, tu secondo il tuo, ciascuno secondo il proprio? Se da esse ci è lecito secondo il nostro estro e la nostra applicazione allontanare la penna e rivolgerla in qualsiasi parte, perché non ritieni che sia opportuno per noi imitare quello solo che eccella e primeggi tra tutti? Se non è lecito, perché imitare tutti coloro che sono buoni? Infatti è da invidioso non proporre a tutti quell'ottimo che gli uomini possono raggiungere in un genere, ed è inutile dire che tutti i buoni debbono essere imitati da parte di chi non ha la facoltà di allontanare l'animo dalla idea e forma di scrittura che gli è stata trasmessa dalla natura.

Se poi, come terza e ultima obiezione, nell'animo di alcuni sono insite idee e forme tali che se vi si applica dello studio possono essere facilmente piegate e modificate, negli animi di altri invece sono tali che non possano esserlo in alcun modo: su questo punto tu devi decidere, oppure è inevitabile che tu cada in ambiguità. Infatti quelli cui è negato muoversi in qualsiasi direzione non vanno esortati a qualche forma di imitazione, neppure alla migliore; quelli che, se vogliono, procedono nella direzione voluta vanno incitati. Di questi bisogna avere cura, perché non venga sottratto nulla della loro facoltà; dagli altri non si deve pretendere che cessino di essere buoni a nulla.

E io penso che non debbano imitare nessuno; né che quelli che sono di ingegno corrotto, modesto, inerte e offrono di sé quasi l'aspetto duro e implacabile della loro natura debbano tentare qualcosa in alcun genere: che scrivano libri o no, che vegliano o dormano, non mi interessa. Io voglio quelli che, se si sono impegnati, se non si sono piegati nell'animo, non potranno non ottenere ciò cui mirano, e a loro parlo: se i loro ingegni sono coltivati danno frutti grandi e fecondi.

E non mi fa cambiare opinione il constatare che non sono moltissimi coloro che si sono formati in modo che, a qualsiasi arte abbiano rivolto l'animo, in qualsiasi genere di scrittura si siano impegnati, non vedranno deluse le loro speranze. Infatti non scoraggiò Cicerone dallo scrivere quei bellissimoi libri *Dell'oratore* il fatto che forse non avesse mai né letto né udito un oratore tale e quale in quei libri stabilisce debba essere. Neppure Platone per questo motivo evitò di prescrivere le leggi della sua *Repubblica*, solo perché pensava che fossero molto più distanti dall'uso e dalla consuetudine dei popoli di quanto sperasse che qualche nazione e città le avrebbe adottate.

Quelli che insegnano rettamente qualche disciplina non si pongono il problema che tutti possano conseguirla, ma piuttosto che chi è in grado di farlo la acquisisca in maniera tale che nessuno possa superarlo. Chi è fatto in modo da

non avere un ingegno eccellente può forse impegnarsi, ma acquisirla e portarla a perfezione giammai. Perciò la mediocrità d'ingegno viene respinta: in nessun modo infatti mediocre è lo stesso che eccellente; ciò che è eccellente, infatti, è di solito anche rarissimo e tanto più raro quanto più eccellente.

L'esiguità di numero degli uomini eccellenti e la moltitudine di quelli mediocri non deve essere tralasciata ma anzi considerata come un valore. Apprezzo quel nocchiero virgiliano il quale ammonisce Enea che per giungere più facilmente in Italia bisogna abbandonare tutto ciò che è debole e teme il pericolo; se si farà così, aggiunge subito il poeta:

Sono pochi di numero, ma hanno vivido valore in guerra

Da ciò risulta che il più sapiente tra i poeti non solo ricercasse la virtù in quelli che celebra ma anche la ricercasse "vivida", cioè eccellente. Tuttavia, quando propongo ai nostri autori un solo modello che sia ottimo e superiore a tutti, io non propongo loro da imitare quelle immagini che non stanno da nessuna parte e che appena possono essere conosciute con la mente, come fecero quei due autori che ho presenti [Cicerone e Virgilio]: se così facessi non mi schierei dietro i loro esempi.

Chiunque può infatti insegnare le arti e le regole sul modo di formare con metodo e misura l'oratoria e le materie civili, così come anche le altre discipline, in modo tale da volere che coloro che sono appassionati di esse progrediscono a uno stato e a una forma migliore di quanto possa vederne l'immagine con i suoi occhi e toccare con mano.

Dato che l'imitazione consiste tutta nell'esempio, va ricercata nell'esempio: se manca quello, come può esserci imitazione? Tutto l'esercizio dell'imitare, di cui discutiamo, non è nient'altro che introdurre nei tuoi scritti la somiglianza con un altro stile e usare quello stesso metodo nello scrivere che ha usato l'autore che ti sei proposto di imitare.

Ma ritorno a quello che dici: che bisogna imitare tutti i buoni autori. Ora ti chiedo: vuoi che imitiamo tutti i buoni in modo da esprimere l'intero stile di scrittura di ciascuno di loro, oppure ritieni sufficiente che quella parte dello stile in cui ognuno è considerato migliore la riprendiamo da uno solamente e così da molte porzioni degli stili usati da moltissimi altri ne formiamo uno solo intero che usiamo noi? In che modo preferisci che sia presa questa tua teoria, giudica tu. Ma non è da credere che tu voglia essere inteso nella prima maniera. Cosa può essere infatti più assurdo che pretendere che quante specie e forme di scrittura, diverse tra loro e molto spesso differenti, dotate ciascuna di ogni sua parte e membro, siano state adoperate, vengano racchiuse ed espresse tutte in una sola forma e specie di scrittura? Quasi tu pensassi che, costruendo un solo edificio,

molte sorti di immagini diverse di edifici e di manufatti possano esservi rappresentati interamente. Se tu poi dicessi di volere intendere nell'altro modo – prendere una sola delle numerose parti che costituiscono lo stile di ciascuno – come tu hai fatto perlopiù, non è propriamente imitare: puoi certo prendere da molti ma creerai uno stile tuo. Piuttosto che imitare diremo saccheggiare, o se preferisci anche mendicare: infatti, quando mendicano il cibo, gli uomini sono soliti comportarsi in modo da chiedere a molti e non a uno solo quello di cui hanno bisogno per vivere.

L'imitazione invece abbraccia l'intera forma dello scrivere di un autore, richiede che se ne acquisisca ciascuna parte, riguarda l'intera struttura e corpo dello stile. Infatti chi abbia seguito la brevità sallustiana e l'abbia messa insieme in un insieme disarmonico con parole disusate e popolari, non si dirà che abbia imitato Sallustio; né chi abbia raggiunto la misuratezza di Giulio Cesare nell'esporre gli eventi e abbia usato nell'esprimerla un linguaggio rozzo, sarà degno perciò di essere chiamato imitatore di Cesare.

Per me, chi vuole essere degno di questo nome è necessario che esprima tutti gli aspetti dello stile dell'autore di cui vuole essere detto imitatore. Perciò Cicerone, quando dà la definizione di questa parola, dice che l'imitazione è quella dalla quale siamo portati con un metodo scrupoloso ad assomigliare a qualcuno nel discorso. Non sono, Pico, queste che cito le parole esatte di Tullio? In che modo può accadere che possano essere simili a qualcuno coloro i quali prendono quello che esprimono singolarmente da autori diversi: da tutti, per non realizzare nulla?

Poi, se concederò il termine – infatti non voglio discutere nulla con te capziosamente –, questo tuo metodo di imitare molti può più facilmente essere oggetto di speranza che di desiderio, più essere immaginato che conseguito, più detto a parole che realizzato nei fatti.

Infatti, chi vuole imitare diversi autori nello stesso tempo non ottiene nulla da alcuno: l'abbondanza gli distrae la mente e i sensi e impedisce all'animo di essere stabile; e quello il cui animo non è stabile in nulla, non può certo conseguire qualcosa in modo corretto, neanche chi si sposta da uno all'altro; la cura che si è rivolta in uno solo non è necessario andare a riversarla con frequenza in un altro.

Tutti siamo presi dalla novità, dalla quale molti sono così solleticati al punto di condannare quello da cui si sono allontanati. Si aggiunge poi la diversità e la dissomiglianza degli scrittori. Così, perlopiù, bisogna disimparare le vecchie nozioni per dedicare cura e attenzione alle nuove.

In uno piace infatti con la dignità una sorta di severità del discorso; in un altro sono molto approvate la giocondità, la convivialità, lo scherzo. Quando abbiamo imparato a imitare uno di loro, cominciamo ad apprendere l'altro; siamo costretti a rigettare molte delle cose che prima con somma dedizione e fatica abbiamo conseguito. Perciò lo studio si incrina, l'applicazione si indeboli-

sce, la nostra tensione e tutto l'ardore dell'animo langue e si estingue, mentre siamo sbattuti qua e là nella varietà degli esempi come tra flutti.

Infine, poiché tu pensi che debbano essere imitate soltanto le parti buone di ciascuno, non troverai, se ci pensi bene, in che modo si possa fare ciò. Quello che è buono ed eccellente in ciascuno scrittore cresce e si consolida grazie a tutte le sue parti: tutte le sue virtù e anche i difetti, se ce ne sono in lui, contribuiscono all'insieme.

Infatti, come i volti degli uomini presentano ora benignità di costumi, ora alacrità di carattere, ora forza d'animo, ora fertilità d'ingegno, ora maestà, ora bellezza, e queste singole indoli non sono costituite solo dalla postura degli occhi o delle sopracciglia, o della bocca, o delle guance o da qualche altra parte, bensì ciascuna da tutte le parti e membri del volto (cosicché se un pittore volesse con i suoi colori imitare un carattere sarebbe costretto a esprimere prima ogni parte di quella faccia a cui appartiene il carattere stesso), allo stesso modo, per Ercole, negli stili sono presenti quelle virtù o eleganze che lodiamo come caratteristici dei singoli autori, le quali virtù non siamo affatto in grado di adottare nei nostri scritti, a meno che non adottiamo per intero quegli stili in cui tali eleganze sono presenti.

Oppure tu pensi di potere imitare quel candore e quella purezza di linguaggio che vediamo essere grandissima e meravigliosa in Cesare, se tu non usassi altrettanta misura quanto ne usa lui più di ogni altro autore, affinché, dal momento che parla di se stesso, nello scrivere non sembri essere spinto dall'odio o dall'ambizione? E lo giudicheresti trascurato nell'espressione in quanto, occupato in condurre numerose e grandissime imprese, non poté impiegare maggiore diligenza nello scrivere; oppure pensi che abbia ottenuto ciò con l'applicazione, affinché non si pensasse che avrebbe potuto, come alcuni credevano, acquistare molta più grazia nelle sue opere, se l'impegno delle cose guerresche gli avesse lasciato più tempo per scrivere? E quella sua caratteristica nitidezza mi sembra derivare non da lui stesso incondizionatamente, bensì dipendere, tra gli altri fattori, anche da questi due che ho detto. Se tu non li osserverai, non raggiungerai certo mai quella nitidezza già tanto lodata; se li osserverai e vorrai ottenere anche quella maestà ciceroniana nello scrivere che tutti con lode innalzano al cielo, in qualsiasi modo tu vi ambisca non la conseguirai e scompiglierai quello che avevi già conseguito.

Quanto infatti aggiungi a uno, altrettanto è necessario che levi a un altro. In questo modo, cose che entrambe da sé e separatamente sono considerate esime e illustri, se le mischi, nessuna delle due manterrà il suo aspetto e dignità primitivi.

Perciò se la nitidezza di Cesare e la maestà di Cicerone, la brevità di Sallustio e l'abbondanza di Livio, la nitidezza di Celso e la precisione di Columella, se insomma quell'ornamento che è caratteristico di ciascuno degli egregi scrittori e si intravede come l'indole sul volto, se tutti questi caratteri sta-

bilisci che vengano impiegati nelle tue opere, temo che tu non abbia voluto imitarli, quanto maltrattarli, non sembrerai conseguirli ma corromperli. Se tuttavia eviterai che la tua intenzione venga ingiustamente criticata, certo non sfuggirai quello che appare manifesto, cioè che tu non sei stato in grado non dico di raggiungere rettamente qualcuno di quegli autori, ma neppure di riprenderlo mediocrementemente.

Dunque se un dio ti insegnasse quello che con la nostra volontà non possiamo realizzare in alcun modo, cioè un'arte nuova e certo divina con la quale tu, come insegni, sia in grado di imitare molti, bisognerebbe tuttavia temere che tu decida di usarla.

Come può, infatti, accadere che per chi vuole seguire molti autori guidato da una sola idea di stile, il suo discorso non sia dissimile, non differente, non diverso e incostante con se stesso, non disarmonico, non incoerente, mentre dell'uno abbraccia la leggerezza, dell'altro l'ardore, dell'altro l'eleganza, dell'altro ancora la trascuratezza (la quale ultima, talvolta, come il viso non truccato in una donna, è piuttosto gradevole anche in uno scrittore), e ancora gli innumerevoli e assai differenti altri generi e tipi di scrittura?

Mi sembra che gli antichissimi poeti abbiano inventato Proteo, dicendo che si trasformava ora in acqua, ora in fuoco, ora in fiera, tuttavia non tollerava più di una forma nello stesso aspetto, non solo perché pensavano che ciò non potesse avvenire ma anche perché non vedevano in che modo cose all'apparenza diverse e varie tra loro si congiungessero in modo conveniente.

Ma basta fin qui a proposito della tua lettera, o piuttosto di quella parte della tua lettera alla quale ho pensato fosse opportuno rispondere. Infatti non c'è stato bisogno di una risposta integrale e quanto ho scritto può essere già parecchio, specie per te che riconoscerai correttamente non solo la qualità di quello che è scritto, ma da te solo considererai facilmente sulla base di quello che leggi anche quello che potrebbe essere scritto seguendo le stesse idee.

Vengo dunque a quella parte della nostra discussione in cui avevo espresso il seguente parere: che vadano caldamente approvati coloro che, volendo esprimersi in prosa, si propongono Cicerone come unico autore da imitare; se in versi eroici, Virgilio. A questo parere non sono arrivato subito, appena ho cominciato a riflettere sull'argomento, ma ci sono arrivato dopo molte meditazioni e quasi per gradi; perché non sembri che una volta preso tale partito avventatamente ponessi fine alla mia ricerca e in esso mi fermassi.

Infatti all'inizio mi si affacciava nella mente il pensiero che nelle opinioni e nei concetti filosofici, così come nei generi e nello stile degli scrittori, è bene che non siamo sottomessi ad alcuna legge, né che ci leghiamo e assoggettiamo a qualcuno, ma piuttosto seguiamo quello che è apprezzato in ciascuno; opinione questa che sembra essere simile e affine alla tua. Da essa, mentre tentavo e sperimentavo molte cose in questo campo, mi hanno allontanato quelle ragioni che più sopra ho esposto, affinché, se ne sono in grado, ti rimuovano dalla tua convinzione.

Perciò, abbandonato questo parere, mi sono volto a credere che sia più corretto e anzi più praticabile creare uno stile di scrittura nuovo e non sperimentato da altri e del tutto personale; e credetti che tutti gli uomini, a meno che non fossero invidiosi e malevoli, avrebbero approvato questa opinione.

Una volta approvata, avrei voluto anche, per quanto posso, sperimentarla; ma ogni nostra riflessione, diligenza, studio, ogni nostra fatica fu inutile e sprecata. Non trovavo nulla, infatti, che non potesse facilmente sembrare tratto dalla penna di qualche antico scrittore, o che, se avevo evitato ciò, a confronto con le loro opere, tuttavia, non mi dispiacesse in massimo grado, perché non risentiva della bellezza, della proprietà, della maestà di linguaggio di quei secoli, non presentava nessuna traccia, nessun carattere di antichità.

A questa delusione della mia fatica subentrò la constatazione che quelli che sostenevano di non imitare alcuno, furono in parte poco felici nello scrivere, e in parte giacciono con i loro libri e carte trascurati e abbandonati. Perciò, condannato quel principio, decisi di volgermi a un'altra opinione, che è stata quella che ora ti esporrò.

Voglio ora illustrarti i passaggi e la varietà di pareri trascorsi nella mia mente affinché, se in qualche parte un mio errore ti può essere utile, non resti celato. Infatti poiché vedevo che così è stabilito dalla natura (che quando gli uomini desiderano accingersi a qualcosa di grande e di arduo, se hanno l'esempio dell'insuccesso di altri che hanno tentato la stessa cosa, viene loro risparmiata molta fatica e molto affanno nell'impresa che si sono proposti di compiere, nonché molta incertezza e pure molta difficoltà), ho cominciato a pensare che in questi studi ai quali sono sempre stato dedito sia auspicabile che chiunque desideri scrivere qualcosa non manchi di imitare colui che è in grado di imitare.

Come durante un viaggio, quando abbiamo trovato delle guide, intraprendiamo il cammino con animo più sicuro, così nelle altre situazioni siamo più alacri se abbiamo dottori e maestri. Inoltre, nulla più che l'emulazione degli altri ci spinge a un eccellente desiderio di lode e gloria. Per questo ho pensato di dover fare lo stesso negli studi poetici e nell'arte oratoria, come sapevo avevano fatto moltissimi: cioè eleggere in entrambe le discipline una guida da seguire e da emulare, illustre per gloria, e da proporre a me stesso come modello al quale rivolgere tutti i miei sforzi e le mie riflessioni.

Dopo aver preso questa decisione, mi ha trattenuto una grande incertezza: dovevo rivolgermi, iniziando, a coloro che non escono dalla mediocrità, oppure piuttosto a quelli che sono i migliori di tutti, per coltivarli con ogni dedizione e per somigliare loro con il massimo zelo? Se mi fossi, infatti, avvicinato con la mente ai sommi, temevo che la difficoltà mi scoraggiasse dall'impresa o che il peso del compito intrapreso certamente mi piegasse, constatando che poco mi avrebbero giovato gli esempi e la comparazione con gli scrittori migliori e di gran lunga più eccellenti.

Se mi fossi dedicato ai mediocri, speravo che ne avrei ricavato quanto avrei

voluto, e sarebbe stato più facile e sicuro il passaggio a quelli che sono tenuti superiori. Ma nell'animo dubitavo, perché sentivo che come un vaso nuovo si impregna dell'odore, così lo stile sarebbe rimasto a lungo immerso in quel primo rudimento di cui si fosse imbevuto: tenevo la mente rivolta e fissa molto più volentieri agli uomini sommi ed eccellenti.

Tuttavia o il timore o la mia debolezza di carattere vinsero l'inclinazione della volontà dalla quale ero sollecitato. Perciò mi consegnai, perché mi istruissero, a questi maestri, i cui scritti non lodavo tanto perché mi sembravano buoni, quanto accettavo perché, sembravano più confacenti ai migliori e agevoli da imitare.

Dopo averli seguiti a lungo con studio accanito e con la massima diligenza, finché mi parve di aver conseguito gran parte di quello che avevo desiderato, mi rivolsi a quelli che percepivo per testimonianza unanime essere di gran lunga i primi, per seguire anche quelli e dedicare l'animo e la mente ad attingere da loro e imbevermi del loro stile.

Dopo aver fatto ciò a lungo e con scrupolo, mi ritrovai deluso nella speranza e ingannato. Non solo infatti non era diventata per me più facile l'imitazione di questi attraverso l'imitazione di altri scrittori, ma anzi era diventata molto più difficile, e vedevo l'accesso a essa più sbarrato che aperto.

Infatti l'esercizio di riprendere gli autori mediocri, che io pensavo mi avrebbe giovato, fu invece di ostacolo. Il mio animo, istruito e assuefatto dal diligente esercizio del loro stile di scrittura, ritenne a lungo quel costume; succedeva diversamente da quanto avevo pensato, cioè ero molto meno capace di assimilare gli autori sommi di quanto sarebbe stato se non mi fossi dedicato ai mediocri.

Perciò mi resi conto che con tante mie fatiche avevo ottenuto questo unico risultato: non mi era certamente possibile cominciare a imitare i sommi, dal momento che avevo appreso cose (e ne avevo per così dire macchiato l'animo mio) che, finché fossero rimaste, rendevano impossibile imprimere in esso alcuna immagine e figura di stile perfetto. Cancellare quello che uno ha assimilato nella sua mente con studio diuturno spesso non è tanto facile quanto dovrebbe. Ma nulla certo è tanto difficile e tanto duro che non sembri possa essere vinto e superato dal nostro sforzo, specialmente se ci impegniamo in ciò per quanto possiamo fare e riuscire.

Ho impiegato la massima diligenza così: dopo aver cancellato del tutto dalla memoria quello che prima vi si era insediato con l'imitazione di autori non ottimi, ho rivolto tutto il mio studio a quelli ottimi e sommi che indico; se mi chiedi quanto sia progredito in esso non ti risponderò null'altro che questo: che non mi pento della mia decisione, specie quando leggo le opere di quelli che vollero riprodurre e adottare nessuno o tutti o non solo gli ottimi.

Ma non dovrai scoraggiarti dall'aderire a questo stile di scrittura, anche se ti sembra che io abbia conseguito solo parzialmente ciò di cui voglio persuadere gli altri. Infatti non ho dedicato a questo compito quanto avrei potuto di tempo e

fatica, dato che ho composto qualcosa anche in volgare sia in prosa che in versi, dedicandomi con tanto maggiore impegno a scriverla, perché, venuto quasi meno l'uso corretto e proprio, in quella lingua da parte di moltissimi si producevano cose corrotte e stravolte, essendo da poco caduto in disuso quel modo corretto e proprio di scrivere, al punto che, se qualcuno non le avesse dato soccorso, si sarebbe, al più presto, come sembra, degradata al punto da giacere per lunghissimo tempo senza onore, senza splendore, senza alcuna cura e dignità.

Perciò non sarà necessario che tu prenda esempio dalle mie opere, per constatare che quanto sono progredito io nella lingua latina imitando ed emulando gli autori migliori, altrettanto tu pensi che gli altri possano migliorare nelle stesse arti; ma piuttosto bisogna credere questo: se io che ho intrapreso anche altre vie della scrittura, per questa via ho di certo conseguito qualcosa (se è solo qualcosa quello che ho creato!), quelli che decidono di non fare né tentare null'altro che una sola cosa in essa conseguiranno qualsiasi obiettivo si propongano.

Ora hai l'intero concetto del mio pensiero: in qualsiasi modo io sia arrivato a questa opinione, che vorrei fosse approvata anche da te, vedi con quali intricate meditazioni e con quali circonvoluzioni; in essa alla fine mi confermo ora tanto più volentieri, perché, tentate prima diligentemente tutte le altre vie razionali, questa mi ha accolto come un porto dopo essere stato sbattuto da un lungo errare.

Coloro che poterono entrarvi dall'inizio ed entrativi non permettono di esserne allontanati, allo stesso modo in cui quelli che nella corsa non inciampano in nulla terminano il percorso prima di quelli che cadono ripetutamente, giungeranno alla meta più speditamente e senza alcun danno, qualsiasi meta abbia fissato loro l'ingegno e l'industria, o l'uno e l'altra. Certo vediamo che ciò è sottoposto talvolta alla fortuna e al caso: così nella vita accadono spesso molte cose che allontanano la mente dalla strada intrapresa e conducono altrove da dove è opportuno andare. Ma tutti dovranno tenere ben saldo questo principio; e, per quanto è possibile a ciascuno che si diletta degli studi oratori o poetici, fare in modo di non abbandonare più sia Cicerone che Virgilio, dopo averli abbracciati; né mai essere distratti dalla loro imitazione ed emulazione lasciandosi attrarre da altri scrittori.

Se non abbondassero in tutti i lumi dell'arte e dell'ingegno, se non fossero considerati dotati e ornati di tutti i pregi della scrittura, Cicerone e Virgilio sarebbero migliori degli altri per una virtù soltanto: penso che convenga che noi li imitiamo solo per il fatto che sotto la loro guida, piuttosto che sotto quella di altri autori, possiamo aspirare e giungere più vicino a un modello perfetto.

Ora, giacché nessun merito, nessun lume della scrittura, nessun egregio carattere, nessun pregio è in qualcuno che non si scopra essere in essi, e di gran lunga più forte e assoluto, noi dovremo con molta più dedizione e diligenza far sì che, se abbiamo adottato altri da imitare, non incorriamo nella critica di cattivo giudizio e animo debole, mostrando di essere stati imprudenti nella scelta o timidi nell'intraprendere il cammino.

Infatti di Virgilio nessuno dubita che in lui solo tra tutti i poeti (parlo dei latini) si possano trovare raccolte tutte le virtù, e con somma e singolare dignità, oltre che ciascuna in grado più che ammirevole ed eccellente: come se la natura stessa, generatrice degli uomini e di tutte le cose, abbia voluto parlare con i versi composti da lui; per non dire meglio: che avrebbe parlato solo nei suoi versi.

Dicono poi che Cicerone sia talvolta più verboso del necessario, specie quando tratta delle imprese personalmente compiute e del suo consolato; però ritengono che egli non solo sia stato il più eloquente di tutti, ma anche che l'eloquenza sia nata e generata direttamente da lui. Io non oso neppure criticare questo atteggiamento: infatti può averglielo concesso la sua dignità, o la pericolosità dei nemici, o qualche frangente dello stato, o qualche altro motivo: perciò quelle cose che ad alcuni leggendo sembrano superflue, queste medesime molti poterono considerarle necessarie nel mezzo dell'azione, e non mi affatico più di tanto a difenderle.

Se c'è qualche difetto, non è da addebitare a una colpa dello stile, ma a una mancanza della volontà; aggiungo anche, se vuoi, a una qualche deviazione del giudizio, giacché le cose che doveva lasciar passare sotto silenzio gli sembrano degne di essere accolte nei suoi testi. Ma lo stile e il modo di scrivere contengono sempre lo stesso egregio e illustre carattere e presentano lo stesso splendore e maestà del discorso.

Perciò non sembra tanto meritevole di accusa (se poi deve essere accusato) perché menziona spesso cose che sarebbe stato meglio tacere, quanto piuttosto va lodato perché si esprime sempre in modo che tali cose non potrebbero essere dette in maniera più felice. Che importa se costoro hanno detto che fu poco costante o più debole di quanto richiedesse la ragione o la sua dignità? Lo dovremo per questo bandire dall'imitazione? E io pure, se la penserò allo stesso modo, quale cattiva opinione potrò avere di tanto uomo? Ma se dunque anch'io la avessi (ma cosa di male, per Ercole, penserò di tanto uomo?), forse non approverò in tutto la sua vita, ma non rimprovererò affatto la lingua e lo stile del discorso, giacché può essere ottimo in una vita non ottima.

Se tuttavia si giudica che ciò sia un difetto del discorso, io non estendo il dominio di questa imitazione fino al punto che si debbano accogliere anche i difetti, né che si debbano esprimere solo i nei del volto o anche le ulcere e le cicatrici (quelli che fanno questo a ragione sono derisi da Orazio in quel luogo che tu citi), ovvero non stabilisco un limite per cui se qualcuno è di ingegno così elevato, tanto industrioso, anche tanto brillante da essere in grado di superare il maestro, io pensi tuttavia che non debba succedere, e non approvi che se costui lo abbia raggiunto nelle altre cose voglia mostrare una maggiore perizia.

Io approvo Fidia e Policleto, i quali superarono i loro maestri, l'uno scolpendo il ritratto di Elado, l'altro dipingendo quello di Agelade, e approvo anche Apelle che nell'arte della pittura si lasciò dietro di gran lunga il suo maestro

Panfilo. Perciò credo che si debba desiderare principalmente questo: che uno sia animato e istruito di modo che di lui sia speranza che diventi il più eloquente di tutti gli uomini, il che sebbene sia di gran lunga più ambizioso e più illustre di quanto sembra sia lecito augurarsi senza riserve, nessuna legge di natura tuttavia, nessuna prescrizione proibisce che vi si possa aspirare.

E infatti allo stesso modo in cui tra i Latini emerse Cicerone, il quale solo superò tutti i buoni maestri che vissero prima di lui (il che fu cosa grande e divina), allo stesso modo potrà esistere un giorno un altro dal quale così come tutti gli altri anche lo stesso Cicerone sarà superato. Ciò non può accadere più facilmente in altro modo che se imitiamo con ogni dedizione quello che desideriamo con massimo slancio superare.

È assurdo infatti che noi confidiamo di trovare un'altra via che sia migliore di quella percorsa da Cicerone, la quale egli stesso non trovò da sé, quanto piuttosto dopo che altri l'avevano già trovata la rese più ampia e più illustre: specialmente quando nel tempo necessario per fare ciò, non abbiamo invece esplorato quanto siamo in grado di fare. Se conseguiamo quello che abbiamo imitato con la massima cura, bisognerà allora impegnarsi per riuscire a superarlo. Ma ogni nostro studio, ogni sforzo, ogni nostro pensiero va impiegato nel seguire coloro fra tutti che imitiamo. Non è infatti tanto arduo superare e vincere quelli che hai raggiunto, quanto raggiungere quelli che imiti.

Perciò in tutto questo campo, Pico, può vigere questa legge: per prima cosa che quello che è il migliore di tutti ci proponiamo di imitarlo; poi che lo imitiamo in modo da raggiungerlo; infine tutto il nostro sforzo miri a questo: che quello che abbiamo raggiunto anche lo superiamo. Perciò teniamo presenti nella nostra mente questi due principi, egregi creatori di moltissime e massime cose: l'emulazione e la speranza. Ma l'emulazione sia sempre congiunta all'imitazione: la nostra speranza può conseguire rettamente non l'imitazione bensì il buon esito dell'imitazione.

Ma l'imitazione di Cicerone può essere adatta a tutti coloro che vogliono scrivere in prosa, di qualsiasi materia o argomento debbano scrivere. Infatti il medesimo stile può essere adattato a innumerevoli argomenti. E non bisogna dare retta a quelli che pensano che la *Storia naturale* di Plinio non avrebbe potuto altrettanto chiaramente essere composta seguendo lo stile e il modo di esprimersi ciceroniano di quanto lo sia stata con lo stile dell'autore: sarebbe stato necessario accrescerla in infinita magniloquenza, se ai molteplici e innumerevoli temi in essa trattati, Cicerone avesse aggiunto l'abbondanza e l'eleganza del suo discorso.

Infatti non in tutte le sue opere, sebbene lo stile sia lo stesso, si vede essere presente la stessa ampiezza, lo stesso apparato di vocaboli: ma alcune sono più ricche e piene di sugo, altre esili e poggiate sulle sole forze del contenuto, così da sembrare quasi senza cortecchia. E non è detto che, se l'estensione di questi libri avesse dovuto crescere, non sarebbero stati perciò molto più gradevoli per

noi, giacché quanto più avrebbero tolto di inchiostro dalla penna di quello, tanto più avrebbero attinto dal suo ingegno e dalla sua dignità e bellezza.

Di Virgilio in verità non possiamo dire allo stesso modo che sia adatto a essere imitato da tutti coloro che si dilettono di poesia. Infatti per chi scrive elegie o liriche e per chi si dedica alla composizione di tragedie o commedie la struttura, il numero, la stessa concezione dei versi virgiliani non sarà di molto aiuto. Costoro imitano piuttosto quegli autori che in ogni singolo genere letterario hanno come maestri e si sforzano di raggiungerli e superarli.

Il che io faccio talvolta, quando componendo elegie, imito quello che in questo genere di poesia mi sembra essere il migliore. Chi invece si è dedicato a scrivere versi eroici, dovrà di certo studiare, e imbevsi, di Virgilio, e quanto più possibile rifarne lo stile, nel modo che mi pare di avere esposto quando abbiamo discusso insieme.

E non voglio intendere questo rifare o lo stile di Virgilio o di Cicerone, o di altri scrittori eccellenti ciascuno nel suo genere, in maniera tale da pensare che da ciascuno non sia da assumere null'altro oltre allo stile e al modo di scrivere (non mi vergognerò di usare di frequente queste parole). Infatti ciò è stato lecito a tutti e sempre lo sarà.

Chi infatti può confezionare un'opera degna senza mutuare, senza assumere da nessuno qualcosa da inserire e spargere nelle sue opere? Chi non prenderà sentenze o similitudini e comparazioni o altre figure e lumi della scrittura; chi non prenderà descrizioni o qualche ordine e successione di tempi e di luoghi; chi poi non prenderà qualche esempio di guerra o di pace, di circostanze, di errori, di consigli, di amori o di qualche altra cosa da coloro che ha letto approfonditamente, che ha avuto a lungo per le mani, siano questi latini, greci o volgari, purché siano autori eccellenti in quella lingua?

Perciò che sia lecito a chiunque lo voglia fare, come è stato sempre lecito: e coloro che scrivono prendano da altri quello che gli sembra opportuno, ma lo facciano con moderazione e prudenza, non certo perché non possiamo prendere molte cose – possiamo infatti, e molti grandi e insigni autori lo hanno fatto –, ma per il fatto che è più prestigioso trovare noi, e per così dire tirar fuori, piuttosto che prendere cose trovate da altri.

Un principio è in queste cose più di ogni altro apprezzato e lodevole: fare in modo che quello che abbiamo imitato si ammiri nelle nostre opere più splendido e illustre che in quelle di colui dalle quali lo abbiamo tolto, di modo che sembri aver conseguito la lode non meno nell'ornare che nell'inventare.

Non apprezzo infatti Atilio, che si dice abbia ripreso male l'*Elettra* scritta benissimo da Sofocle, ma il nostro Virgilio, che prendendo molto dai libri georgici di Esiodo e trasportandoli nei suoi, migliorò tutto. Sebbene molte cose di questa maniera riempirono tutte le opere di Virgilio in modo che sembra che non tanto abbia ricercato di trarre da se stesso, quanto piuttosto abbia sfruttato

con operosità quello che preesisteva, e sembra aver posto molto più gloria nella vittoria del confronto che nell'invenzione.

Su tutto questo aspetto desidero che tu sia avvertito: dato che ci sono alcuni che includono nell'unico termine di imitazione non solo quelle cose che riguardano lo stile e la composizione, ma anche quelle di altro genere, purché vengano riprese. Costoro mi sembra abbiano letto poco Cicerone nel passo che prima ho ricordato dove definisce cosa sia l'imitazione. Infatti se l'imitazione è quello che ci spinge a riuscire a essere simili ad alcuni nello scrivere, nell'imitazione è inclusa la misura non solo dello stile, ma anche del contenuto, dell'ordine, dei concetti e delle altre cose poste al di fuori dello stile: cosa si oppone a che io riprenda l'intera *Eneide* di Virgilio una volta cambiati i nomi a Enea, Ascanio, Didone, Latino, Turno, Lavinia?

Perciò se non vogliono sembrare impegnati a dire cose poco fondate, considerino che altro è prendere altro imitare: e quando avranno detto che Virgilio ha imitato lo stile dei versi eroici di Catullo, non si limiteranno a dire ciò, se poi affermeranno che come da quello così dagli altri autori latini e greci, non solo poeti ma anche oratori e filosofi, ha preso molte cose, diranno una cosa verissima.

E mi sembra, leggendo la tua lettera, che tu stesso intenda che se uno imita un autore o prende da lui qualcosa da trasferire nei suoi scritti, tu ritenga che non ci sia differenza. Se è così mi rallegro che, cambiato il senso di un solo vocabolo, la controversia che ci divide su cose non minime né trascurabili in gran parte possa terminare: dato che è lo stesso che intendi tu, dirò facilmente che bisogna imitare tutti i buoni autori.

Cosa può darmi infatti piacere maggiore, dato il nostro affetto, o può essere più lodevole, grazie alla stima che altri hanno della tua dottrina, che non dissentire molto in ogni campo da te, che sei uomo erudito nelle discipline di molte e grandissime materie, dotato di sommo ingegno e somma integrità, misurato nella sorte favorevole, solido in quella avversa, in ogni circostanza della vita uomo grande e capace? Di te si leggono e vanno per le mani tanti libri egregiamente scritti, in modo che puoi non solo vincermi facilmente nella considerazione degli uomini ma anche oscurare negli scritti.

Se poi resteremo su posizioni diverse, mi compiaccio tuttavia che tra noi non possano essere tante e tanto gravi diversità e controversie di pareri e opinioni, che la grande ammirazione che nutro per te e il tuo amore verso di me non possano eliminare facilissimamente, specie dal momento che stai scrivendo un libro sull'amore, intorno al quale non temo che tu non abbia imparato quello che insegni agli altri: che innanzi tutto si debba amare la verità, e che colui che lo fa, o che crede di farlo, non danneggi con ciò nessuno (infatti è più facile che molti credano di farlo piuttosto che davvero sappiano farlo). Sebbene io non sia tale da non credere di non poter errare, specie dal momento che ti vedo attingere in molti luoghi ai libri di Aristotele e quasi all'intera filosofia degli antichi.

2.6. *Il confronto decisivo: Pico e Bembo. La replica di Bembo a Pico*

Può infatti succedere che come io credo di pensare correttamente, e sembro a te essere lontanissimo dalla verità, così tu penserai rettamente, e a me sembra il contrario. E non mi propongo con questa lettera di portare te e gli altri che sono di altro parere nella mia opinione. Cosa potrebbe essere più sciocco che pensare con una sola lettera di persuadere a prestarmi fede coloro che non hanno persuaso a farsi imitare Virgilio o Cicerone con la divina maestà di tante e tali loro opere? È tuttavia proprio dell'animo umano, e credo di un animo non spregevole, voler convincere quanti più possibile di quell'opinione verosimile (su argomenti dubbi e degnissimi di essere conosciuti) di cui è persuaso: per essere corretto dal rimprovero altrui o essere confortato dall'approvazione. Che tu creda io mi sia proposto quest'unico fine è ciò di cui ti prego con sollecitudine. Salute.

Roma, 1° gennaio 1513.

mili, l'acutω è nel « scri » ε nel « truo », syllabe quarte da la ultima, cioè inanzi la antepenultima, ε le altre poi hannω il grave. Io sonω statω un pocω diffusω in questi tōni, perciò che, sì come i Latini et i Græci governavanω i lorω pœmi per i tempi, noi, come vederemω, lji governiamω per li tōni; benché chiunque vorrà confiderare la lungheza ε brevità di alcune syllabe, così gravi come acute, trarrà molta utilità di tal coja ε darà molto ornamentω a li suoi pœmi.

Dei piedi.

Sì come de le lettere si fanno le syllabe, così de le syllabe si fannω i piedi. E questi piedi sonω quelli che governanω i versi, i quali quasi con essi caminanω; perciò che da le elevazioni ε depressioni lorω, le quali i Græci kiamanω *arsis* ε *thesis*, quando sonω con ragione ordinate, nasce il numerω ε la risonanzia del versω. I piedi adunque sonω o semplici o composti; i semplici appressω i Græci et i Latini sonω dōdecì, cioè quattor di due syllabe et ottor di tre; ma perché i piedi di tre syllabe non sonω utili nei pœmi italiani, lasceremoli da cantω ε diremω solamente di quelli di due syllabe, che sonω (come si è detto) quattor, ε dai quali soli si fannω i composti. Ma qui è da sapere che sì come i Græci et i Latini formavanω i loro piedi di syllabe brevi ε lunghe, così noi lji formiamω di gravi et acute; ε come essi facevanω che l'jambω avesse la prima breve ε la seconda lunga, così noi facemω che l'jambω habbia la prima grave ε la seconda acuta, come è « Amór ». L'altro, ch'è il trocheω, ha la prima acuta ε la seconda grave, come è « témpω »; il spondeω le ha tutte due acute, sì come il pyrrichio tutte due gravi. Ma perché lo esempiω del spondeω non si truova in una parola sola; perciò che una || parola di due syllabe non può haverle, [XIVv] come havemω detto di sopra, tutte due acute; ma bisogna che l'una sia acuta ε l'altra grave; però piljeremω il detto esempiω in due parole, come è « per far ». E così l' esempiω del pyrrichio non si può trovare in una parola compita ma in meça, per essere

necessario ad ogni parola una syllaba acuta; però prendendo l' esempio in questa parola « dolciſſimo », quel « ſimo » ultimo è pyrrichio, essendo l'altra parte iambico.

De le terminazioni dei versi iambici.

Di questi quattro piedi si fanno i versi, dei quali alcuni, da l' iambico che in essi ha preminenza maggiore, si chiameranno iambici, et altri dal trocheo trochaici; e questi iambici sono comunemente di due o di tre misure; et i trochaici di due misure; essendo ciascuna misura di due piedi, il perché quelli di due misure si chiamano dimetri e quelli di tre trimetri. Trovansi ancora monometri, cioè versi di una misura, ma rari; dei quali volendo trattare, prima è da sapere che questi monometri, dimetri e trimetri alcune volte hanno le misure piene, alcune volte sceme et alcune volte amezate, et alcune altre soprabondanti; il che si considera ne la ultima misura sola, la quale chiude il verso. Ma per più chiarezza veggiamolo con l' esempio; dico che alcuna volta il verso ha le sue misure piene, come è quel trimetro di Dante, ⁵⁴

Tra l'isola di Cipro, e di Majolica.

Questo ha le sue misure compiute, e però chiamerassi trimetro pieno; ma quando ha le misure sceme, s'intende che a l'ultima misura sola vi manca una syllaba, come è, ⁵⁵

Nel mezzo del camin di nostra vita.

E questo si chiamerà trimetro scemo; quando poi a l'ultima misura mancano due syllabe, si chiamerà trimetro amezato; perciò che l'ultima misura è se non meza, come è in quel verso del Petrarca,

I' die' in guardia a san Pietro, hor non più, no ⁵⁶.

o peon secondω o ionicω maggiore, cioè per essere necessario nel quintω piede il jambω o il spōndεω, e nel sestω il pyrrichicω. Adunque, non possendω essere questi trimetri tutti d'un piede solω, salvω che di jambi, meritamente sonω kiamati jambici. E così parimente i trōchaici, per non poter essere anchor essi tutti di niun altrω piede che di trōchεω. Oltre di questω fia buonω a vedere di luogω in luogω, che misura o verω qual quadrisyllabω piede vi può capere. ||

Quali dennω essere le prime misure.

[XVI]

Dicω adunque che nel primω luogω dei versi jambici ponno stare tutte le misure, e questω veggiamω di misura in misura con lo esempiω.

Nel primω luocω può stare il dijambω, come in quel versω che havemω dettω ⁵⁹:

Chiunque alberga tra Garōnna e 'l monte.

Vi può stare anche il ditrōchεω, come in quel altrω ⁶⁰:

Fiera stella, se 'l cielω ha forza in noi.

Et il dispōndεω, come in quellω ⁶¹:

Non pur quell'una bella ignuda manω.

E lo antispastω, come è ⁶²:

Perch'al vifω d'amor portava insegna.

Et il proceleumaticω, come è ⁶³:

Invisibilmente mi disfaccio.

Et il chōriambω, come è ⁶⁴:

Giuntω Alexandrω a la famōsa tomba.

E lo epitritico primo, come è ⁶⁵:

Lasciare il velo, o per sole o per ombra.

E lo epitritico secondo, come è ⁶⁶:

Era la mia virtute al cuor ristretta.

E lo epitritico terzo, come è ⁶⁷:

Nel dolce tempo de la prima estate.

E lo epitritico quarto, come è ⁶⁸:

Per fare una leggiadra sua vendetta.

E 'l peon primo, come è ⁶⁹:

Arbor vittoriosa triumphale.

E 'l peon secondo, come è ⁷⁰:

Magnanimo, gentil, costante e largo.

E 'l peon terzo, come è ⁷¹:

Vergognando talor, ch'anchor si taccia.

E 'l peon quarto, come è ⁷²:

Amorofette e pallide viole. ||

[XVI] E lo ionicico minore, come è ⁷³:

Dicesette anni ha già rivoltato il cielo.

E lo ionicico maggiore, come è ⁷⁴:

Il misero la prende e non s'accorge.

Quali dennō essere le secōnde misfure.

Così anchora nel secōndō luocō vi può capere ogni misfura, pur che la misfura del primō luocō non la impedisca; e questō dicō perciò che se la prima misfura harà trōcheō o pyrrichiō nel secōndō piède, la secōnda non può havere né trōcheō né pyrrichiō nel primō, cōme è,

Fiera stella, se 'l ciēlō ha forza in noi.

Di questō versō la prima misfura, che è « Fiera stella » è di trōcheō, la qual misfura nel secōndō piède ha il trōcheō. Di quest'altro versō poi, « In su 'l miō primō giovenile errore », la secōnda misfura, che è « -mō gioveni » è peon quartō, che ha il primō piède pyrrichiō; ma per dar senso a le parole, poniamō in questa secōnda misfura « che 'l » in luogō di « mō » prima syllaba di essa, e sarà « che 'l gioveni » che è chōriambō, di cui il primō piède è trōcheō; però ponendola cōn « fiera stella », che ha il secōndō trōcheō, e dicendō « fiera stella, che 'l giovenile errore » non può stare per non havere risōnanzia, quantunque habbia le undeci syllabe e le tre misfure. Et a questō medesimo modō si potranno anchora cōoscere che, essendō il secōndō piède pyrrichiō, non potrà essere il terzo né trōcheō né pyrrichiō, cōme havemō dettō; e questō advien perché la quinta e la settima cesfura parimente si sturba. Laonde si può dire che se la prima misfura sarà di trōcheō o antispastō o epiritō quartō o peon primō o peon secōndō o peon terzo o ionicō maggiore, la secōnda misfura non potrà essere né ditrōcheō, né chōriambō, né epiritō secōndō, né peon primō, né peon terzo, né peon quartō, né ionicō minore. Ma quantunque tale regola non si truovi alcuna volta servata da alcuni di quelli antiqui, cōmeché in pochissimi versi, non si dee però stare di servarla, e quei versi che non l'hanno servata si dennō istimare essere ufō male ufatō, e non au||torità, sì cōme per la mala [XVII] risōnanzia lorō si può kiaramente cōmprendere.

De le terze misure.

La terza misura poi bisogna essere, come havemo detto, o peon secondo o ionicò maggiore; e questo dico nel pieno, perciò che nel scemo può essere appresso le dette due misure anchora di jambò o epitritò terzo; e ne lo amechato poi, il quale bisogna che si kiuda col jambò o col spondeò, può havere ogni misura, il cui primò piede sia jambò o spondeò. Questa terza misura del trimetro con la regola che havemo detta di lei, kiude parimente il dimetro et il monometro; il quale dimetro riceve nel primò luogo tutte le misure o verò piedi quadrisyllabi, come fa il trimetro. Né solamente la predetta terza misura kiude i trimetri, dimetri e monometri, pieni, scemi et amechati, ma anchora kiude il sopraabondante, laonde la syllaba che sopraabonda a la misura, si pilja nel principiò, come è ⁷⁵: « Non per miò gratò », monometro di Dante, e come è ⁷⁶:

E chi non piange ha durò cuore,

dimetro di Guittòn d'Arezo. Ma questi tali dimetri sopraabondanti non ufò mai né Dante, né 'l Petrarca, né l' altri buoni autori di quella età; et anchora raro Dante ufa i monometri sopraabondanti, i quali il Petrarca non ufò mai da per sé, ma con il trimetro accompagnati; cioè che siano parte del trimetro, come è ⁷⁷:

Secò mi tira sì, ch'io non sostegno.

Quel « secò mi tira » è monometro sopraabondante, il quale pone in ogni stanza di quella canzone al sestò verso; e viene ad essere parte di esso sestò verso. Anzi, esso Dante nel suo libro de la volgare eloquenzia dice che tre versi, massimamente nel nostro ufo, pajono havere prerogativa di essere frequentati, lo endecasyllabò, lo eptasyllabò et il pentasyllabò, che vuol dire il trimetro e 'l dimetro pieni, scemi et amechati, et il monometro sopraabondante, come in altro luogo di quel medesimo libro dikiara ⁷⁸; e questo dice con grandissima ragione, perciò che il

monometro soprabondante fa la cesura quinta et il dimetro
 jce||mω fa la settima. Ma noi restringendo questa regola di- [XVIIv]
 remω che 'l dimetro e trimetro jcemi sōnō in frequentissimo
 u|ω, i pieni et amechati et il monometro soprabondante in raris-
 simo. Ben che io ho ufato il monometro jcemω ne la tragedia,
 ove si piange, ad imitazione dei Greci.

Dei trochaici.

I trochaici poi, quantunque non si trovino né nel Petrarca
 né in Dante, nondimeno appresso i Siciliani e Guittone e Bonagiunta
 se ne trovano assai; et anche hoggidì si ufano in alcuna
 sorte di ballate, come è quella di Lorenzo de' Medici ⁷⁹:

Donne belle, io ho cercato.

Et ufansi, come dissi di sopra, quasi se non i dimetri, com'è ⁸⁰:

Guidardone aspetto avere,

che è di Messer Rinaldo d'Aquino, e ⁸¹:

Quando veggio la riviera,

che è di Bonagiunta. Truovansi anchora qualche volta trimetri
 trochaici, come è quello di Guittone d'Arezzo ⁸²:

A tutte stagion, che m'avembra le membra,

e monometri, come è in una ballata di Bonagiunta ⁸³: « E l'amanza ». E questi tali trochaici sōnō più belli pieni che altrimenti, sì come i jcemi sōnō nei jambici i più belli; perciò che quella medesima depofizione è nel trochaico pieno che è nel jambico jcemω; sì come anchora il trochaico jcemω ha la depofizione de l'jambico amechato et il soprabondante ha quella de l'jambico

pienω; de le quali tre diverse depōsizioni distenderò tre esempi di dimetri, et il primω sarà del pienω, che è:

Guidardōne aspettō havere.

Il secōndω fia del jcemω, che è ⁸⁴:

Si farà quel che si può.

Il terzω poi sarà del sōprabōndante, che è ⁸⁵:

Il dōlor nōn sarà stabile.

Ma, cōme ho dettō, i dimetri pieni sōnō specialmente in u f ω. [XVIII] E questi || cōtali dimetri trōchaici hannō la prima misfura di quelle che hannō il trōchēω o il spōndēω nel secōndω piede, e la secōnda bifogna havere il trōchēω o il spōndēω nel primω luogω, et il trōchēω ne l'ultimω, che kiude il versω; cioè la prima misfura vuol essere o ditrōchēω, o antispastω, o dispōndēω, o epitritω primω, o epitritω secōndω, o epitritω quartω, o peon terzω, o ionicω minōre; e la secōnda vuol essere o ditrōchēω, o epitritω terzω; et in summa in questi trōchaici si dee schivare il jambω piū che si può, sì cōme nei jambici è da fuggire cōn ogni studiω il trōchēω, il quale cōme inimicω del jambω dà sempre qualche pocω di impedimentω a la risōnanzia di quellω. E la differenza universale dal jambicω al trōchaicω è che 'l jambicω defidera sempre lō acutō ne le syllabe pari, cioè ne la secōnda, ne la quarta, ne la sēsta, ne la ottava e ne la dēcima syllaba; e la cesfura, terminante in grave, vuole ne le dispari, cioè ne la terza, ne la quinta, ne la settima e ne la nona. Ma il trōchaicω vuole il cōntrariω, cioè lō acutō ne le dispari syllabe, che è ne la terza, ne la quinta e ne la settima, e la cesfura, terminante in grave, vuole ne le pari, cioè ne la quarta e ne la sēsta; laōnde adviēne che i jambici quasi sempre hannō le syllabe dispari et i trōchaici pari. Anchora ho veduti dimetri trōchaici amēcati, cōme è ⁸⁶:

Amōre mi tiēne,

et altri in una ballata di Guittone d'Arezzo, i quali ciascuno da sé potrà facilmente trovare.

De la rimozione.

Hora, per potere con più diligenza misurare le predette sorte di versi, fia buono vedere che cosa è rimozione, collisione e pronunzia congiunta; le quali tre cose fanno diversamente uno medesimo effetto, cioè ad uno et ad un altro modo sminuiscano una syllaba. Rimozione, adunque, è quando ad una parola che termini in vocale si rimuove quella ultima vocale e farsi terminare in consonante, come è « amore », « amor »; e questo non si fa in ogni parola, ma solamente in quelle che hanno *l m n r*, o sole o geminate, avanti la ultima vocale, come è: || « quello, quel; [XVIII^v] havemo, havem; bene, ben; hora, hor »; il che non si fa sempre né in ogni parte di orazione, ma solamente nel nome, nel verbo, nel pronome e ne le avverbio e congiunzione; e nel nome se non nei masculini e femminini terminanti il singulare in *o* et in *e*; come è « bello, bel; gentile, gentil; huomo, huom; buono, buon; oblivione, oblivion; fiore, fior »; e così si rimuove nei plurali terminanti in *i*, con *r* o vero *n* davanti; come è: « pensieri, pensier; fiori, fior; pieni, pien; mani, man; oblivioni, oblivion »; ma non in tutti. Quelli poi che hanno *l* avanti *i* con *e*, o vero *a* avanti *l*, buttano via la *l*; come: « augelli, augèi; quali, quai; tali, tai »; e tal volta oltre la *l* si rimuove ancora la *i* come « quai, qua; tai, ta; bei, be »; e questo non si fa sempre, come è « cieli », non si dice né « ciel », né « ciei ». Ma se *i* sarà avanti *l* com'è « gentili », « sottili », non si butta via la *l* ma la *i* ultimo, e dicesi « gentil », « sottil »; a quelli poi che finiscono in *a* non si può rimuover nulla, eccetto che in « sola », in cui si dice « sol »; il che è per avventura avverbio; benché il Boccaccio dice anche « parol » per « parole ». Nel verbo poi si rimuove ne le prime e terze persone de li indicativi, imperativi e soggiuntivi plurali del presente, come è « amiamo, amian »; « amano, aman »; et universalmente in tutte le terze persone plurali, che hanno *n* avanti *o*, o semplice

o geminato, come è « amassenω, amassen; hannω, han »; e così in tutti l'infiniti, come è « amare, amar; sentire, sentir »; et in alcune terze persone singolari, che hannω *l* o verω *n* avanti e come è « vuole, vuol; cale, cal; prepone, prepon ». Nel pronome poi e ne lω adverbio e congiunzione si rimuove la vocale quasi secondo la regola detta nei nomi, « quellω, quel; quelli, quei » e « que »; « lωrω, lωr; hora, hor; anchora, anchor »; quasi ho detto, perché non si fa rimozione nei nomi terminanti in *a*, ma sì ne l'adverbii e congiunzioni. E qui è da notare che in Fiorenza, e quasi in tutta Toscana, si fanno pochissime rimozioni in voce et in scrittura, ma solamente nel misurare i versi; la qual cosa, quantunque dia mala risonanza nel pronunziarli, nondimeno ho avvertito che molti antichi la fecero, come si vede in Guittone d'Arezzo et in Bonagiunta da Luca et altri Toscani, e massimamente nel Boccaccio, e forse si comprende nel Petrarca in quella

[XIX] canzone che || comincia ⁸⁷: « A la dolce ombra », nel penultimo verso de la quale dice:

Altro salire al cielo per altri poggi,

ove, se in quella parola « cielo » si fa la rimozione, e si dica « ciel », non s'accorda poi con la parola né con la rima de le altre stanze, che è « cielo »; così si può considerare anche in quella canzone ⁸⁸:

Mai non vo' più cantare come soleva,

che quel « cantare » risponde a la rima de l'altro terzetto, cioè « sospirare »; e chi facesse in esse la rimozione farebbe che le rime terminerebbono in consonante, cosa che non si fa ne le rime italiane, se bene ne le spagnuole e provenzali è frequentissimo; ma sia come si voglia, io reputo che la rimozione [non] si debbia fare e che tali esempi non sianω da imitare per la mala risonanza che da essi risulta.

De la collifione.

La collifione si fa quando una parola finisce in vocale e l'altra comincia da vocale, come è ⁸⁹:

Voi che ascoltate in rime sparse il suono,

In quello « che ascoltate », quello *e* di « che » si rimuove nel misurare e proferire, e dicesi « ch'ascoltate », et allora si nota con lo apostropho tra la consonante che è avanti la vocale che si rimuove e tra la vocale che siegue, a questo modo « ch'ascoltate »; il quale apostropho è quasi un *c* riverso che si pone di sopra da la riga, e tale segno dinota che ivi manca una vocale; et in questa collifione sempre si rimuove la vocale prima in cui termina la parola, e non la seconda in cui l'altra comincia, come è « tanti anni, tant'anni; troppo alto, tropp'alto ». Ma questo alcune volte non si fa, massimamente quando la precedente parola è di un'altra lettera sola, come è ⁹⁰:

E del mio vaneggiar vergogna è il frutto.

Quello « è » verbo, parola di una lettera sola, non si altera; ma *i* di « il » articolo si rimuove, e leggesi,

E del mio vaneggiar vergogna è 'l frutto,

quantunque alcuni dicano questo essere privilegio de lo articulo et altri || voljanò in tali luoghi non rimuoversi nulla; ma fare [XIX^o] una adunazione di due vocali in una syllaba, rimuovendo la vocale ultima de la precedente parola e facendo di *e* et *il*, e *il* in una syllaba, la qual cosa sarà pronunzia congiunta; comeché tal pronunzia congiunta appresso dei Latini e dei Greci non si usi se non in una parola sola, ma noi spessissime volte in una et in due la facciamò; in una, come in questa parola « havea » la quale in quel verso ⁹¹, « Io, che l'esca amorosa al petto havea » è trisyllaba. In quell'altro poi ⁹², « Il filjuol di Latona havea già nove »,

è bisyllaba; perciò che *ve et a* si pronunzia congiunta in una syllaba sola. Ma è da notare che questa pronunzia congiunta in una parola sola si fa in mezzo il verso e non in fine; e quando in mezzo si fa, l'acuto è ne la prima de le due vocali che si hanno a pronunziare congiunte, o verso ne la syllaba avanti esse; come è « *havéa* », « *contínua* »; perciò che quando l'acuto è ne la seconda vocale, o da poi, non si fa pronunzia congiunta, ma divisa; come è « *reále, continuándó, beatíssima* » e simili. Né solamente in una parola sola apò noi si fa la pronunzia congiunta, come ho detto, ma in due, l'una de le quali finisca in vocale e da vocale l'altra cominci; e questo accade specialmente ne le cesure et ove si truova *i* o verso e avanti le altre vocali, e generalmente ove non si offendono le orkie. E però fia buono trattare di esse cesure ove meglio si vederà, perché in loro non si faccia collisione.

De le cesure del verso.

Le cesure nei jambici sono principalmente due, le quali da' Greci sono chiamate l'una *pentimemere*, e l'altra *eptimemere*; perciò che l'una divide per mezzo cinque piedi e l'altra sette; e noi nomineremo queste quinta e settima cesura; la prima de le quali verrà ad avere dui piedi e mezzo, e l'altra tre e mezzo. Queste hanno grandissima forza nei versi, e sono di grandissimo ornamento a chi le sa commodamente usare. La quinta cesura è quando ne la quinta syllaba il verso quasi si divide e termina ivi in parola di due o di tre o di più syllabe, havendo la precedente syllaba, cioè la quarta del verso, acuta, come è:

Voi ch'ascoltate, in rime sparse il suono. ||

[XX] In quello « *Voi ch'ascoltate* », che sono cinque syllabe, in *te* quinta syllaba termina questa parola « *ascoltate* », la quale ha la precedente syllaba, cioè *ta* acuta, sopra il qual *ta* si riposa alquanto colui che pronunzia; e questa si dimanda cesura quinta; perciò che (come ho detto) ne la quinta syllaba si divide e si

riposa il versò, e la pronunzia termina. Settima cesura poi è quando non ne la quinta, ma ne la settima fa quellò effetto che havemò dettò, come è ⁹³:

Nel tempò che rinnova, i miei sospiri.

Qui in *va*, ultima syllaba de « rinnova » e settima del versò, esso versò si divide e si riposa in *nuo*, precedente syllaba acuta. Appressò, è da sapere che la sesta syllaba acuta in questa cesura, e la quarta parimente acuta ne l'altra, hannò tanta forza che se per aventura termina in esse la parola senza altra syllaba che siegua, la cesura sta bene et il versò non è turbatò, come è ⁹⁴,

Ma ben veggì hór, sì come al popòl tuttò,

Qui in *hor*, quarta syllaba et acuta, termina la parola e si divide il versò, e la cesura non è guasta; così:

E del mio vaneggiar, vergogna è 'l fruttò.

In *giar*, sesta syllaba acuta, viene ad essere la cesura; le quali cesure però (come havemò dettò prima) se sònò compiute, fannò, a mio giudiciò, più bellò e più sonorò il versò. Puossi anchora fare la nona cesura, quando il versò ne la nona e ne la ottava syllaba fa i predetti effetti; ma questa non è cesura principale, perciò che il versò starebbe troppò suspesò ad arrivar fin lì senza divisiòne; laonde non haria né risonanzia né bellezza; ma ottimamente questa nona cesura si fa quando corrisponde a la quinta, il che fa il versò bellò, risonante et alto, come è: « Nel dolce tempò de la prima etade », i quali versi sarannò anchora più risonanti se la quarta e la ottava loro syllaba, che sònò acute, harannò a vocale o verò o; e massimamente se al dettò *a* et *o* seguirannò due consonanti de le quali la prima sia liquida e l'altra muta, come è ⁹⁵: « In quella parte dov'amor mi sprona », e ⁹⁶ « Giuntò Alexandrò a la famosa tomba ». La qual nona cesura è, come ho dettò, di || molta vagheza quando [XXV] risponde a la quinta cesura compiuta, che termini ne la quarta

syllaba acuta; il che si può vedere in un versò che non l'habbia, come è ⁹⁷:

Iò mi vivea di mia sorte contentò,

nel qual versò *te*, syllaba seconda di « sorte » et ottava del versò, è grave; però ponendò in luogo di « sorte », « virtù », che ha la seconda syllaba acuta, e dicendò, « Iò mi vivea di mia virtù contentò », verrà il versò ad havere la nona cesura, e senza dubbio sarà più sonorò. Anchora questa nona cesura non è inutile se corrisponde a la settima; quantunque alcuni voljanò che a la detta settima meljò risponda un'altra cesura, la quale si fa ne la terza syllaba del versò, essendò la seconda acuta, e si dimanda cesura terza, come è:

Nel tempò, che rinnova i miei sospiri,

e,

Nel mezzo del camin di nostra vita,

la quale considerazione non sarà per avventura senza qualche utilità a chi saperà con ragione usarla. Per tornare poi a quello che cominciavi a dire de la pronunzia congiunta, dico che in ciascuna de le predette quattro cesure, quando la parola loro termina in vocale e la seguente parola comincia da vocale, allora non si fa collisione di vocale, ma è pronunzia congiunta; salvo che la frequenza de le cesure non la impedisca; il che è da consultare bene con le orecchie, havendò però a mente che le frequenti collisioni e remozioni arrecano poca vaghezza e manco grazia nei versi, come è in quel versò ⁹⁸, « Fior frond' herb' ombr' antr' ond' aure soavi », che par quasi in lingua tedesca; e però sono da usar poco, e quelle che si usano, si dee guardare di collocarle ne le cesure, quanto ne le più principali, tanto meglio.

Hora perché mi pare di havere trattatò a bastanza di quello che si richiede a componere ciascun versò, farò fine a questa seconda divisione, et anderò a la terza, ne la quale si tratterà de lo accordare le definenzie dei predetti versi e dei modi e de le combinazioni di esse. ||

ma se pur accade che la costruzione nel seguente terzetto o quaternario bifogni andare, si dee haver cura di farlo rarissime volte, cioè una o due fiate per serventesi; ché così non disdice, anzi dà per avventura un poco di grazia; ma se è troppo frequente sta malissimo. E questo terminare la costruzione in ciascun modo di terzetti e quaternarii non solamente si usa nei serventesi, ma ancora in tutte le combinazioni sì di sonetti come di ballate, mandriali e canzoni; ne le quali in ogni coppia, terzetto, quaternario o altro modo loro, che si combine, quasi sempre si termina la costruzione; e specialmente ne l'ultimo modo che si combina; benché alcuna volta in simil luogo si trova anche altrimenti usato; il che però è da schivare, e massimamente ne le ballate; ne le quali sempre si usa di fare che nel fine de le loro riprese, non solamente la costruzione termini, ma ancora la sentenza si chiuda; la qual cosa, oltre che solja arrecarle e luce e vaghezza assai, è molto ancora necessaria al canto loro. E così qui al trattare dei serventesi faremo fine.

Ben potrebbe alcun meravigliarsi che havendo io in questa quarta divisione parlato di tutte cinque le sorte dei poemi, non habbia mai posti altri esempi che di versi jambici, e di questi non habbia nominati se non dimetri e trimetri. Ma se costoro si ricorderanno di quello ch'io dissi ne la seconda divisione, non si daranno alcuna meraviglia; perciò che vederanno che ivi affirmai non esser in uso frequente se non dimetri e trimetri. Ma pur, se alcun vorrà usar anche l'altri, potrà quello che ho detto del dimetro facilmente adattare al monometro soprabondante et a tutti. Quanto poi a li trochaici, quello medesimo si può fare di essi che de lji jambici. Ben sono di opinione che per niun modo si debbian mescolare jambici con trochaici, come fecero alcuni antiqui; perciò che, per essere in tutto fra sé contrarii, fanno diversa risonanzia e consequentemente discordanza; ma chi pur li vorrà usare, potrà usarli da per sé; || come hanno [LXVII^v] fatto molti de la nostra età in alcune ballate, le quali tutte essendo di dimetri trochaici, hanno e risonanzia e concordanza buona, come è: « Donne belle io ho cercato »³⁰¹, ballata del Magnifico

Lorenzò de' Medici, de la quale per più chiareza distenderò la prima parte, cioè tutta la ballata senza replicazioni.

Donne belle, iò ho cercatò	<i>a</i>	Ripresa.
Lungò tempò del miò cuore.	<i>b</i>	
Ringraziatò sia tu, Amòre,	<i>b</i>	
Ch'ìò l'ho pure al fin trovato.	<i>a</i>	
Èll'è forse in questò ballò	<i>c</i>	Mut. prima.
Che 'l miò cuor furatò havia:	<i>d</i>	
Hallò seò, e sempre harallò	<i>c</i>	Mut. seconda.
Quantò fia la vita mia.	<i>d</i>	
Èlla è si benigna e pia,	<i>d</i>	Volta.
Ch'ella harà sempre il miò cuore.	<i>b</i>	
Ringraziatò sia tu, Amòre,	<i>b</i>	
Ch'ìò l'ho pure alfin trovato.	<i>a</i>	

E così seguita ne le replicazioni, che sono tre, tutte parimente di dimetri trochaici; i quali dimetri (come da principio dissi) sono quasi soli in uso; benché i trimetri non sarebbono forse inutili a le comedie, chi li sapesse usare; pur di essi altro non dirò; anzi qui farò fine a trattare de le rime e de le cose che ad esse s'appertengono. Perciò che, per voler dare diligente cognizione di queste, sono quasi che in troppa lunghezza trascorso; ma ne l'altro dui libri che ci restano si tratterà de la tragedia, de la comedia, de lo heroicò et universalmente di tutti i poemi, con quella più diligenza e brevità, che per noi si potrà. ||

[LXVIII] La quinta divisione di quest'opera, ne la quale si tratta de la invenzione de la poesia e de la tragedia, comedia, heroicò, e canzoni, e di tutte quelle parti che le costituiscono; e parimente la sesta divisione, la quale de le comparazioni de le figure e de l'altro ornamenti poetici ragiona, non si sono al presente possute stampare; ma tosto piacendo a Dio si stamperanno; in questo mezo piljerete queste, le quali trattano diffusamente de le rime e di molte cose belle e riposte che si appartengono ad esse.

LA QUINTA DIVISIONE

Poiché avemo detti tutti e' modi de l'accordare le rime e tutte [4] le specie de' poemi che con quelle si sono fatti ¹, sarà bene lasciarle oramai un poco da canto, perciò che i versi senza rime, cioè senza accordare le ultime desinenze, sono più atti a servire a quasi tutte le parti della poesia che con le rime. Ben è vero che nei cori delle tragedie e delle comedie e nelle materie che trattano di amore e di laudi, ove la dolcezza e la vaghezza specialmente vi si richiede, esse rime con le sue regole non sono da schivare; ma vi si denno ricevere et abbracciare per esser membra principali di essa vaghezza e dolcezza. E forse per questo solo rispetto quella età vecchia, in cui non so per quale influenza del cielo non solamente le buone lettere ma ancora tutte le buone arti erano quasi ridotte all'estremo, con molta avidità le ricevette, poscia che nell'estinguersi della lingua latina erano state in essa da quei rozzi ingegni con gran studio recate, come dall'imni ecclesiastici si può chiaramente comprendere. Et avvegna che le rime fossero dai Greci an||tiquissimamente trovate e poi da essi, forse per li loro [40] difetti, non frequentate, quella età però ch'io ho detto, trovandole nel latino che si andava corrompendo et estinguendo, con tanto ardore le abbracciò che non solamente nel volgare siciliano et italiano si fermarono, ma nella Francia e nella Spagna passarono et ancora nella istessa Grecia tornarono. E si può dire, e forse senza menzogna, che quasi da tutte le nazioni del mondo furono ricevute, ma dalle lingue di « sì », di « oc », e di « oi », che così le nomina Dante ², furono con copiose regole ordinate e distinte.

Laonde volendo io scrivere l'arte poetica in lingua di sì, cioè in lingua italiana, mi parve cosa necessaria trattare delle rime con le quali quasi tutti i poemi di quella lingua erano stati composti. E tanto più mi parve necessario il trattarne quanto che dopo la età di Dante e del Petrarca, eminentissimi poeti, le rime erano state sempre molto frequentate, ma le regole loro quasi abbandonate. Alle quali rime, avvegna che l'età nostra abbia cominciato a dare molta luce, non è però l'artificio loro talmente risorto che non abbia ancora bisogno di aiuto. Perciò che alcuni gentili e leggiadri ingegni, come furono il Sannazaro e 'l Bembo³ et alcuni altri, componendo in rime, non ardivano partirsi dalla semplice imitazione del Petrarca. E come punto da quella si partivano e si scostavano, incorreano in non piccioli errori, talché alcuni di costoro non sapeano distinguere i mandriali dalle ballate, né quelle dalle canzoni, né discernevano i serventesi dall'altre sorti di poemi, come negli scritti loro si può chiaramente vedere. Il perché per beneficio di questa lingua mi posi così diffusamente a chiarirle, e per far questo non ho risparmiata fatica alcuna. Perciò che, oltre la opera *Della volgare eloquenza* di Dante e le *Regole* di Antonio di Tempo, ho letti ancora quasi tutti i trovatori antiqui siciliani et italiani, et i provenzali e gli spagnuoli che si sono potuti per me ritrovare, nelli quali tutti ho veduto che servarono le regole per noi nella Terza e nella Quarta Divisione distinte. E questa tale fatica tanto mi sarà stata men grave quanto conoscerò aver soddisfatto a molti pellegrini ingegni che sono di tai cose vaghi e desiderosi.

- [5] E così dopo lungo viag||gio alla poetica veniremo, la quale se ben di belle e dotte considerazioni è molto abbondante, nondimeno mi sforzerò con quella a me possibile brevità trattare ogni parte di essa, acciò che a quello che fu per me nel principio promesso si satisfaccia. E non mi partirò dalle regole e dai precetti degli antiqui, e specialmente di Aristotele il quale scrisse di tal arte divinamente.

La poetica, adunque, come nel principio dell'opera dissi⁴, è tutta imitazione, la qual cosa fu prima da Platone ingegnosamente considerata e poi da Aristotele dottamente affermata.

Perciò che se volemo considerare le cause della generazione e cominciamento di essa, le troveremo essere due e tutte due naturali: l'una delle quali è che lo imitare è naturale all'uomo da fanciullo insuso, l'altra è che le rime et il canto ci sono dati dalla natura. Che l'imitare poi ci sia naturale si può chiaramente comprendere, essendo l'uomo più di ogn'altro animale imitatore e nascendo il suo primo imparare dalla imitazione, onde i fanciulli che sono più imitatori degli altri riescono di ingegno maggiori. E poi ognuno della imitazione comunemente s'allegra, come per lo effetto istesso si può vedere. Perciò che quelle cose che con dispiacere veggiamo, come sono fiere, serpi, corpi morti e simili, le loro imagini però con diletto riguardiamo, massimamente quando sono con diligenza ritratte. E questo avviene che, essendo l'imparare non solamente ai filosofanti ma a tutti egualmente suavisima cosa, gli uomini si allegrano di vedere le imagini ritratte, perciò che mirando esse imparano; ché vanno riconoscendo: questo è il tale e quell'altro è il tale. E se per avventura non si ha veduto prima la cosa di cui si vede il ritratto, non si ha per la imitazione diletto, ma per li colori o per l'artificio o per qualche altra simile cagione. Che le rime poi et il canto o ver armonia ci siano naturali, credo che ad ognuno quantunque di mediocre ingegno possa essere manifesto. Conciò sia cosa che non si trovi uomo alcuno sì rustico o dalla vita civile tanto alieno, né donna alcuna, né fanciullo che non abbiano alcuna volta da se stessi, senza che alcuno gli insegni, cantato, e che non cantino con alcune loro misure e tempi, le quali (come abbiamo di sopra mostrato) [5v] si dimandano rime.

Essendo adunque naturali a noi sì la imitazione come anco le rime, et essendo i versi manifesto membro di esse rime, è ragionevole e credibile cosa che coloro che al principio erano alla composizione dei versi inclinati, a poco a poco ponendoli insieme desseno alla poesia cominciamento. La quale secondo i diversi costumi degli uomini diversamente si divide, perciò che gli uomini gravi e di buoni costumi ammiravano le azioni degli uomini prestanti e quelle con laudi et inni celebravano. Ma gli altri di animo più basso et umile notavano le azioni dei cattivi, e quelle

Ancora è cosa manifesta che nelle altre imitazioni che avemo dette sono queste medesime differenze, cioè che alcuni imitano i buoni, altri i cattivi. Verbigrazia nel ballare, alcuni, ballando gioiosi e lioncelli e rosine e simili, imitano i migliori; altri, ballando padoane e spingardò, imitano i peggiori. E questo parimente fanno i piffari, i liuti, e l'organi e gli altri suoni e canti, che sonando « La battaglia » e canti simili, imitano i migliori; e sonando « Tocca la canella » e « Torrella mo vilan » e simili, imitano i peggiori⁵. E così nelle imitazioni che si fanno con gli essametri Omero imitò i migliori e Teocrito i peggiori. Medesimamente nelle canzoni e sonetti il Burchiello e 'l Berna imitò i peggiori, e Dante e Petrarca i migliori. In questa differenza ancora vedemo essere la comedia con la tragedia, che l'una vuole imitare i peggiori e l'altra i migliori.

Non mi è poi nascoso che Dante nel suo libro *Della volgare eloquenza* dispone altrimenti il soggetto della poesia di quello che ho fatt'io secondo la mente di Aristotele, perciò che (come egli dice) essendo nell'uomo l'anima vegetabile e la sensibile e la razionale, vuole che secondo esse tre l'uomo cerchi tre diverse cose; cioè, secondo la vegetabile voglia l'utile, secondo la sensibile voglia la dilettazone, e secondo la razionale brami l'onorevole. Et essendo la precipua utilità dell'uomo la salute, e la precipua dilettazone i piaceri di Venere, e la somma onorevolezza la virtù; e consistendo la salute nelle arme, i piaceri di Venere nello amore, e la virtù nella regolata volontà, dice che le arme, lo amore, e la regolata volontà sono la materia et il soggetto delli eccellenti poemi vulgari. Il che, quantunque sia vero e paia sottilmente e dottamente investigato, non è però diverso da quello che noi secondo Aristotele avemo detto. Anzi, tale sua diffinizione non è così perfetta come pare. Perciò che, oltre ch'ella sia dalla nostra et aristotelica generalità compresa, essendo l'arme, l'amore e la regolata volontà tutte buone o male operazioni che procedono da virtuosi o viziosi costumi, i quali avemo detto essere della poesia vero e proprio soggetto, ancora le buone e male azioni e costumi comprendono altre cose oltre le tre ch'egli ha detto; le quali da alcuni poeti sono state trattate, come può essere manifesto a

chi ha letto la *Georgica* di Esiodo e di Vergilio, le *Ode* di Pindaro e di Orazio, et altri poemi greci e latini.

La terza cosa poi che avemo detto di esaminare è il modo col quale devemo esse azioni e costumi imitare. E questo è di tre maniere: l'una, che 'l poeta parla sempre in sua persona e non induce mai altre persone che parlino, come sono quasi tutte le elegie, le ode, le canzoni, e le ballate, e li sonetti e simili; l'altra è che 'l poeta mai non parla in sua persona, ma solamente induce persone che parlano, come sono comedie, tragedie, egloghe e simili; la terza è che 'l poeta parte parla et enunzia e parte introduce persone che parlano, come sono li eroici di Omero e di Vergilio e le cantiche di Dante et i *Triomfi* del Petrarca, e la nostra *Italia liberata da' Gotti*, e simili.

Avendo adunque veduto le cose con le quali si fa la imitazione poetica, cioè con parole, rime et armonie, et anco le co||se le quali [7v] se imitano, che sono le azioni et i costumi degli uomini, et appresso a che modo elle se imitano, cioè o parlando solamente il poeta o non dicendo nulla che paia detto da lui o veramente parte parlando il poeta e parte le persone introdotte, fia bene discorrere più partitamente questa ultima parte, cioè a che modo si imitano. Nel trattare della quale chiariremo molte cose delle altre due precedenti parti, cioè dicendo della tragedia, della comedia, e dello eroico, e delle canzoni. Diremo delle azioni, dei costumi e delle sentenzie o ver discorsi, che sono le cose che si imitano, e delle parole e dei ritmi o ver versi, che sono delle cose con le quali si imitano. E così cominceremo dalla tragedia come fa Aristotele, e serberemo l'altre all'altra divisione che segue; e questo si farà per essere la tragedia il più nobile degli altri poemi, cioè che meglio asseguisce et adempie il fine e la intenzione della poesia. Ancora la cognizione della tragedia mirabilmente soccorre a tutti gli altri poemi, et ha similitudine con lo eroico in questo, che ambidui imitano le notabili azioni degli uomini prestanti, con parole legate in versi; ma sono poi differenti, ché lo eroico ha una sola sorte di versi e fa la sua imitazione per enunziazione, e la tragedia la fa per rappresentazione et ha più sorti di versi. Et ancora nella lunghezza sono differenti, perciò che la tragedia

Latini e Dante fra gli Italiani. E però possemmo veramente dire che alle tragedie, alle quali l'altezza si conviene, le metafore stanno benissimo, et allo eroico a cui parimente l'altezza si ricerca specialmente si convengono le lingue e le altre conversioni e figure. Vero è che nelle tragedie, per esser tutte di sermoni che quasi famigliarment^e si fanno, nei quali le parole fanno grandissima imitazione, però esse parole vogliono esser più tosto di quelle che comunemente si usano che di quelle che per la diversità delle lingue sono forestiere. E starà bene dare altezza e venustà alle predette proprie e comuni con la metafora e con l'ornamento.

Questo, adunque, che avemo detto fin qui sarà bastante alla cognizione della tragedia e della sua imitazione, avendo dimostrato il formare della favola e le parti di essa, e lo imitare dei costumi, cioè fargli buoni, convenienti, simili, et equali; et avendo mostrato nei discorsi i luoghi da muovere misericordia e tema; e detto ancora delle parole proprie e della lingua e delle metafore che vanno nei sermoni. Le quali quattro parti, cioè favola, costumi, discorso, e sermone sono quelle che costituiscono la tragedia e nelle quali specialmente il poeta si dee affaticare. Perciò che della melodia dei cori e della rappresentazione, per essere (come si è detto) cose che al poeta non s'appertengono, non diremo altro, sapendo che la tragedia ancora ch'ella non fosse rappresentata non starebbe di essere tragedia e di fare la sua dottrina. Vero è che sì come gli antichi poeti nelli loro cori poneano ditirambi et anapesti, i quali si cantavano, a me è paruto in vece di quelli usare nella lingua nostra canzoni e rime che sono cose attissime a cantarsi, le quali però denno essere convenienti alla materia di che la tragedia tratta. Perciò che a me non piace che vi si pongano intermedi di moresche o di buffoni o d'altre cose simili, come da molti al presente si usa, perché tali delectazioni alla dottrina della tragedia non sono né convenienti né buone.

LA SESTA DIVISIONE

Nella precedente divisione avemo trattato della origine della [24] poesia e veduto come ella è imitazione delle azioni e costumi degli uomini, sì delle virtuose e notabili dei più prestanti come delle viziose et umili dei più bassi. Et avemo trattato eziandio come tali imitazioni si fanno con sermone, rime et armonia. E parimente avemo veduto i modi dello imitare, cioè che alcuna volta il poeta introduce solamente persone che parlino et egli non dice mai cosa alcuna che paia detta dalla sua persona; l'altra è che 'l poeta parte parla cose come dette da lui e parte introduce persone che parlino; la terza poi è che 'l poeta solamente parla. E del primo modo, quando il poeta introduce solamente persone che parlino, avemo veduto la costituzione della tragedia, la quale è imitazione dei più prestanti. E però avendo quella espedita, fia bene che andiamo al secondo modo, che imita parimente le azioni e costumi dei più || prestanti, ma con lo narrare et annunziare [24v] del poeta.

E questo fia quello che noi nominiamo eroico, nel quale è manifesto che si denno costituire le favole dragmatiche, cioè di persone che facciano, come nelle tragedie. E parimente le favole in esso eroico denno essere di una sola azione perfetta e grande, la quale abbia principio, mezzo e fine, come nella tragedia avemo detto. E la sua grandezza sia tale che a guisa di uno animale integro e tutto, faccia la sua propria dilettazone. E non sia simile alle istorie, nelle quali non si fa dimostrazione di una sola azione ma di un solo tempo nel quale siano diverse azioni comprese, le quali non tendeno ad un medesimo fine. E ciascuna di esse si narra

nel tempo che occorreno, quantunque siano l'una dall'altra molto diverse, sì come fu che in uno istesso tempo fu la battaglia navale in Salamina dei Persi e la battaglia terrestre in Sicilia dei Cartaginesi, niuna delle quali tendevano ad un istesso fine. E però ancora in questo appare Omero essere stato più d'ogni altro meraviglioso, per non si aver posto a scrivere tutta la guerra troiana, quantunque ella avesse principio, mezzo e fine. Perciò che sarebbe stato poema et azione di immensa grandezza, tal che non si sarebbe mai potuto insieme tutto ben comprendere sì come ora si fa essendo di grandezza mediocre e mescolata di molta varietà. E però egli, pigliando una particella di essa guerra, la adornò di molti episodii, come è il catalogo delle navi, la forma e qualità dei capitani dei Greci narrati da Elena a Priamo suo socero, et altri molti con li quali aggrandì il suo poema.

Ancora sono gli eroici delle istesse specie che sono le tragedie, cioè o semplici, o complicati, o morali, o passionali. E denno avere le medesime parti, eccetto che la melodia e la rappresentazione, et essere vi denno rivoluzioni e ricognizioni e passioni come in quelle. E parimente le sentenzie loro e le parole denno essere convenienti e belle. Le quali cose Omero, che è stato il primo, le ha mirabilmente usate, perciò che l'uno dei poemi suoi, cioè la *Iliade*, è semplice e passionale, e l'altro poi, che è la *Odissea*, è complicato [25] con ricognizioni e rivoluzioni, usando per tutto con venientissimi costumi; e superò nei discorsi e nelle parole tutti gli altri che abbiano mai scritto.

Lo eroico poi è differente dalla tragedia nella costituzione del fatto, cioè nella longhezza, e nella qualità del verso; et il termine della sua longhezza, sarà sufficiente quello che avemo detto, cioè che si possano insiememente ben vedere e considerare il principio et il fine. Vero è che lo eroico ha molte cose proprie e particolari più della tragedia da aggrandire la sua grandezza. Perciò che nella tragedia non si possono imitare molte cose fatte in un medesimo tempo, ma solamente si può imitare quella parte la quale si introduce dai recitatori nella scena. Il che nello eroico non avviene, ché per essere narrazione si possono fare molte cose insieme terminare, le quali essendo sue particolari fanno crescere

la grandezza del poema. La qual grandezza ancora, oltre che lo fa parer più magnifico, è utile a far variamente mutare gli animi degli auditori et a farvi introdurre dissimili episodii, ché 'l simile tosto sazia. Il verso essametro poi vi si addatta benissimo per essere più fermo e più alto degli altri e per ricevere meglio d'ogni altro verso le lingue e le metafore e le altre figure, come si vede in Omero prima e poi in Virgilio. Ma noi, per non ricevere la lingua nostra questa tal sorte di versi, avemo eletto il verso endecasillabo, il quale per non accordare le ultime desinenzie si dimanda « sciolto »; e queste tali ultime desinenzie, quasi tutti quelli che hanno scritto in questa nostra lingua italiana le hanno fin qui a diversi modi accordate, come nei precedenti libri avemo mostrato. E penso che Dante fosse il primo che scrivesse cose lunghe e continuate in rima, perciò che avanti lui non si vede che siano state scritte in versi altro che canzoni, o sonetti, o ballate, o mandriali, e simili poemi piccioli. E però Dante, volendo fare quella sua costituzione lunga, per non partirsi dall'uso dei suoi tempi la fece in rima, e ritrovò quel modo di terze rime le quali Antonio di Tempo, che fu all'età sua, dice che sono serventesi. Ma Dante le nomina ora canzoni, ora cantiche; e queste sono tre, una dell'Inferno, l'altra del Purgatorio, e la terza del Paradiso, e ciascuna || di quelle è [257] divisa in canti. Et è da credere che Dante trovasse queste terze rime per far versi che avessero similitudine allo eroico.

Ma perché fino alla età sua non furon scritte in questa lingua cose d'arme, come egli dice nel suo libro *Della volgare eloquenzia*, parve a Giovanni Boccaccio trattare ancora questa parte, e trovò l'ottava rima nella quale scrisse il suo *Arcita e Palemone* et altre cose. Le quali ottave rime senz'alcun dubbio sono ancor esse serventesi e canzoni, e queste tali sono state poi usate da quasi tutti coloro che hanno scritto in materia d'arme, cioè dal Pulci, dal Boiardo, dall'Ariosto, e simili. Io poscia, volendo scrivere in questa lingua la nostra *Italia liberata da' Gotti*, la quale è materia d'arme, ho voluto lasciare le terze rime che trovò Dante e parimente le ottave trovate dal Boccaccio. Perciò che non mi pareno atte a materia continuata, sì per lo accordare spesso le desinenzie dalle quali nasce una certa uniformità di figure, sì eziandio perché

in esse si convien sempre avere relazione da dui versi a dui versi, o ver da tre a tre, o da quattro a quattro, o da otto a otto, e simili; la qual cosa è totalmente contraria alla continuazione della materia e concatenazione dei sensi e delle costruzioni. E però levai lo accordare le desinenzie e ritenni il verso, cioè lo endecasillabo, per non essere in questa lingua altra sorte di versi che siano più atti a materia continuata né migliori di quelli, essendo lo endecasillabo (come dice Dante) superiore a tutti gli altri versi di questa lingua, sì di occupazione di tempo come di capacità di sentenze, di vocaboli, e di costruzioni. E questi tali endecasillabi sono, come avemo detto nella Seconda Divisione, versi iambici, trimetri, catalettici, i piedi de' quali sono composti di sillabe acute e di gravi, come avemo ivi diffusamente chiarito. Et in questa tale qualità di versi siamo stati imitati da molti, e diconli versi sciolti per essere liberi dal convenire accordare le ultime desinenzie, laonde sono attissimi a tutti e poemi dragmatici. Questo adunque sarà il verso che secondo il parer mio allo eroico si conviene.

[26] Omero poi in molte altre cose è degno di essere laudato, ma specialmente in questo, che solo || di tutti e' poeti conobbe quello che si dovea fare, cioè che 'l poeta dee dire poche parole da sé. Perciò che in quelle non è imitatore, e però egli poi che ha detto alcuni pochi versi subito induce o uomo o donna o altro che parli e dimostri il costume, talché niuna parte del suo poema lascia senza esso costume, e lo induce per tutto. Ancora nello eroico si dee fare lo ammirabile come si fa nella tragedia. Anzi con più cura si dee fare nello eroico perché non si vede in esso colui che fa e che parla. E lo ammirabile è di sua natura cosa suave, di che è indizio che tutti quelli che narrano o che riferiscono alcuna cosa sempre vi aggiungono del suo per fare più meraviglia a chi lo ascolta. Et a fare questo ammirabile ancora giovano le comparazioni, massimamente quelle che si fanno per augumentare, essendo la augumentazione parte dell'ammirabile, come è ²⁵:

Non con altro romor di petto dansi
 Duo leon fieri o duo folgori ardenti
 Ch'a cielo, e terra, e mar dar luogo fansi.

sono le metaforiche e le ornate. Nelle comedie poi, appresso le parole proprie, che a quella massimamente si richiedeno, ancora le ironie, i sarcasmi, e le iperboli, per rispetto del ridicolo, stanno benissimo.

Ultimamente diremo qualche cosetta della egloga pastorale, la quale è dello istesso genere della poesia che è la comedia, cioè dei più bassi e dei peggiori. Et ancora le persone che se introducono in queste sono più umili e più basse di quelle, perciò che si come la comedia è di cittadini mediocri, così la egloga è di contadini, cioè di bifolci, di pastori, di caprari, e di altre persone rustiche et aliene dalla vita civile. E sono ancora differenti da quella, ché queste non se introducono nella scena, onde non hanno né melodia né rappresentazione, ma solamente hanno la fabula, il costume, il discorso e le parole. Et ancora la fabula non è simile a quella della comedia, perciò che non è di azione che sia compiuta e grande, ma di azioni piccole, e rare volte che siano integre, e non hanno né recognizioni né rivoluzioni, né turbulenzie né inganni di servi, né altre cose simili a quelle che intervengono nelle comedie. Ma sono per lo più parlamenti e canti di pastori e di rustici, circa i loro amori e circa alcune loro contese pastorali. Servano bene i costumi di rustico et i discorsi, o ver sentenzie, ma non le parole. Benché si potrebbe dire che Teocrito, che è il supremo autore in questo genere, forse servasse ancor quelle per aver scritto in lingua diversa dagli altri poeti, cioè dorica, che al parer mio ha del rustico; il che non fece Virgilio nostro che lo imitò, né il Sannazaro che imitò Virgilio. Ma forse Virgilio fece così per non essere a' suoi tempi altra lingua in uso che la latina, avegna che la lingua di Plauto e di Ennio e di quelli altri poeti antichi tenesse più del contadinesco che quella che egli usò. Ma nondimeno, quantunque si sforzassi di esprimere i costumi rustici et i giuochi e le metafore loro, seguendo non solamente le pedate di Teo||crito ma togliendo ancora le invenzioni e spesse [45v] volte i versi integri da lui, pur non ha potuto assequire né quella grazia né quella venere che ebbe colui.

Né anco il Sannazaro la ha in questa nostra lingua assequita, quantunque abbia bello et alto stile. Ma io penso che ciò sia per

essere in rima, perciò che la rima è figura che ha molto del vago e che pensiero dimostra, onde al parlare rustico e pastorale non ben si conviene. Et ancora quelli suoi versi, che alcuni dicono sdrucchioli, li quali esso frequentissimamente usa, non sono dai scrupulosi di questa nostra età molto laudati per non essersi né da Petrarca né da Dante molto usati. Laonde a me più piacerebbe che tali egloghe fossero non solamente senza quei sdrucchioli ma ancora senza rime, della qual cosa io già ne feci la pruova e mi riuscirono assai bene. Ma non ebbi ardimento di farle in lingua contadinesca, per non avere notizia né esperienza di essa. Ben credo che se alcun buon poeta scrivesse egloghe in alcune di quelle lingue rustiche nelle quali scrisse Ruzante o Strassino o Battista Soardo o simili, che forse riuscirebbono meglio. Pur lascerò questo al giudizio di chi vorrà componere egloghe, alli quali se parerà di usare alcuna di quelle lingue contadinesche et ancora lasciar da parte le rime, vedranno con la esperienza come gli riusciranno. Ben sarà uopo che alla vaghezza che apportano le rime si supplichi con la bellezza e proprietà dei costumi, e dei discorsi, e delle parole. E così quanto alla egloga et alla imitazione sua non diremo altro, reputando che ciò che di essa avemo detto fin qui sia bastante.

Quanto poi alle canzoni, e serventesi, e sonetti, e ballate, e mandriali, et altri simili poemi piccioli, non diremo molto, avendo nella Terza e nella Quarta Divisione di questa opera della composizione di essi copiosamente trattato. E solamente diremo che se ben questi tali sono cose picciole, pur sono diversi poemi perciò che imitano diverse azioni, sì di materia di amore come di laudi e d'altro. Vero è che alcuna volta si faranno dui o tre di questi poemi di una istessa azione, come sono le tre canzoni che fece il Petrarca in laude degli occhi di Laura le quali manifestamente sono di una azione sola, onde tutte tre sono un solo poema. Ma [46] questo non || avvien sempre, come si può vedere nelle canzoni e sonetti della morte di Laura le quali, avvegna che siano di una medesima cosa, cioè della morte di lei, nondimeno quasi tutte hanno diverse azioni o diversi concetti; come è lo apparergli in sogno, il vedere il luoco ov'ella nacque, il venirgli voglia di innamorarsi

1568; quella di Ludovico Domenichi dell'epigramma *Quod tulit optata tandem de Leucade Thyrsis* sempre del Navagero da L. Domenichi, *Rime*, Appresso Gabriel Giolito de Ferrari, In Vinegia 1544. La versione di Claudio Tolomei di *Heu, quid ago? moritur mi animus, mellita Nigella* del Flaminio è contenuta in *De le rime di diversi nobili poeti toscani*, Raccolte da M. Dionigi Atanagi, Libro secondo, Appresso Lodovico Avanzo, In Venetia MDLXV.

LE RIME DI GIAN GIORGIO TRISSINO (1529)

Fin dalle scelte lessicali e grafiche (con il ricorso a nuove lettere qui tralasciate: ad es. ϵ e ω per *e* aperta e *o* chiusa), le *Rime* del Trissino, edite a Vicenza nel 1529, delineano una sorta di classicismo inclusivo che accoglie il primato del Petrarca entro un'officina quanto mai varia e composita. Da un lato, il Trissino sperimenta le aree di possibile interferenza fra tradizione classica e romanza, riproducendo in volgare l'epigramma (il sonetto XXV riprende *Antologia palatina*, VII, 669), l'ode pindarica (nelle canzoni XXXI, LXV, LXXVII), l'ode oraziana (il sirventese LIII ricalca Orazio, *Carm.* III, 9), l'egloga (nelle riscritture del I e del III idillio di Teocrito). Ma al tempo stesso, con una sorta di raffinato primitivismo, il Trissino prospettava il recupero dei poeti toscani anteriori al Petrarca, da Guittone d'Arezzo a Cino da Pistoia. La vicenda narrata nelle *Rime*, tutt'altro che rettilinea, descrive la passione per un'inominata «bella Donna» e il rinnovarsi dell'amore dopo la sua «immatura morte» tra dolci infatuazioni e la «seconda fiamma» per una «gentil Signora». Vi è al fondo la volontà polemica di contestare la fenomenologia dell'amore assoluto definita dal Petrarca.

Fin dal sonetto proemiale il petrarchismo del Trissino esibisce la sua misura anomala e innovativa. Non vi si disegna infatti, come nel Petrarca, una parabola esemplare dagli incanti della giovinezza al rimpianto e alla preghiera, ma si raffigura il movimento persuasivo della parola poetica entro la molteplicità delle occasioni dell'esistenza, tra «lode» e «sospiri», lirica ed elegia. Tanto più significativa è allora il recupero di precisi spunti petrarcheschi, esplicito già nell'esordio (oltre a *RVF* 1, 1-2, anche *RVF* 23, 13: «rimbombi il suon de' miei gravi sospiri»).

Se 'l duro suon de' gravi miei sospiri,
che già raccolti, e se le vaghe e liete
lode di lei, che 'n voi dipinte avete,
se la dolce pietà d'altrui martiri,

ponno haver forza, che 'n pietosi giri
si volgan gli occhi, onde soavi e quete
voci n'attenda, allegre andar possete,
rime, che forse haren nostri desiri.

Ma ben avanti a quell'angelic'alma
v'appresentate sì pietose in vista,
che si degni apò lei darvi ricetto;

e se d'alcun mio detto ella s'attrista,
iscusi noi, che sotto sì gran salma
s'offusca la ragione e l'intelletto.

1. Struttura metrica: sonetto a schema ABBA ABBA CDE DCE.

1-2. Mentre Petrarca evoca metaforicamente un pubblico di ascoltatori (*RVF* 1, 1: «Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono»), Trissino si rivolge alle sue stesse rime (v. 8) già raccolte in forma di libro scritto, secondo una consuetudine classica e umanistica.

8. *haren*: conseguiremo.

11. *apò... ricetto*: di accogliervi presso di lei.

13. *salma*: fardello. È il compito gravoso di lodare l'*angelic'alma*.

Entrambi ormai disamorati e attratti da altri («lei», v. 12; «quest'altra Donna», v. 19; «lui», v. 16; «questi», v. 22), l'amante e la «gentil Signora» si confidano reciprocamente in un duetto sulla traccia di Orazio, *Carm.* III, 9. Notevole è il tentativo di imitare l'assetto metrico dell'ode oraziana recuperando una forma rara e fuori moda come il serventese di quaternari.

Amante e Donna

A. – Mentre che a voi non spiacquì,
né da' begl'occhi havea sì cruda guerra,
a me medesmo piacqui,
e 'l più lieto vivea che fosse in terra.

D. – Mentre che al nostro amore
ti vidi impallidir senz'altr'inganni,
tal me ne sorse honore,
che poteva durar dopo mill'anni.

A. – Amor con nuova fiamma
priva di quello ardente aspro martire
così dolce m'infiamma,
che lieve mi saria per lei morire.

2. Struttura metrica: serventese a quartine di settenari alternati a endecasillabi (aBaB) volte a riprodurre il sistema asclepiadeo quarto del carme di Orazio *Donec gratus eram tibi*, variamente imitato anche da Renato Trivulzio, Luigi Alamanni, Domenico Venier, Curzio Gonzaga (cfr. ALBONICO 1990, pp. 43-44).

1-4. Sull'esatto tracciato del carme di Orazio, il Trissino innesta una pluralità di elementi petrarcheschi: non solo i *begl'occhi* al posto del candido collo abbracciato da altri amanti (Orazio, *Carm.* III 9, 1-4: «*Donec gratus eram tibi / nec quisquam potior bracchia candidae / cervici iuvenis dabat, / Persarum vigui rege beatior*»), ma anche le sottili consonanze con *RVF* 72, 28 («a me medesmo piacqui») e *RVF* 26, 1 («Più di me lieta non si vede a terra»).

2. *cruda guerra*: aspro tormento. Cfr. *RVF* 107, 2 e 220, 13.

7-8. Cfr. Guittone, *Rime*, 21, 57-59: «Quando de ciò m'accorse, / tal gioia en cor me sorse, / che mi face affollire».

D. – Novellamente anch'io
 son presa d'un amor leggiadro, in cui
 è tutto il pensier mio,
 tal ch'io non dotterei morir per lui.

A. – Ditemi il ver, Madonna,
 che fareste di me, quand'io volesse
 lasciar quest'altra Donna
 e tutto in vostra libertà mi desse?

D. – Se ben instabil sei,
 e se questi ha belleze alme e divine,
 pur volentier vorrei
 far teco la mia vita e la mia fine.

3

Personificazione del pensiero amoroso che discorre dell'amata e invita a non contrariarla con lacrime e sospiri giacché la sua apparente freddezza non è dovuta a insensibilità ma a prudenza e discrezione. È un esempio di primitivismo ispirato da una ballata trecentesca di Guido Novello da Polenta: *Un penser ne la mente mia se chiude*.

Un pensier vago ne la mente chiudo,
 che di voi, Donna, muove
 parole dolci, leggiadrette e nuove.

Sovente in mezzo il cuor, dov'ei ragiona,
 dice del bel disio
 che in ogni spirto mio,
 Donna, poneste co' le man d'Amore.

16. *dotterei*: dubiterei, paventerei. Arcaismo prepetrarchesco frequente in Guittone.

23-24. È la chiusa di Orazio, *Carm.* III, 9, 24: «tecum vivere amem, tecum obeam libens».

3. Struttura metrica: ballata a schema YzZ AbbC CbbA AzZ.
 2. *di voi*: riguardo a voi.

E mi riprende poi d'un grande errore,
 che a voi piangendo invio
 i miei sospiri, e ch'io
 non temo di noiar vostra persona;
 che mai pietà di me non l'abbandona,
 e pur che via ritruove,
 non gira gli occhi suoi lucenti altrove.

10.

13-14. *pur che... altrove*: solo che trovi il modo, non rivolge i suoi occhi luminosi altro che a me. Il *grande errore* (vv. 8-11) e lo sguardo accorto degli *occhi lucenti* sono variazioni estroverse e occasionale della luce tutta interiore della ballata di Guido Novello: «onde la luce del vostro spiandore / per quell'aura piove / pietosa più che non se monstr'altrove» (cfr. C. Mazzoleni, *L'ultimo manoscritto delle «Rime» di Giovan Giorgio Trissino*, in BOZZETTI 1996, pp. 341-342).

Trissino 77

Canzone in laude del cardinal Ridolfi

Vaghi, superbi e venerandi colli
ove habitò quell'honorata gente
che hebbe il governo in man de l'universo,
lasciate il grave e doloroso pianto
che per la morte di quei chiari spirti
è dimorato in voi molti e molt'anni,
e lieti risguardate a quanto bene
vi serba il Cielo, e come siete albergo
del più leggiadro ingegno,
del più caro Signor ch'al mondo sia;
il qual, se la fortuna
sarà compagna de la sua virtute,
vi farà più che mai famosi e grandi.

Questo caro Signor di cui ragiono,
che 'n voi nutrito da le prime fasce
ha colto il fior d'ogni virtù terrena,
non farà come quel da cui si noma,
Ridolpho Imperador, che mai non volse
sanar le piaghe che hanno Italia morta.
Anzi pien del valor che 'l Ciel gli ha dato,
et ei continuamente orna et accresce,
farà cose sì belle,
che Italia ne sarà lieta e superba;
né curerà d'affanni,
che le virtù che son senza fatica

non han sì chiaro e sì vivace honore.

E s'alcun può con la prudenzia humana
conoscer per i fiori e per le frondi
qual debbia essere il frutto
che l'arbor produrrà vicino al verno,
ben conoscer potrà dal grande ardire
di quest'almo Signore, e dal profondo
consiglio e da la mente
di lui, d'ogni virtù fondato albergo,
che quindi nasceranno opre sì rade,
sì gloriose e degne,
che saran note da l'Hibero al Gange.
ond'egli adorno d'una eterna fama,
per bocca de le genti,
girà volando anchor mill'anni e mille [...]

Luigi Alamanni, *Opere toscane*

INNI

AL CRISTIANISSIMO RE FRANCESCO PRIMO.

INNO PRIMO.

BALLATA

Alme sorelle chiare,
Ch'a tanta gloria alzate
Il buon tebano spirto;
Deh come dotte e caste
Mai sempre fuste e care
All'edra, al lauro, al mirto,
Al mio crin rozzo ed irto
La sua ghirlanda antica
Per voi non mi si toglia;
Poi ch'onorata voglia
Dei vostri studi amica
Per questa riva aprica
Mi pinga ad esser vosco
Col nuovo canto tosco.

CONTRABALLATA

Forse che chiaro un giorno
Sarà il mio nome oscuro
Nel pindaresco stile,
Pur che 'l cristallo puro,
Ch'irriga d'ogn'intorno

Il bel monte gentile,
(Bench'io sia indegno e vile)
Non m'aggia, o Muse, a schivo.
Ma la pia sete tempore,
Ch'in disusate tempore
Fa d'un mortale un divo.
Deh ch'io non resti privo
Di quel valor ch'io bramo,
Com'io vi adoro ed amo.

STANZA.

Ed io fo in vece dono
Oggi alle vostre carte
D'un real nome altero,
Che fra 'l più saggio e 'l buono,
Tra Febo in cielo e Marte
Lassa in quistione il vero;
Che l'uno e l'altro impero
D'aver sopr'esso estima:
Ed ei sedendo in cima,
Ove virtù n'adduce,
Dell'uno e l'altro è duce.

BALLATA

Questo è Francesco primo,
Ch'ogni altro lume avanza:
Quel gallico splendore;
Quei ch'è sola speranza
Dei buon (s'io dritto estimo)
E dei di nostri onore.
Quello, al cui gran valore

Non va cosa mortale;
Che sovra 'l cielo aggiunge.
Or se da me sta lunge
Quella che 'l tutto vale
Vostra virtù immortale,
Non potrei per me stesso
Gire a' suoi meriti appresso.

CONTRA BALLATA

Spiri adunque oramai
L'alto furor divino,
Che da voi sole muove.
Io 'l sento già vicino
(Più ch'io non soglio assai)
Che le sue fiamme piove
Nell'alma altere e nuove.
Venga or l'eburnea lira;
Venga il mio plettro d'oro:
Ch'oggi a quel verde alloro,
A cui pur sempre aspira,
Benigno il ciel la tira,
Cantando il nome solo
Del re ch'adoro e còlo.

STANZA.

Felice alma Ceranta,
Che sì bel germe avesti
Tra le tue verdi rive!
Sacra, onorata e santa
Chiamata esser devresti,
Più di tutte altre dive!
Chi fia ch'in terra arrive

Alla tua gonna appena?
Di tanto ben ripiena
Dal ciel beata sei;
Che t'inchinan gli Dei.

BALLATA.

Non vide Apollo ancora
Ovunque scalda intorno
Sì chiara nobiltate.
O immortal seme adorno,
Che 'l cielo e 'l mondo onora
Per così lunga etate;
Tutte da te son nate
L'alte opre pellegrine,
Che tante carte han piene.
Da te ci venne e viene
(E non avran mai fine)
Delle virtù divine,
D'ogni real costume
Esempio, specchio e lume.

CONTRA BALLATA.

Alte famose mura,
Che fuste misse in fondo
Per sì onorato foco,
Ch'ancora in tutto 'l mondo
L'invitto nome dura;
Tal che tutt'altro è gioco.
E 'n questo e 'n quel rio loco
Tutti vagando andare
Gl'infidi tuoi nemici,
Lassi, tristi e mendici

Vedeste in terra e in mare,
Né le tue spoglie chiare
Pur un potè da poi
Goder coi figli suoi.

STANZA.

Il maggior duce altero
Fu nel suo proprio albergo
Dall'impia sposa anciso.
Quel più possente e fero
Dal chiuso arcier da tergo
Del mondo fu diviso.
L'altro, che santo avviso
Dell'ingegnosa Dea
Per guida sempre avea,
Due lustri in onda e in terra
Sentì dogliosa guerra.

BALLATA.

Poi quel che si coprìa
Sotto 'l possente scudo
Da sette scorze cinto,
Volse in sé stesso crudo
La man che spesso avìa
Spento il nemico, e vinto.
Quel che di sangue tinto
Vide il suo ferro audace
Nella spietata piaga
Dell'onorata e vaga
Dea d'amorosa face;
Fuor d'ogni dolce e pace,
Lontan dal patrio nido

Visse in dubbioso lido.

CONTRA BALLATA.

Dall'altra parte il pio
Troian, che 'l pio parente
Sopra le spalle tolse
Dall'impia fiamma ardente,
Se ben lunge al natio
Terren più di s'avvolse;
In lieta si rivolse
L'aspra dogliosa sorte;
Ch'ei trovò sede tale,
Che poi fatto immortale,
Oltraggio fece a morte.
L'ore fugaci e corte
Non ponno ancider Roma.
La gloria il tempo doma.

STANZA.

Santa Troiana prole;
Che maggior lodi hai teco,
Che 'l vincitore ingiusto;
Francesco, il chiaro sole
Del vostro mondo cieco,
Saggio pietoso e giusto,
Che sol di nome Augusto
Tra noi degno sarebbe,
Dal tuo bel tronco crebbe:
E ben lodar ten dèi,
Che per lui viva sei.

Sonetto di schema ABABBABA, CDCDCD (lo stesso di Petrarca, *Rvf* 279). È l'apostrofe alla Gelosia o, meglio, all'ansia che essa inocula nell'animo, preparata, nella catena macrotestuale, dai due precedenti componimenti. A essi si connette anche per fatti minuti come il rapporto fonico fra *procura* di 7, 14 e *Cura*, qui al v. 1, o il motivo dell'insonnia notturna della Gelosia stessa, al v. 10 («senza sonno le notti»), che riprende e varia l'accento all'assopimento sporadico dell'amante di 6, 9-10 («il sonno talor tregua m'adduce | le notti»), facendo seguito in entrambi i casi alla menzione del mancato *riposo* (qui al v. 9, là al v. 8).

La prosopopea della Gelosia aveva una lunga tradizione che da Boccaccio (*Filocolo* 3, 24), passando per Lorenzo de' Medici (*Selve* 1, 39 ss.), portava ad Ariosto (*Fur.* 30, 1-6). L'allocuzione si era legata specialmente al genere metrico del sonetto già all'altezza di Nicolò Lelio Cosmico, con *Ingrata Gelosia, che 'l dolce volto* (Marciano it. IX. 151, c. 11-v), e di Sannazaro, con *O gelosia, d'amanti orribil freno*. A questo precedente guardava il Casa, desumendone, oltre il tono dell'invettiva, la rima in *-isti* con il rimante *tristi* (in dittologia qui con *lagrimosi*, là con *oscuri*) e vari altri echi puntuali. Rispetto a quel modello e alla duplice imitazione che pressappoco negli stessi anni ne faceva Antonio Minturno con la coppia di sonetti *O Gelosia, d'ogni mio mal presaga* e *O Gelosia, che i mie diletta hai spenti*, o anche alle invettive dell'esordio di un sonetto di Ludovico Domenichi («A che vuoi far col venenoso dente, | invidia gelosia, sì grave danno...?») e dei sonetti di Girolamo Parabosco *Ahi cruda Gelosia, cruda mia sorte* e *O di dolci pensier nemica fiera* o ancora a quella del sonetto di Bernardo Tasso *Pallida gelosia, ch'a poco a poco*, la mossa con il vocativo *Cura* individua nella gelosia la preoccupazione per antonomasia dell'innamorato. Il componimento risulta così impostato fin dalla prima parola su un tono più elevato, mirando alla tradizione latina della personificazione della *cura* (cfr. Virgilio *Aen.* 6, 274 e Orazio *Carm.* 3, 1, 40) e forse direttamente a Lucrezio (il quale a 4, 1060 aveva detto la gelosia «frigida cura»). Su tale linea il Casa affiancava peraltro un sonetto di Giovanni Guidiccioni rivolto ad Amore (*Rime* 15) ove al v. 7 della gelosia si parla come di «gelata cura» (Tanturli) e un sonetto dell'amico Bernardo Cappello sul sentimento della gelosia che si chiudeva con l'esortazione: «Deh, scacciatel da voi, che, s'ei ben nasce | d'amor, è prole che 'l suo padre acide | col dolor, con lo sdegno ond'ei si pasce, | procaccia pianto, ove si gode e ride, | né

queta fin che 'n grembo altrui non lasce | cura ch'a morte disperato il guide» (*Rime* 15, 9-14). L'avvio incrociava inoltre le reminiscenze, sovrapposte anche nel finale dell'extravagante madrigale casiano (72, 10-11), di Bembo, *Rime* 54, 1 «Speme, che gli occhi nostri veli e fasci» (notata già da Varchi nella sua lezione su questo sonetto del Casa) e di Petrarca, *Rvf* 301 «Valle che de' lamenti miei se' piena, | fiume che spesso del mio pianger cresci», con riflesso nello stesso Bembo, *Rime rifiutate* 2, 1 «Fiume, che del mio pianto abondi e cresci» e nel sonetto di Domenichi *Fiume, che de le mie lagrime cresci*. Il sonetto bembiano alla Speme resta il referente principale ben oltre l'inizio. Va notato però che «sono poche le parole in comune, le punte di lessicalizzazione. Quello che coincide è l'*idea*, l'*ingenium*, la strategia costruttiva, la stilistica profonda, la scelta di scrutare e adoperare un certo Petrarca: quello *grave* e *aspro*, quello più in ombra» (Afribo 1998, pp. 317-18; cfr. Afribo 2001, pp. 61-75). In questo quadro, dunque, i rimanti della rima B *acquisti, contristi, misti* potrebbero risentire della traccia offerta dalla rima B di *Rvf*, 250, ove si hanno i corrispettivi *acquista, contrista, mista* (cfr. Afribo 1998, p. 324). La rima in *-esci* potrebbe accogliere suggestioni sia del citato sonetto di Guidiccioni, col quale questo condivide i rimanti *cresci* e *esci*, sia di un capitolo di Sannazaro di cui è messa a frutto l'invettiva contro l'avarizia e prelevata, con lievissimo adattamento, la tessera che forma qui il secondo emistichio del v. 8 (*Sonetti e canzoni* 101, 127 «Or va', infelice, a te stessa rinresci», in rima con *cresci*); ma anche bisogna dire della coincidenza di tutti e quattro i rimanti in questione con il citato sonetto di Domenichi, con l'ulteriore analogia fra il secondo emistichio del v. 8 del Casa e quello del v. 7 di Domenichi («a te stesso incresci», *Rime*, Venezia, 1544, c. 22v).

Fu scritto fra la fine del 1533 e l'inizio dell'anno successivo, come dimostra la menzione che l'autore ne fa in lettere a Carlo Gualteruzzi del 20 dicembre '33 e del 2 gennaio '34 (*Corrispondenza Della Casa-Gualteruzzi*, pp. 7 e 9). Il concetto d'esordio, che la gelosia sia una degenerazione dell'amore prodotta dal timore di non essere corrisposti, è tema ampiamente svolto nella parte iniziale del *Dialogo d'amore* di Sperone Speroni ed era probabilmente dibattuto proprio allora entro l'ambiente dell'Accademia degli Infiammati, dove il sonetto sarebbe stato poi letto da Benedetto Varchi (cfr. Vianello 1988, p. 75). Stampato nel 1545, sia in volumetto insieme con quella lezione sia nella prima antologia giolittina di *Rime diverse*, il componimento procurò al Casa la fama di elegante poeta lirico in volgare. Fu imitato tempestivamente da Baldassarre Stampa (morto ventenne nel 1544) nel suo *Cura, che sempre vigilante e desta* e poi, subito dopo l'uscita della giolittina, da Joachim Du Bellay nel

son. 100 dell'*Olive* (cfr. Richter 1966, pp. 26-29). Fu musicato varie volte a partire dal *Primo libro dei madrigali a quattro voci* di Spirito Oste da Reggio (Venezia, 1547).

Varchi parlò per primo «di concetti e di parole e d'ordine di rime tutto grave»; a questo proposito anche sarà «da notare la frequenza dell'accento di ottava, decisivo nel rendere la lettura del verso *tarda* e dunque *grave*» (Afribo 2001, p. 64; cfr. Afribo 1998, p. 317). All'altezza della lezione varchiana al v. 2 ancora si leggeva, come hanno più testimoni, *e tosto fede a' tuoi sospetti acquisti*, che veniva a insistere nella ricerca dell'allitterazione su *t*, comunque evidente e certo consapevole nella stessa redazione finale (*timor, ti, temendo, tutto, turbi, tutti, tuoi, torna, tristi, te, ti, tuo*), tanto più che tale ricerca investe anche la *m* (*maggior, mentre, mesci, mio, misti, mio, mena, men, me*) e nel finale la *v* (*Vattene, venen, vena, voli*). Il Magliabechiano VII. 1030 e il Barberiniano latino 4070 conservano la lezione primigenia del v. 5 *nel mio petto* in luogo della più raffinata *entr'al mio dolce*, che ha oltre tutto il vantaggio di introdurre l'antitesi rispetto ad *amari* del verso successivo. Una evoluzione laboriosa ha condotto alla lezione di gusto virgiliano *campi d'inferno* del v. 8 (ricalcata su «lugentes campi» di *Aen.* 6, 441, come segnalato da Quattromani), dopo aver scartato voci di aura dantesca quali *ghiacci* (presente in parecchi testimoni), *balzi* (attestata da Quattromani) e *cerchi* (nel ms. 1447 della Biblioteca Comunale di Treviso). Infine, al v. 12 il Magliabechiano VII. 1030 in luogo di *Vattene* attesta la variante di gusto sannazariano *Tornati*, eliminata per ovviare alla ripetizione con *torna* del v. 7 (recuperando altresì un modulo petrarchesco, *Rvf* 86, 13 «Vattene, trista,...», già accolto nel sonetto bembiano alla Speme, *Rime* 54, 9 «Vattene ai lieti e fortunati amanti») e prima della precoce imitazione di Baldassarre Stampa (v. 12 «Vattene homai che 'l tuo poter m'hai mostro»).

Cura, che di timor ti nutri e cresci
e, più temendo, maggior forza acquisti

1. *Cura... cresci*: l'abbinamento dei sostantivi trova riscontro in Gaspara Stampa, *Rime* 1, 106, 9-11 «e tuttavia nel cor mi rode un verme | di fredda gelosia, freddo timore | di tosto senza lui vederme» e 1, 112, 6 «voi senza gelosia, senza timore»; per analoga apostrofe vedi qui 18, 9-14. ~ *cresci*: cfr. anche Boiardo, *Inn.* 1, 12, 10, 3 «cresce nel petto la vivace cura [*i. e.* dell'amore]» (Tanturli).

2. *più temendo*: 'quanto più si teme' di non essere riamati; si noti la figura etimologica *timor... temendo*. ~ *maggior forza acquisti*: clausola simile in Sannazaro, *Sonetti e canzoni* 85, 6 «come offesa ragion più forza acquisti» (Tanturli).

e, mentre con la fiamma il gelo mesci,
tutto 'l regno d'Amor turbi e contristi,
poi che 'n brev'ora entr'al mio dolce hai misti 5
tutti gli amari tuoi, del mio cor esci,
torna a Cocito, ai lagrimosi e tristi
campi d'Inferno: ivi a te stessa incresci,
ivi senza riposo i giorni mena,
senza sonno le notti, ivi ti duoli 10
non men di dubbia che di certa pena.

3. *fiamma... gelo*: antitesi allusiva alla pseudoetimologia della gelosia (cfr. qui 6, 5); sembra risentire di Bembo, *Rime rifiutate* 2, 2-3 «e con le tue gelate e lucide onde | le mie sì calde e sì torbide mesci» (Tanturli); cfr. Bernardo Tasso, *Amori*, 4, 11, 5 (alla Gelosia) «perché copri di ghiaccio il mio bel foco...?».

4. *turbi*: azione propria della gelosia, cfr. anzitutto Sannazaro, *Sonetti e canzoni* 27, 4 «che con tua vista turbi il ciel sereno»; ma anche Girolamo Molino, *Rime* 122, 1-2 «Quando nel cor m'entrasti, | o fera gelosia, | tosto il piacer turbasti | de l'alta gioia mia» e Antonio Minturno, son. *O Gelosia, d'ogni mio mal presaga* 11 «'l mio piacer turbasti?» e son. *O Gelosia, che i miei diletta hai spenti* 6 «o rea tempesta, turbi il di sereno».

5-6. *ora*: secondo Tanturli la posizione del sostantivo risponde alla collocazione di *or* al v. 5 nei due sonetti precedenti, dove la voce era però avverbio. ~ *mio dolce... amari tuoi*: il chiasmo incornicia la tradizionale antitesi insita nella passione erotica; l'espressione *mio dolce* era anche in Guidiccioni, *Rime* 15, 2-3 «col velen de la paura | stempri 'l mio dolce». ~ *hai misti*: si noti la *replicatio* nei confronti di *mesci* del v. 3. ~ *tutti*: si noti la *replicatio* rispetto a *tutto* del v. 4. ~ *del mio cor esci*: cfr. Guidiccioni, *Rime* 15, 8 «del mio petto esci» (Tanturli).

7. *torna a Cocito*: 'torna nell'inferno', sua sede naturale da cui era stata richiamata per arginare lo strapotere del fratello Amore (cfr. Lorenzo de' Medici, *Selve* 1, 40-41); l'esortazione ficalca quella di Sannazaro, *Sonetti e canzoni* 27, 12 «tornati giù», riecheggiato anche da Minturno, son. *O Gelosia, d'ogni mio mal presaga* 13 «torna tu, rigid'angue, al proprio chiostro». Nel richiamo al lago infernale, non a caso gelato, la Gelosia assume i caratteri della furia Aletto, detta da Virgilio, *Aen.* 7, 479 «cocytia virgo» (Seroni). ~ *lagrimosi e tristi*: adattamento di una dittologia petrarchesca, *Rvf* 115, 12 «la faccia lagrimosa et trista», già ripresa da Ariosto, *Fur.* 31, 38, 6 (cfr. Serianni 1997, p. 53).

8. *ivi*: apre la serie anaforica proseguita nei due versi successivi, con ribattimento d'accento sia qui sia al v. 10. ~ *a te stessa incresci*: «tormenta te stessa, come è proprio dei gelosi» (Baldacci) o, meglio, 'dispiaci a te stessa', secondo il parallelo di Tansillo, son. alla Gelosia *O d'Invidia e d'Amor figlia si ria* 9 «da te medesima disamata»; cfr. Cariteo, *Endimione* 134, 5-6 «O invidia pungente, o gelosia, | di te stessa vendetta venenosa».

10. *senza*: si noti l'anafora col verso successivo.

11. *non... pena*: cfr. Ariosto, *Fur.* 31, 6, 3 «non men per falso che per ver sospetto» (Menagio). ~ *men*: in rapporto di *aequivocatio* con *mena* del v. 9.

Vattene: a che più fera che non suoli,
se 'l tuo venen m'è corso in ogni vena,
con nove larve a me ritorni e voli?

12. *a che*: 'a qual fine'. ~ *fera*: 'crucele'.

13. *venen... vena*: nuova figura etimologica risultante dal fondersi nella memoria di due luoghi petrarcheschi, *Rvf* 152, 7-8 «al cor gir fra le vene | dolce veneno» e 357, 12 «et or novellamente in ogni vena» (Tanturli); il risvolto velenoso della gelosia risulta anche dal sonetto di Parabosco *O di dolci pensier nemica fiera* 9 «Fuggi del petto mio, toscio crudele» e da quello di Bernardo Tasso, *Amori*, 4, 11, 9-10 «Tu col veleno tuo spargi di sorte | ogni dolce d'amore, e rendi amaro».

14. *con nove larve*: 'col seguito di strani spettri', che, fuor di metafora, saranno «i sospetti provocati dalla gelosia» (Seroni); per il diffuso latinismo *larve* cfr. qui 26, 2. ~ *voli*: cfr. 6, 14.

Sonetto di schema ABBAABBA, CDECDE. Legato al precedente per la presenza in entrambi della rima in *-ena* nella sirma e del relativo rimante *mena*. I vv. 1-11 sono costruiti sulla contrapposizione fra l'autolesionismo di un eventuale allontanamento dalla donna amata, nella prima quartina, e l'incapacità di rincorrerla continuamente, che occupa la seconda quartina e la prima terzina (a tale opposizione risponde del resto il parallelismo degli infiniti *fuggir* e *seguir* ai vv. 2 e 6). La chiusa, in forma sentenziosa e iperbolica, è consegnata all'ultima terzina, ove il poeta confessa la propria coazione ad appropinquarsi alla donna addirittura precorrendo col proprio desiderio Amore, che avrebbe il compito di guidarlo a lei. L'andamento concettoso è punteggiato di virtuosismi di retorica fonica, specie allitteranti (come *fuggir... fora* al v. 2 o *per poter poi* al v. 9), anche nel trapasso dei versi (vv. 7-8 *viaggio* | *vigor* e 12-13 *tolta* | *tanto*), e fin dall'avvio con il proverbiale gioco paronomastico fra *danno* e *donna*, sapientemente dislocati a distanza (vv. 1 e 3). L'inizio si segnala sul piano della sintassi per i due forti incisi dei vv. 1 e 3.

Risente del ricordo di Petrarca, *Rvf* 221, con cui condivide la rima D e i relativi rimanti: sia per la tematica (l'antitesi d'esordio era là ad inizio del v. 5 «Danno non già, ma pro») sia per fatti stilistici come l'*ut inversum* del v. 4 *sì cara... è* (cfr. là ancora v. 5 «sì dolci stanno»).

Al v. 6 la lezione definitiva *Mi fermo* si instaurò nel Magliabechiano VII. 794 quale variante interlineare autografa di un precedente *M'arresto*, forse per la ricerca dell'allitterazione nel verso con *forza*.

Danno (né di tentarlo ho già baldanza)
fuggir mi fora il vostro ardente raggio
(bench'io n'avampi, o donna) e non vantaggio,

1. *tentarlo*: riferito alla fuga del v. 2. ~ *baldanza*: 'ardimento'.

2. *raggio*: che promana dagli occhi.

3. *n'avampi*: coerentemente con la caratteristica dello sguardo della donna, già detto *ardente* (v. 2), come anche a 7, 6. ~ *o donna*: il vocativo fa parte dell'inciso, giusta l'interpunzione dei manoscritti Magliabechiano VII. 794 e Chigiano O. VI. 80 («Bench'io n'avampi o donna; et non vantaggio») oltre che della stampa Gemini («Bench'io n'avampi o donna; & non vantaggio»). ~ *vantaggio*: dipende, come *Danno* del v. 1, da *fora* del v. 2; l'antitesi era già in Petrarca, *Tr. Eternitatis* 117 «essere stato danno e non vantaggio» (Quattromani).

intera | del bel dire et oprar mai non è sera, | perché luce celeste
ivi s'accasa. | Bene ella scorge come 'l buono e saggio | non pregia
d'adornar quel ch'è di fuori, | che solo è ombra in sì corto viag-
gio; | in lei e 'n voi veggio i perfetti onori, | che non posson patir
nessun oltraggio, | sendo innalzati negli eterni cori»; ma anche il
Casa volle replicare e come Varchi gli si era rivolto per l'interposta
persona di Nasi, così fece lui medesimo con il presente sonetto, in
cui tornava ad esporre con forza il tema della *mutatio vitae* e del
conseguente disinteresse, a differenza di quanto accaduto in pas-
sato, per la gloria terrena, riecheggiando peraltro nell'inarcatura
dei vv. 2-3 («per ornar la scorza anch'io di fore | molto contesi») un
verso del sonetto di Nasi a Varchi in cui l'amico aveva detto di
lui: «non pregia d'adornar quel ch'è di fuori». L'accenno finale del
Casa al «nido» stabilito «entro un bel fiume» alluderà al Piave, che
scorre vicino a Nervesa (cfr. Battistella 1904, pp. 52-53). Ciò induce
a datare il componimento a dopo lo scorcio del 1552, quando il
Casa si trasferì nella vicina abbazia dei conti di Collalto, e prima
del 1555, quando fu pubblicata la prima parte dei *Sonetti* di Varchi,
inclusiva del seguente indirizzato proprio al Casa e che si conclude
con la citazione esplicita del v. 11 di questo sonetto casiano a Nasi
(«Bembo toscano, a cui la Grecia e Roma | s'inchina e l'Arno più,
per lo cui inchiostro | sen va lieto e superbo il secol nostro, | e ricca
Flora e felice si noma; | più chiaro manto voi, più degna soma |
aspetta, e fregio già più bel che d'ostro, | come vede ciascun me'
ch'io non mostrò, | v'adorna e cinge l'onorata chioma. | Nulla deve
stimar cosa mortale, | anzi nulla è quaggiù che non annoi | chi ha
da gire al ciel, come voi, l'ale; | tanto più scende uom qui quanto
ei più sale; | io per me dico, signor mio, con voi: | Gloria non di
virtù figlia che vale?»). In altre parole, il presente sonetto risalirà
al biennio 1553-54.

La *varia lectio* del Magliabechiano VII. 794 mostra una elabo-
razione sofferta e non sempre risolta, specie nella parte centra-
le. Al v. 4 *Pauenta* subentrò ad un precedente *Agghiaccia*. Ai vv.
7-8 inizialmente si leggeva *Signor mi caro; et del commune errore*
| *Tardi m'accorgo*; poi, cassata questa porzione di testo, il poeta la
riscrisse così nel margine inferiore: *Ch'a vespro è 'l mio di corso*:
Et ben l'errore | *Comune scorgo*. In seguito sostituì *vespro* con *notte*,
ma insoddisfatto mutò l'intero emistichio in *Si lo mio di se 'n*
fugge e infine in *Ch'a sera e il mio di corso*, mantenendo in essere
l'emistichio successivo *Et ben l'errore*, ma non quello iniziale del
verso successivo, che riformulò prima in *Scorgo del vulgo* e subito
dopo inserendo in interlinea *hor* dopo *Scorgo*. In sincronia con
quest'ultima correzione, al verso successivo, 9, l'originario *vulgo*
divenne *mondo*. Al v. 12 il vocativo *Francesco* fu introdotto in luogo

di *giouine* predicativo del soggetto. Al v. 13 il primo emistichio era
originariamente *Hor ueglio, in selua eterna*; dopo averlo cassato
il Casa scrisse nel margine inferiore *Et or placido inerme*, poi ag-
giunse in alternativa *Hor tra canori cigni* con l'ulteriore alternativa
celesti in luogo di *canori*.

Feroce spirito un tempo ebbi e guerrero,
e per ornar la scorza anch'io di fore
molto contesi: or langue il corpo e 'l core
paventa, ond'io riposo e pace chero.

Coprami omai vermiglia vesta o nero
manto, poco mi fia gioia o dolore,
ch'a sera è 'l mio di corso e ben l'errore
scorgo or del vulgo che mal scerne il vero.

1. *Feroce... guerrero*: 'in gioventù ebbi spirito focoso e pugnace', secondo la
tradizionale caratterizzazione psicologica dell'età giovanile, cfr. Sallustio, *Cat.*
38, 1 «Homines adulescentes [...] quibus aetas animusque ferox erat» e Tacito,
Ann. 1, 32 «adulescentes et animi ferox»; la dittologia sinonimica situata agli
estremi del verso (precisamente ribaltata nella coppia di aggettivi del v. 13) evoca
analoghe scelte lessicali qui a 6, 1-2; e vedi l'*Orazione a Carlo V* 2 «come che
naturalmente fosse feroce e guerrero» (Forcellini) e 4 «quella parte dell'animo
che Dio agli uomini diede robusta e spinosa e feroce e guerrea [...] divenne
dolce e mansueta». ~ *spirito*: a margine del Magliabechiano VII. 794 il rinvio
autografo a «D. Par. c. 14. 252», cioè a Dante, *Par.* 14, 32 «di quelli spirti» (Fedi
1993); il Casa utilizzava l'edizione veneziana del 1529 con il commento di Lan-
dino rinviando al canto e alla pagina (cfr. Scarpati 1987, p. 134).

2-4. e... *contesi*: 'e anche io mi misi in competizione con gli altri per ador-
nare il corpo', sottinteso con le insegne degli onori terreni; meno persuasivo
legare *di fore* a *scorza*, oltre che a motivo della tautologia, per l'assenza di segni
interpuntivi a fine verso nell'originale Magliabechiano VII. 794; cfr. qui 26, 7
e 47, 88. ~ *scorza*: in accezione già petrarchesca (*Ruf* 180, 1; 278, 3; ecc) e bem-
biana (*Rime* 44, 10-11 «onde assai temo di lasciar tra via | questa ancor verde e
già lacera scorza»). ~ *langue... paventa*: si noti il chiasmo; cfr. Massimiano 1, 6
«languor et horror habent» (Tanturli). ~ *riposo e pace*: retti da *chero* ('cerco').

5-6. *coprami... dolore*: 'poco ormai mi darà gioia ovvero dolore il fatto che
mi copra un abito di colore rosso oppure nero'; dichiarazione di indifferenza
agli onori mondani attraverso la contrapposizione che di fatto equipara nel di-
sinteresse la (già agognata) dignità cardinalizia e il rango vescovile, per cui cfr.
qui 47, 86-91 e anche la satira latina *Ad Galateum* 37-39 «Saepe et toga pectus
| candidius multo et maius pulla arctaque textit, | quam laxi tyrioque infecti
murice amictus» (Tanturli).

7-8. *a sera... corso*: fuor di metafora, 'la mia è arrivata verso la fine'; recupe-
ra una variante scartata di 32, 62-63 (Tanturli). ~ *l'errore... vero*: reminiscenza
di Cicerone, *Leg.* 2, 17, 43 «sed opinionibus vulgi rapimur in errore nec vera
cernimus» (Longhi 1979b, pp. 133-34), ma per gli aspetti formali aggiungerei il

La spoglia il mondo mira; or non s'arresta
 spesso nel fango augel di bianche piume?
 Gloria non di virtù figlia che vale?

10

Per lei, Francesco, ebb'io guerra molesta
 e or placido, inerme entro un bel fiume,
 sacro ho mio nido e nulla altro mi cale.

rinvio a Petrarca, *Tr. Cupid.* 2, 81 «ove conven che 'l vulgo errante agogni». A margine del Magliabechiano VII. 794 la postilla autografa «P. 50» che rimanda, mediante il numero della carta, a un luogo imprecisato di Petrarca (secondo Fedi 1993, *Rvf* II 4, 9 «né del vulgo mi cal né di fortuna»). ~ *mal scerne il vero*: 'non sa distinguere la verità'.

9-10. *La spoglia... mira*: qui *mondo*, come dimostra il movimento varian-
 tistico, è sinonimo di *vulgo* del verso precedente e *spoglia* vale 'abito', con
 allusione alla veste cardinalizia come in Ariosto, *Sat.* 2, 1-3 «Perc'ho molto
 bisogno, più che voglia, | d'esser in Roma, or che li cardinali | a guisa de le
 serpi mutan spoglia» e 7, 58-60 «venne il dì che la chiesa fu per moglie | data
 a Leone, e che alle nozze vidi | a tanti amici miei rosse le spoglie». ~ *or... piu-
 me?*: 'eppure non accade spesso che un uccello dal candido piumaggio (cioè
 un cigno) si impantani nel fango?'; cfr. qui 49, 9-11 e 51, 13-14.

11. *Gloria... vale?*: concetto ciceroniano, *Tusc.* 3, 2, 3 «est enim gloria so-
 lida quaedam res et expressa, non adumbrata: ea est consentiens laus bono-
 rum, incorrupta vox bene iudicantium de excellenti virtute, ea virtuti resonat
 tamquam imago» (Tanturli), ripreso anche da Petrarca, *Secretum* 3 «fieri non
 potest virtutem, ubilibet radiante Deo, gloriam non parere. Quisquis igitur
 veram gloriam tollit, virtutem ipsam sustulerit necesse est» (Longhi 1979b, pp.
 132-33); petrarchesca l'interrogativa retorica, cfr. *Rvf* II 9, 93 «Miseri, a voi che
 vale?» e *Rvf* 132, 6 «il lamentar che vale?».

12. *lei*: la gloria terrena, vacua in quanto non originata dal merito, di cui al
 verso precedente. ~ *ebb'io guerra molesta*: riprende il verbo del v. 1 e, mediante
 il sostantivo, introduce l'*adnominatio* con l'aggettivo in rima al medesimo v. 1,
 anticipando altresì la «perigliosa guerra» di 61, 2, anche per la concomitante
 presenza dell'antitetico *inerme* (là «inermi») al verso successivo.

13. *placido, inerme*: parallelismo, ma di segno contrario, con la dittologia
 iniziale. ~ *entro*: «sarà dettato dalla metafora del nido del cigno, uccello acqua-
 tico, al quale ora si assimila» (Tanturli).

14. *null'altro mi cale*: chiusa di ascetismo purgatorio (Dante, *Purg.* 8, 12
 «come dicesse a Dio: - D'altro non calme») non a caso riecheggiata da Pe-
 trarca, *Rvf* 175, 8 «e d'altro mi cal poco», *Rvf* 335, 6 «sì come a cui del ciel,
 non d'altro, calse» e *Rvf* 109, 8 «che di null'altro mi rimembra o cale», ove è
 la matrice dell'emistichio casiano; e si noti il raro costruito con *cale* transitivo
 come in un solo luogo petrarchesco (*Rvf* 133, 3-4 «et son già roco, | donna, mer-
 cé chiamando, et voi non cale») e come in Ariosto, *Fur.* 41, 47, 6-8 «che, poi
 che battezzar ne l'acque monde, | quando ebbe tempo, sì poco gli calse, | or si
 battezzò in queste amare e salse». Cfr. anche Varchi, *Rime* 3, 139, 13-14 «Beato
 quei cui di null'altro cale | e sol divino amore arde e trastulla».

Sonetto di schema ABBAABBA, CDECED. Si lega al precedente –
 oltre che per essere rivolto a Varchi, implicato anche nell'inesco della
 stesura di quello – per l'immagine del poeta-cigno, che era là in chiusa,
 e per la rima in *-ume*, presente anche là, nella sirma. Varchi era amico
 del Casa fin dagli anni Trenta; nel '45 si era dimostrato grande estimato-
 re della sua poesia commentando pubblicamente presso l'Accademia
 padovana degli Infiammati il sonetto 8 con una lettura subito stampata
 (vedi qui il relativo cappello). Del resto dieci anni dopo si registra la de-
 dica al Casa da parte del curatore Giorgio Benzoni, ammiratore vene-
 ziano di Varchi, dell'edizione veneziana, per i tipi del Pietrasanta, della
 prima parte dei *Sonetti* varchiani. Nella proposta egli prendeva le mos-
 se dallo scambio di sonetti fra Bembo e il Casa stesso, riecheggiando nel
 proprio v. 12 l'*incipit* di 35 (secondo Tanturli «forse con una punta pole-
 mica, essendo l'*altero nido* di 35, 1 Venezia», mentre nel testo varchiano
 «l'*altero nido vostro e mio*» è evidentemente Firenze). Il Casa replicava
 per le rime, iniziando anch'egli con la scoperta allusione, mediante il
 rimante del v. 1, al gioco di parole sul proprio nome lanciato da Bembo
 e poi accolto da altri poeti, compreso, appunto, il proponente (vedi an-
 che Vespasiano Martinengo, son. *Casa, d'ogni mio bene albergo fido*, in
 Ruscelli 1553, p. 85). Celebrata la grandezza di Bembo e fatta professione
 di modestia, mediante le metafore del cigno (Bembo) e dell'uccello di
 palude (se stesso), il Casa chiudeva schermendosi rispetto alle lodi tri-
 butategli dall'amico e rispetto all'investitura quale erede di Bembo che
 il sonetto varchiano gli tributava, e stornando anzi su Varchi stesso sia
 l'elogio sia la responsabilità di continuare l'opera di Bembo.

Il testo si caratterizza per l'infittito ricorso alle caratteristiche inarca-
 ture specie nella zona centrale, che spezzano il ritmo (già con gli *enjambements*
 dei vv. 5-6 e 6-7) e rendono fluido il passaggio dalla fronte
 alla sirma con il duplice *enjambement* dei vv. 8-9 e 9-10. L'ipocoristico
 dell'*interpretatio nominis* al v. 12, *casetta*, e l'ulteriore attenuazione *umil*
 fanno pensare ad una ambientazione nervesana, lontana da clamori e
 ribalte, e quindi inducono a datare questa corrispondenza poetica con
 Varchi approssimativamente al biennio 1553-54, come confermerebbe
 la sostanziale congruenza rispetto allo scambio con Francesco Nasi
 (vedi il cappello introduttivo al sonetto precedente).

Le lezioni del v. 7 *Ch'a leue aura uacille, et si consume*, in luogo della
 precedente *Cui leggier aura d'hora in hor consume*, e del v. 12 *chiusa è*
d' in luogo della precedente *pur chiude* si instaurarono nei margini del
 Magliabechiano VII. 794. Il sonetto fu stampato per la prima volta entro
 la seconda parte dell'edizione torrentiniana dei *Sonetti* di Varchi (Fi-
 renze 1557), da cui si desumono alcune varianti non registrate nell'ap-

Sonetto di schema ABBAABBA, CDCDCD. Si lega ai precedenti per la rima in *-ume*, presente anche in 52 e in 53 (con quest'ultimo condivide, per giunta, i rimanti *lume* e *piume*). Introduce nella trama della raccolta una nota di dolore anche fisico dando voce al tema dell'invocazione al Sonno personificato, di tradizione classica, certo presente al Casa nell'esecuzione di Ovidio, *Met.* II, 623-28 e di Seneca, *Herc. fur.* 1066-81. Rispetto a tali precedenti è difficile accertare se e quanto abbia agito la mediazione di Boccaccio, *Filocolo* 3, 28 e soprattutto di *Fiammetta* 5 (Seroni 1944 e Roncaglia 1948), essendo oltre tutto il tema stesso assai diffuso nella lirica volgare e latina del Rinascimento, anche presso poeti amici dell'autore come Francesco Maria Molza (son. *Sonno, che con diverso e novo errore*), Marcantonio Flaminio (eleg. *Huc ades, o bone Somne, veni, dulcissime Somne*) e Benedetto Varchi (son. *Placidissimo dio, ch'alle diurne*). Più di ogni altro modello, comunque, vi ha lasciato traccia (cfr. Carrai 1990, pp. 58-61) un sonetto di Sannazaro, *Sonetti e canzoni* 62: «O Sonno, o requie e triegua degli affanni, | che acqueti e plachi i miseri mortali, | da qual parte del ciel, movendo l'ali, | venisti a consolare i nostri danni? | Io per te lodo e benedico gli anni | che ardendo ho spesi in seguitar miei mali; | e s'e piacer' non sono al pianto eguali, | ringrazio pur tuo dolci e cari inganni. | Sì bella e sì pietosa, in vista umile, | madonna apparve al cor doglioso e stanco, | che agguagliar non la pòte ingegno o stile; | tal che, pensando e disiendo, io manco, | qual vidi e strinsi quella man gentile, | e qual vendetta fei del velo bianco». Nonostante il testo di Sannazaro fosse dedicato, in realtà, al Sogno, l'impostazione di questo sonetto ne risente profondamente, a cominciare dallo schema metrico, che è lo stesso, con l'ulteriore coincidenza della rima B, che in tutti e due è *-ali* e implica tre rimanti comuni (*mortali : mali : ali*), il primo dei quali collocato in entrambi i componimenti al v. 2. Lo stesso *incipit* col doppio vocativo sembra essere debitore al sonetto di Sannazaro e così il ritmo complessivo. Difatti, se anche «l'*enjambement*, figura prediletta dal poeta, è qui la soluzione normale nel passaggio fra verso e verso» (Tanturli), pure si constata la «rinuncia all'infrazione abituale della struttura strofica» e a «quell'ampiezza di frase che tanto il Casa predilige» (Baldacci 1974, p. 226), sì da far supporre un condizionamento mnemonico da parte della geometrica scansione fra quartine e terzine cui era improntato il testo di Sannazaro. Per contro il Casa ha sapientemente ordito la sua reinterpretazione circoscrivendo

la vera e propria invocazione alla fronte e marcandone i confini mediante il duplice vocativo dei vv. 1 e 7, oltre che grazie all'enfasi posta sull'accorata richiesta dei vv. 7-8 con la ripetizione ravvicinata del pronome di prima persona (*me... me*); mentre la prima terzina s'incarica di introdurre un senso di scoraggiamento per la mancata apparizione del silenzio e dei sogni che fanno corteggio al nume, e la terzina finale segna lo sprofondamento nella disillusione, marcata anche da riprese in chiave negativa come *ombre*, v. 13, rispetto a *ombrosa* del v. 1, e *asprezza*, v. 14, rispetto a *aspra* del v. 4.

Per qualche dettaglio peraltro potranno aver interferito altri esempi dello stesso filone poetico: in particolare per il v. 5 nella memoria del Casa avrà forse echeggiato l'avvio di Lorenzo de' Medici, *Comento*, son. 20, 1-2 «O Sonno placidissimo, omai vieni | all'affannato cor che ti disia» (anche nel testo ritoccato per figurare entro il *Sesto libro delle rime di vari autori* stampato a Venezia nel 1553: «Soavissimo Sonno, omai ne vieni | allo affannato cor che ti disia»). Rispetto allo stereotipo tuttavia l'esecuzione del Casa si caratterizzava per l'ostentato classicismo dell'avvio, con il motivo della discendenza del dio (*de la... Notte... figlio*), assente nell'inno orfico a Hypnos, ma frequente negli altri dello pseudo-Orfeo e rimesso in voga dagli *Hymni naturales* di Marullo, accolto dal Casa anche nell'*incipit* dell'ode *Ad Apollinem*: «O Iovis Magni soboles decusque» (cfr. Carrai 1993, pp. 447-48). Sul piano propriamente tematico il testo si differenzia dal tipo più comune, per il fatto di non pregare il Sonno a motivo dell'insonnia dovuta alle pene d'amore, bensì a causa di concreti, sia pur non specificati, *mali* che affliggono la vita (vv. 3-4), in linea dunque col precedente senecano dell'invocazione da parte del coro che intercedeva per Ercole spasimante di dolore e soprattutto con un brano di Stazio lirico (*Silv.* 5, 4) in cui l'insonne lamentava, appunto, le proprie «aegras... genas» (sulla possibile incidenza di questo carme, già prospettata da Quattromani, cfr. Landoni 1981). In effetti già il primo interprete del sonetto casiano, Francesco de' Vieri o Verino, leggendolo presso l'Accademia fiorentina alla metà degli anni Settanta del secolo XVI, riferiva che il poeta lo aveva composto «sendo da gravissimo e insopportabile dolore, come alcuni vogliono, di gotte travagliato e trafitto, né perciò potendo il perduto sonno in alcuna maniera racquistare» (cfr. Carrai 1990, pp. 56-57). Ciò per l'appunto collima con un brano della lettera del Casa a Pier Vettori del 31 marzo 1554: «Mando anche un sonetto al Barbadori, fatto mezzo in farnetico, avendo io le podagre con veglia perpetua. Sua Signoria lo leggerà una volta, e poi ne farà come si fa dei sogni» (cfr. Campana 1907-909, XVII, pp. 562-63; Anelli 1963, p. 418; Fedi 1978, II, p. 75). Non c'è motivo di dubitare che proprio a questo sonetto il Casa si riferisse

nella circostanza e perciò la cronologia andrà fissata approssimativamente al marzo 1554. Fu stampato per la prima volta con la musica di Cipriano de Rore nel suo *Secondo libro de madregali a cinque voci* uscito a Venezia, per i tipi di Angelo Gardano, nel 1557, con le varianti: 5 cor, 12 *ch'inuan*, 13 om. e (La Via 1997, pp. 32-42).

Vastissima e durevole fu l'eco del sonetto, imitato dalle generazioni di poeti successive e lungo tutto l'arco del Seicento e del Settecento fino al sonetto *O Sonno placido che, con liev'orme* di Ripano Eupilino e all'anacreontica *In che ti offesi, o placido* di Alfieri (cfr. Carrai 1990). Incluso da Foscolo nei suoi *Vestigi della storia del sonetto italiano* ed entrato poi nel canone antologico scolastico, riemerge nell'enfatica declamazione dell'insegnante Alain Delon nel film *La prima notte di quiete* di Valerio Zurlini (1972).

O Sonno, o de la queta, umida, ombrosa
 Notte placido figlio, o de' mortali
 egri conforto, oblio dolce de' mali
 sì gravi ond'è la vita aspra e noiosa,

1-4. *queta, umida, ombrosa Notte*: dilata, isolando il *tricolon* a fine verso, una *iunctura* di Virgilio, *Aen.* 2, 8-9 «iam nox umida caelo | praecipitat suadentque cadentia sidera somnos» (Quattromani), *Aen.* 5, 835-39 «iamque fere mediam caeli nox umida metam | contigerat, placida lassabant membra quiete | sub remis fusi per dura sedilia nautae: | cum levis aetheris delapsus Somnus ab astris | aëra dimovit tenebrosum et dispulit umbras» (si noti la compresenza di «nox umida» e di «quiete» e «umbras» che potrebbero aver suggerito l'amplificazione) e *Aen.* 11, 201-2 «nox umida donec | invertit caelum stellis ardentibus aptum»; il sintagma virgiliano era peraltro passato nel linguaggio poetico rinascimentale sia umanistico (ad es. Gerolamo Amalteo, eleg. *Haec tibi Lethaeis collecta papavera ripis* 7 «expleritque suum donec nox humida cursum») sia volgare (ad es. Bernardo Cappello, *Rime* 406, 31 «l'umida notte il giorno scaccia» e Bernardo Tasso, *Amori* 1, 23, 9-10 «scuoti a tua voglia da l'ombrosa terra | l'umida notte»); il sintagma *notte ombrosa* era peraltro in Lorenzo de' Medici, *Selve* 1, 62 e per l'*accumulatio* abbinata al rapporto di parentela cfr. anche Marcantonio Terminio, son. *Sonno, che al mio pensier tu rappresenti* 2-3 «allor che d'adre | ombre è involta tua queta, umida madre» (nelle *Rime di diversi signori napoletani*, Venezia, 1556). ~ *placido*: più che al «placidissime» di Ovidio, *Met.* 11, 623 (Tanturli) risale a Seneca, *Herc. fur.* 1066-78 «Tuque, o domitor, Somne, malorum [...] placidus fessum lenisque fove»; ma era attribuito comune, ad es. Minturno, son. *O Sonno, de' mortai mirabil freno* 9 «placido re dei sogni» e Girolamo Fracastoro, madr. *Questi bianchi papaver', queste nere* 7 «Placido Sonno» (edito nel *Libro terzo delle Rime di diversi*, Venezia 1550). ~ *de la... figlio*: la nozione deriva da Esiodo, *Theog.* 211-12, ma era vulgata, cfr. lo stesso madr. di Fracastoro sopra cit. vv. 10-11 «te ne l'ombra di Lete | creò la Notte». ~ *de' mortali egri conforto*: «ristoro delle persone

soccorri al core omai che langue e posa
 non ave, e queste membra stanche e frali
 solleva: a me ten vola, o Sonno, e l'ali

sofferenti'; alla probabile eco dell'allocuzione al Sonno in Euripide, *Orest.* 211 «ἐπίκουρον νόσου» (Quattromani) si accompagna una diversa disposizione della clausola prelevata da un celebre notturno virgiliano (*Aen.* 2, 268-69 «tempus erat quo prima quies mortalibus aegris | incipit» (Quattromani) o da altro contesto affine (*Aen.* 10, 272-74 «si quando nocte cometae | sanguinei lugubre rubent aut Sirius ardor, | ille sitim morbosque ferens mortalibus aegris»), diffusa anche nella poesia umanistica (ad es. Sannazaro, *De partu Virginis* «o noctem superis laetam et mortalibus aegris») e già ridistribuita spostando *mortali* in rima da Petrarca (*Tr. Et.* 54 «egri del tutto e miseri mortali»). ~ *oblio dolce de' mali*: cfr. Euripide, *Orest.* 213 «πότνια λήθη τῶν κακῶν» (Quattromani); per l'aggettivo Tanturli rinvia a Lorenzo de' Medici, *Comento* son. 20, 4 «dolce oblivion», ma era abbinamento consueto, cfr. almeno Ercole Strozzi, inizio del son. «Sonno, che gli animali, uomini e dei | vinci col dolce e temperato oblio» (nel *Libro quarto delle Rime di diversi*, Bologna 1551, insieme con una raccolta di rime casiane) e Bernardo Tasso, *Amori* 1, 143, 9-11 «Se tinto d'un soave e dolce oblio | mandì a quest'occhi rei de la mia morte | un sonno che li chiuda a lieta pace». ~ *vita aspra e noiosa*: «vita dolorosa», variante di un emistichio di Petrarca, *Tr. Cupid.* 1, 86 «vita aspra e acerba» (Tanturli), mediante l'incrocio con altro luogo petrarchesco, *Rvf* 37, 47-48 «et quanto era mia vita allor gioiosa | m'insegni la presente aspra et noiosa» (Trovato 1994, p. 291, e Ariani); cfr. Luigi Alamanni, *Rime* 1, 13, 43-44 «la fosca etade | menar tacendo in doglia aspra e noiosa» e Gaspara Stampa, *Rime* 1, 93, 13-14 «e può far la mia sorte, | d'aspra e noiosa, diletta e piana»; si noti anche la contrapposizione di *aspra* rispetto al precedente *dolce*.

5-8. *soccorri... ave*: oltre a Lorenzo de' Medici e Sannazaro citati nel cappello introduttivo, cfr. Laura Battiferro, son. *O Sonno, o de l'amena ombra fugace* 5 «deh porgi aita al cor che langue e tace» (nel *Libro nono delle Rime di diversi*, Cremona 1560); e si noti che *soccorri* intransitivo era dell'uso petrarchesco, *Rvf* 365, 7 «soccorri a l'alma» e 366, 12 «soccorri a la mia guerra». ~ *non ave*: dislocazione in *enjambement* di un sintagma normalmente impiegato in clausola, cfr. qui 5, 10 e n. ~ *queste membra... solleva*: cfr. Ovidio, *Met.* 11, 624-25 «qui corpora duris | fessa ministeriis mulces reparasque labores» (Quattromani); ma era concetto diffuso, ad es. Luigi Alamanni, *Selve* 3, 4, 9 (al Sonno) «Tu sol puoi ristorar le membra stanche». ~ *stanche e frali*: adattamento di una clausola petrarchesca, *Rvf* 354, 2 «lo stile stanco et frale» (Trovato 1994, p. 292). ~ *l'ali... posa*: per il Sonno alato cfr. Tibullo 2, 1, 89-90 «furvis circumdatus alis | Somnus» (Verino e Quattromani) e Claudiano, *Carm. maiora* 5, 325 «nigrasque sopor diffuderat alas» (Tanturli), anche se l'immagine era passata nella tradizione volgare (ad es. Fracastoro, madr. cit. 14-15 «Tu dove spieghi l'ale | spargi rorido gelo») e in quella iconografica (ad es. un giovane alato di colore bruno sovrasta Ecuba addormentata in una delle scene della Sala di Troia affrescata, nel Palazzo Ducale di Mantova, da Giulio Romano e aiuti fra il 1536 e il '39). ~ *souva me*: potrebbe memorizzare *Iliad.* 2, 20 e 59 ove il Sonno si posa sopra la testa («ὑπὲρ κεφαλῆς») di Agamennone.

tue brune sovra me distendi e posa.

Ov'è 'l silenzio che 'l di fugge e 'l lume?

E i lievi sogni che con non secure

vestigia di seguirti han per costume?

Lasso, che 'n van te chiamo e queste oscure

e gelide ombre in van lusingo: o piume

d'asprezza colme!, o notti acerbe e dure!

10

9. *Ov'è 'l silenzio*: perché era parte della guardia del Sonno, cfr. Stazio, *Theb.* 10, 91-92 «*Otia vestibulo pressisque Silentia pinnis | muta sedent*» (Tanturli) e soprattutto Ariosto, *Fur.* 14, 94, 5 «*Il Silenzio va intorno e fa la scorta*» (Tanturli). ~ *che... lume?*: 'il quale rifugge dalla luce del giorno?'; si noti l'endiadi.

10-11. *i lievi... costume*: più che Molza, *Eleg.* 4, 2, 38 «*errant cum molli somnia nigra pede*», il seguito dei sogni fallaci (per ipallage, dalle orme ingannevoli) memorizzerà direttamente l'immagine di Tibullo 2, 1, 90 «*et incerto Somnia nigra pede*» (Verino e Quattromani), ma appoggiandosi al metonimico latinismo *vestigia*, già petrarchesco, *Rvf* 304, 3 (cfr. Trovato 1994, p. 292); per l'attributo dei sogni stessi vedi Luigi Alamanni, *Rime* 1, 104, 1-2 «*Sonno, che spesso con tue levi scorte | scioi da me l'alma peregrina e snella*». La postilla marginale «*Vill.*» del Magliabechiano vii. 794 si riferirà a Giovanni Villani 9, 70 «*come per antico avevano per costume quegli di Borgo San Friano di fare più nuovi e diversi giuochi*» (che il Casa consultava nell'edizione veneziana del 1537, per cui cfr. 32, 52 e n.). Per l'andamento e per la clausola vedi anche 38, 4.

12. *te*: è «*forma tonica, a suggerire una scansione rallentata e a dare enfasi al pronome*» (Trovato 1994, pp. 290-91).

13-14. *gelide ombre*: per la *iunctura* cfr. Virgilio, *Aen.* 11, 210 «*gelidam umbram*». ~ *lusingo*: 'blandisco supplicando'. ~ *o piume... dure!*: l'andamento della conclusione è di gusto bembiano, cfr. *Rime* 151, 14 «*O notti amare, o Parche ingiuste et empie!*» (Quattromani) e *Rime* 152, 14 «*o giorni tenebrosi, o fato acerbo!*» (Forcellini); e vedi anche, sebbene di tono diverso, Sannazaro, *Sonetti e canzoni* 10, 14 «*Oh notti liete, oh vision gioconde!*». ~ *piume*: sineddоче già petrarchesca (*Rvf* 7, 1 «*l'oziose piume*») per indicare il letto. ~ *acerbe e dure*: adattamento di una clausola petrarchesca, *Rvf* 360, 57 «*morte acerba et dura*» (Ariani) e *Rvf* 305, 6-7 «*che mi fece alcun tempo acerba e dura | tua dolce vista*», forse per suggestione di altre reminiscenze petrarchesche, *Rvf* 332 1 «*Fuggito è 'l sonno a le mie crude notti*» e *Rvf* 223, 4 «*un'angosciosa et dura notte innarro*» (cfr. Serianni 1997, p. 57).

Sonetto di schema ABBAABBA, CDECDE. Si lega al precedente mediante i connettori *ombrose* (cfr. 51, 1) e *obliando* (cfr. 54, 3 «*oblio*»), entrambi al v. 3. Rivolto – stando alle rubriche del Chigiano O. vi. 80 e del Riccardiano 2477 – al cardinal di Sant'Angelo, Ranuccio Farnese, fratello di Alessandro: fu creato anch'egli cardinale, appena quindicenne, dallo zio Paolo III il 16 dicembre del 1545 e assunse il titolo di Sant'Angelo nel maggio del 1546. Erudito e grande appassionato di poesia, tanto che Marcantonio Flaminio, dedicandogli uno dei suoi *Carmina* (6, 38, 3-4), lo diceva caro alle Muse sia greche sia latine («*et Graiis simul et simul Latinis | Musis care*»), era un fervido estimatore del Casa come scrittore tanto latino quanto volgare, se a quest'ultimo Gualteruzzi per lettera, il 3 novembre 1548, così raccontava di un colloquio avuto con il cardinale: «*Egli mi disse molte dolci et honorate parole di Vostra Signoria in quel proposito concludendo, che hoggi eravate solo nello scrivere nell'una et nell'altra lingua*» (*Carteggio Della Casa-Gualteruzzi*, p. 529). All'inizio di ottobre del 1544, quando era ancora semplice arcivescovo di Napoli, Ranuccio era stato ospite a Venezia in casa del Nunzio, il quale così ne scriveva allo stesso Gualteruzzi in data 23 di quel mese: «*Io ho molto piacere che Monsignor Reverendissimo Arcivescovo di Napoli sia contento del mio servitio, el qual mio contento si è moltiplicato in infinito poi che ho conosciuto Sua Signoria Reverendissima per scientia oltra alle ottime relationi, che sendo stato qui VIII giorni mi son certificato delle mirabili qualità di Sua Signoria Reverendissima, et vi prometto che Nostro Signore si può ben chiamar felice, aggiungendo questo Illustrissimo si può dir fanciullo agli altri nipoti di Sua Beatitudine*» (*Carteggio Della Casa-Gualteruzzi*, p. 38).

La rima A e i relativi rimanti sono desunti da Bembo, *Rime* 47, che le aveva ricavate a sua volta da Petrarca, *Rvf* 60. *L'incipit* fu imitato da Giovan Battista Arduino nel sonetto *Mendico e tristo piango l'alto inganno* (*Rime*, Napoli 1590).

Tradizionalmente interpretato quale semplice «*recusatio* a scrivere in lode di una donna di casa Colonna» (Tanturli), il componimento andrà letto invece come garbata e sottile risposta che viene ad esaudire parzialmente la richiesta di comporre rime in onore della dama in questione, se non altro per l'elogio dei vv. 9-11, nonostante il poeta mostri di esimersi e faccia professione di modestia ricorrendo, in esordio, alla metafora della povertà dei suoi residui mezzi, probabilmente ispirata a Catullo 68, 14 «*... ne amplius a*