

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 forza 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'avete 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 (cont. 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 petra 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 creò 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 Cosí 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*): lí 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, cosí 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. «Cosí 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 lassí*, 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
e 'l ciel riten le stelle e lo splendore.

40 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,
cosí 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, cosí 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, cosí 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