

## 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».

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

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.

### *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).

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».

Il turbamento  
che crea  
l'apparire  
della donna

Chi è questa che vèn, ch'ogn'om la mira,  
che fa tremar di chiaritate l'are  
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*: apparse; 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 abbandona,  
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)d<sub>7</sub>* 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».

## 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<sup>a</sup> 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 piacerea 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. — *inferità*: francesismo (*enferté*); vedi *inferdade* 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'.

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 usava 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.

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»