

## LA LETTERATURA ITALIANA PRIMA DI DANTE

### La poesia delle origini

#### Obiettivi di apprendimento

- 1- Sapere le tappe fondamentali del processo sviluppo della letteratura in volgare italiana e i motivi del suo “ritardo” rispetto alle altre letterature europee.
- 2 - Conoscere i generi principali della letteratura italiana in poesia ed in prosa, tra il XIII ed il XIV secolo, e le loro caratteristiche formali: la Scuola siciliana, il Dolce Stil Novo, la poesia comico-realistica, la poesia religiosa, la novella.

#### LA PRIMA LETTERATURA ITALIANA

In Europa e in Italia, verso il Mille, si avvia un processo di grande importanza culturale che possiamo sintetizzare così:

- In Europa si inizia a scrivere usando “i volgari” cioè le lingue nate dalla trasformazione delle più antiche lingue (latino, celtico, sassone, germanico)
- In Spagna, Inghilterra, Francia, Germania si formano verso il **1200** le **LINGUE NAZIONALI** per cui a partire da questa data si può parlare di spagnolo, inglese, ecc.
- In Italia il caso è diverso. Da noi la diversità di lingue e culture sopravvive per un lunghissimo periodo, a causa del fatto che la nostra penisola era divisa in tanti piccoli Stati (la sua unità politica risale solo al 1861). Tra il 1200 ed il 1300, periodo in cui appaiono le prime produzioni letterarie in volgare, si usano diverse “lingue” e quindi abbiamo testi in **siciliano, toscano, bolognese, lombardo e altri ancora**.
- In Italia solo verso il **1300**, grazie ai grandi autori toscani (Dante, Petrarca e Boccaccio), **il toscano diventa una sorta di “italiano scritto”**, ma nel parlato continuano ad essere usati, nelle varie regioni della Penisola, i diversi dialetti.

#### La frammentazione linguistica

Lo sviluppo della letteratura in volgare nella penisola italiana è incoraggiato dagli esempi europei dell'uso dei volgari nella produzione dei testi letterari e anche dalle esigenze di comunicazione tra gli scrittori ed i nuovi protagonisti della vita sociale, **i borghesi cittadini, basso clero, intellettuali laici**, che costituiscono un **pubblico attratto più dalla letteratura in volgare che da quella in latino**.

Alla **frammentazione geografica e politica** corrisponde inevitabilmente una grande **frammentazione linguistica** così che le lingue volgari utilizzate in letteratura sono più di una. Si possono distinguere sinteticamente tre grandi aree:

- **L'Italia del Nord**, dove si usano, oltre al provenzale e alla lingua d'oïl, il milanese ed i volgari padano- veneti, spesso mescolati con il francese, e la lingua così ottenuta viene detta franco-italiana o franco-veneta
- **L'Italia Centrale** con il volgare toscano e i volgari umbri
- **L'Italia del Sud** con l'uso presso la corte sveva del siciliano.

## LA POESIA LIRICA TRA IL XIII ED IL XIV SEC.

### I GENERI DELLA POESIA LIRICA

Il panorama della lirica nella nostra penisola si presenta molto diversificato. C'è la **lirica d'argomento amoroso**, che raggiungerà vertici altissimi con Dante e Petrarca ed influenzerà notevolmente tutta la produzione poetica dei secoli successivi; con un'influenza minore sui futuri sviluppi, c'è la **poesia religiosa** (Francesco d'Assisi e Jacopone da Todi sono i suoi massimi esponenti); marginali ma interessanti la **poesia comico- realistica** e la **poesia giullaresca** (Cecco Angiolieri e Cielo d'Alcamo)

### LA POESIA D'ARGOMENTO AMOROSO

La **poesia dei trovatori**, nata nelle corti della Francia meridionale (lirica cortese) fu **largamente conosciuta in Italia** ed **influenzò** in misura decisiva la nascita della nostra prima esperienza poetica, quella della **Scuola siciliana**. Attraverso la mediazione dei poeti siciliani, ma anche attraverso la diretta conoscenza dei testi francesi, la lirica cortese fece da modello anche per i poeti del cosiddetto **Dolce Stil Novo** che operarono in Toscana. Del tutto eccezionali ed originali furono invece gli stili poetici di Dante e Petrarca che restano insuperabili.

### LA SCUOLA SICILIANA

La nascita della **Scuola siciliana** si deve all'impulso dell'imperatore **Federico II di Svevia** che, essendo figlio dell'imperatore di Germania Arrigo VI e di Costanza d'Altavilla, regina dei Normanni, aveva ereditato nel 1220 un vastissimo impero, che si estendeva dai territori del Centro Europa fino al Centro-Sud Italia più Sicilia.

Papa Innocenzo III, incoronandolo imperatore del Sacro romano impero, pensava di fare di Federico un docile esecutore dei suoi piani, ma una volta raggiunta la maggiore età il giovane si propose tre obiettivi:

- **ridare autonomia al Regno di Sicilia** rispetto al Papato, e per questo ingaggia una dura lotta contro di esso.
- **Fondare una monarchia "moderna"** cioè capace di tenere a bada i grandi feudatari, che tendevano all'autonomia, e per far questo accentrò nelle sue mani il controllo della giustizia, delle finanze, dell'esercito, della burocrazia e trasformò Palermo, capitale del suo regno, in uno dei centri culturali e artistici più brillanti d'Europa. Istituì l'**università di Napoli** (1224) in antitesi a quella "papale" di Bologna; fece redigere il codice di leggi più avanzato dell'epoca(1231); potenziò la **Scuola medica di Salerno** con la prima **cattedra di anatomia**(1231).
- **Imporre la sua autorità di imperatore sui principi** di Germania sia **sui comuni** italiani. Ottenne una vittoria nel 1237 contro i comuni, ma subì poi una grave sconfitta quando i Bolognesi catturarono il figlio Enzo.

Nel 1250 il suo progetto venne interrotto dalla sua morte.

Federico ha un forte spirito laico e avverte la necessità di liberare le scienze e le arti dall'influsso opprimente della Chiesa, e la **Scuola siciliana** si inserisce nel **progetto di politica culturale** di Federico II avente lo **scopo di creare un consenso degli intellettuali e dei letterati dell'epoca attorno al potere imperiale**, capace di contrastare quello della Chiesa.

La **Scuola siciliana** è un **circolo di poeti di varia provenienza** che l'imperatore raduna nella **Magna Curia**, cioè alla corte imperiale, che spesso si sposta tra Palermo e Messina.

I protagonisti erano prima di tutto **funzionari** che svolgevano incarichi importanti e che si dedicavano alla scrittura poetica nei momenti liberi dagli impegni di corte.

Essi sono **fortemente influenzati dalla lirica provenzale** in lingua *d'oc* dalla quale prendono il tema dominante, **l'amore cortese**. C'è da notare che l'attività della Scuola si svolge all'interno di

un **ambiente intellettuale assai selezionato, totalmente isolato da ogni rapporto con il mondo esterno**. Sarebbe inutile, quindi, ricercare nei testi siciliani motivi legati alla polemica politica o alla satira religiosa, che invece erano ben presenti nella poesia provenzale. Non per niente tra le diverse forme poetiche importate dall'esperienza provenzale non c'è traccia del **sirventese**, che è legato alla trattazione di tematiche politiche.

Sono evidenti le differenze con la poesia lirica trobadorica:

- La poesia siciliana non ha **nessun aggancio ai fatti del momento**
- La lirica siciliana **non è ironica, o giocosa, o satirica, o politica**, ma vive in un'atmosfera senza tempo
- **Le poesie prodotte dalla Scuola siciliana sono destinate alla lettura individuale** e non alla recitazione(=lettura collettiva), con accompagnamento musicale.
- **Il poeta siciliano** non fa di mestiere il poeta o il cantastorie o il giullare, ma è **uomo di corte** (notaio, funzionario, nobile) che coltiva **la poesia come elegante passatempo**

**Per la Scuola siciliana l'unico tema è l'amore**, ma le situazioni sentimentali del rapporto amoroso riprendono quelli della lirica provenzale per cui:

- l'amore dà gioia, ma anche dolore
- l'amore come causa di rimpianto per la lontananza della donna amata
- l'amore ingentilisce l'animo dell'amante.

**L'ambiente è quello della corte**, aristocratico per cui la donna, quando è rappresentata, è descritta, come una **donna ideale** più che concreta **con i caratteri sempre uguali ed astratti** della dama di corte modello, cioè: è **inaccessibile, bella, bionda, dal viso chiaro, di squisita educazione**.

**L'uomo** innamorato si dichiara pronto ad esserle **vassallo**. Ma **del rapporto di vassallaggio**, dell'uomo-poeta verso la donna- signora, della poesia trobadorica, **vengono analizzati dai poeti siciliani gli effetti dell'innamoramento prodotti nell'animo dell'amante**, per cui la figura della donna è ridotta ad un ruolo marginale, spesso del tutto assente.

## Le innovazioni dei poeti siciliani

L'attività poetica siciliana si presenta diversa da quella trobadorica sia nella trattazione del tema dell'amore sia nelle tecniche linguistiche.

Ad esempio, **i poeti siciliani abbandonano l'accompagnamento musicale**, che invece continua ad essere **fondamentale nella poesia trobadorica**. Questo è dovuto al fatto che sono dei funzionari imperiali e come tali conoscono benissimo la retorica e le leggi, ma non necessariamente la musica. Pertanto essi si concentrano di più sulla dimensione linguistica dei testi. **Questo porta alla regolarizzazione dell'isosillabismo**, cioè **l'identità del numero di sillabe poetiche per ogni verso**: mentre prima poteva essere tollerata una sillaba in più o in meno recuperabile attraverso l'esecuzione musicale (cantando più in fretta o fermando la voce) adesso le sillabe devono rispondere esattamente al numero canonico.

Ad uno degli esponenti più di spicco della Scuola siciliana, **Iacopo da Lentini**, si deve **l'invenzione** di una forma poetica del tutto originale **il sonetto**.

Esso è **formato da 14 versi** rigorosamente **endecasillabi**, divisi in **quattro strofe (due quartine e due terzine)**. In breve tempo il sonetto **diventa la composizione preferita dei poeti in volgare** non solo in Sicilia, ma anche subito dopo in Toscana (Dante e Petrarca) per espandersi **anche fuori dai confini italiani** (un nome per tutti **Shakespeare (XVI sec.)** che pubblicherà un'opera dal titolo "**Sonetti**").

Non conosciamo quasi nulla della originale poesia siciliana, scritta tra il 1230 ed il 1250. Ciò che noi oggi leggiamo deriva dalla trascrizione di copisti toscani che, secondo l'uso medievale, trascrivevano gli originali conformandoli alla loro pronuncia (così che, ad es. *finiri* veniva trascritto come *finire* e *amuri* come *amore*)

## Iacopo da Lentini

Gli studiosi sono concordi nell'indicare come maggior esponente della Scuola siciliana **Iacopo da Lentini (1210- 1260 ca.)**.

Ricopre l'incarico di funzionario imperiale tra il 1230 ed il 1240 e quasi certamente in quegli anni scrive i suoi testi. Nella *Divina Commedia* è l'unico siciliano ad essere nominato da Dante con l'evidenza che spetta ad un autentico caposcuola.

**Ha** il merito di avere **inventato il sonetto** : di lui ci rimangono una trentina di componimenti dove l'argomento amoroso è trattato tramite l'uso frequente di metafore e simbologie naturalistiche.

Uno tra i componimenti più interessanti di Iacopo da Lentini è il seguente

*Io m'aggio posto in core a Dio servire*

## Parafrasi

*Io m'aggio posto in core a Dio servire,  
com'io potesse gire in paradiso,  
al santo loco ch'aggio audito dire,  
u' si mantien sollazzo, gioco e riso.*

Mi sono proposto di servire Dio  
perchè io possa andare in paradiso  
il luogo santo, in cui ho sentito dire  
il sollazzo, il gioco ed il riso durano in eterno

*Sanza mia donna non vi voria gire  
Quella c'ha blonda testa e claro viso,  
ché sanza lei non poteria gaudere,  
estando de la mia donna diviso.*

Ma senza la mia donna non ci vorrei andare  
Coei che ha i capelli biondi ed il volto luminoso  
perché senza di lei non potrei provare gioia,  
stando separato dalla mia donna

*Ma no lo dico a tale intendimento,  
perch'io peccato ci volesse fare;  
se non veder lo suo bel portamento*

Ma non lo dico con una brutta intenzione  
perchè vorrei commettere peccato con lei,  
bensì solo vorrei ammirare il suo comportamento

*e lo bel viso e 'l morbido sguardare  
ché lo mi teria in gran consolamento,  
veggendo la mia donna in ghiora stare.*

e il suo bel viso e il suo dolce sguardo  
perchè sarebbe per me una grande consolazione  
vedere la mia donna stare nella beatitudine celeste

Analisi del testo

Il tema fondamentale è l'amore che il poeta prova per la sua donna.

Nelle prime due strofe egli esprime il desiderio di voler andare in paradiso ("*gire in paradiso*") insieme alla sua donna ("*sanza mia donna non vi vorria gire*").

Nelle ultime due l'artista chiarisce che una tale fantasia non è pensata con lo scopo di fare peccato (v.10) ma con l'intenzione di vedere la propria amata innalzata allo stato di beatitudine celeste.

Le immagini attinte dalla religione sono un mezzo metaforico per parlare dell'amore cortese. Infatti:

1. nella prima strofa viene utilizzato dal poeta il verbo *servire*, in riferimento a Dio, che però solitamente indica il servizio d'amore che l'uomo deve prestare alla sua dama. Appare quindi chiaro che la relazione tra uomo e Dio è metafora del rapporto amante-amata.
2. i tre termini sinonimi *sollazzo, gioco e riso* descrivono l'ambiente idealizzato della corte, ma sono anche termini che descrivono lo stato delle anime del Paradiso, per cui viene identificato il Paradiso con l'ambiente della corte.
3. nell'ultimo verso l'identificazione Paradiso - corte è completata in quanto il poeta afferma di voler vedere la sua donna nella beatitudine celeste, innalzando così l'amata allo stesso livello di Dio.

Per quel che riguarda gli aspetti formali del sonetto sono da sottolineare i **riferimenti linguistici alla poesia provenzale**. Infatti, oltre a *servire e sollazzo, gioco e riso*, altri termini, molto usati nella poesia trobadorica, sono *gaudere* e soprattutto *blonda testa* e *claro viso*.

Curioso, in un sonetto così ricercato, **l'intrusione del termine popolare e toscano *ghiora*** al posto del più dotto *gloria* **dovuto sicuramente alla trascrizione del copista toscano**.

### Analisi metrica

Schema delle rime: \_\_\_\_\_

Tipo di componimento: \_\_\_\_\_

Quante sono le strofe? \_\_\_\_\_

I versi sono formati da quante sillabe? \_\_\_\_ Quindi si chiamano? \_\_\_\_\_

### Analisi tipologia dei versi

1 v. endecasillabo \_\_\_\_\_ (piano, sdrucciolo o tronco)

2 v. \_\_\_\_\_

3 v. \_\_\_\_\_

4 v. \_\_\_\_\_

5 v. \_\_\_\_\_

6 v. \_\_\_\_\_

7 v. \_\_\_\_\_

8 v. \_\_\_\_\_

9 v. \_\_\_\_\_

10 v. \_\_\_\_\_

11 v. \_\_\_\_\_

12 v. \_\_\_\_\_

13 v. \_\_\_\_\_

14 v. \_\_\_\_\_

## La poesia Toscana

In Sicilia si era sviluppata una poesia con il tema ricorrente dell'amore verso una donna ideale. In Toscana, qualche anno più tardi, all'incirca tra il 1250 ed il 1300 fiorì una letteratura che toccò argomenti eterogenei. negli scritti degli autori toscani di quel tempo si trovavano gli spunti più vari.

**Mentre in Sicilia la produzione poetica era fuori dalla storia, evasiva, isolata all'interno della corte; in Toscana, al contrario, le opere sono spesso radicate nel loro tempo, specchio delle lotte politiche, della crescita dei liberi Comuni, dei cambiamenti economici, sociali religiosi che investivano l'Italia dopo il Mille.**

## Il Dolce Stil Novo

La poesia d'amore raggiunge in Toscana grande perfezione. Tra il 1270 ed il 1300 si afferma quel modo di comporre che verrà detto *dolce stil novo* e che ha le figure più grandi e più note in **Guido Guinizzelli, Guido Cavalcanti e Dante Alighieri.**

**“Dolce stil novo”** con queste tre parole **Dante**, nel XXIV canto del *Purgatorio*, **definisce la poesia che**, staccandosi da tutte le altre esperienze precedenti, **segnò la fine del XIII e l'inizio del XIV secolo**

Quali sono le caratteristiche di questa scuola di poeti? Quali i temi trattati?

- il **tema dell'amore** è trattato seguendo alcuni **argomenti ricorrenti**: gli occhi, il viso e il **saluto della donna**; il **turbamento dell'uomo**; l'accostamento **donna-primavera o donna – cielo**; la **tristezza** e il **presentimento della morte**.
- la **donna gentile** concede beatitudine a chi l'ama;
- l'uomo, felice nella contemplazione della donna, si concentra unicamente sulla propria storia interiore, cercando di affinare sempre di più quel rapporto di **amore- beatitudine** in modo da avvicinarsi a Dio;
- **non si parla mai di una precisa e definita storia d'amore**: non contano le persone, i luoghi, i fatti, ma i sentimenti;
- **L'uomo veramente nobile** non è chi ha un titolo aristocratico o chi può vantare una discendenza illustre, ma **chi riesce ad provare un purissimo sentimento d'amore**;
- **il cor gentile** dell'uomo che ama **può esistere solo in un individuo di grande ingegno e di vasta cultura**, di gusto raffinato, capace di esprimersi in una lingua sciolta e bella. Gli **stilnovisti** erano **intellettuali famosi**, ma anche **attivamente impegnati nella vita politica** della loro città ed intendevano la **gentilezza come nobiltà d'animo e particolare sensibilità personali**. Giungono alla conclusione che **solo chi nasce dotato di una certa sensibilità e può raffinarla con gli studi è in grado di amare veramente**.
- i **poeti del Dolce Stil Novo sono tutti legati tra loro da amicizia e stima**, sono un gruppo di intellettuali che vivono in una città comunale;
- **nelle loro opere vi è una forte componente di finzione**: pare di essere in un mondo dominato dalla donna, ma **nella realtà la condizione femminile di quei secoli è assai precaria**

**“Al cor gentile rempairasempre amore”, il manifesto del Dolce Stil Novo**

Quella che segue è una celebre canzone di Guido Guinizzelli che è considerata per le sue caratteristiche di stile e di contenuto il testo base, cioè il manifesto di questa scuola poetica.

Leggiamola

*Al cor gentil rempaira sempre amore*

*Al cor gentil rempaira sempre amore  
come l'ausello in selva a la verdura<sup>1</sup>  
né fe' amor anti che gentil core,  
né gentil core anti ch'amor, natura:  
ch'adesso con' fu 'l sole,  
sì tosto lo splendore fu lucente,  
né fu davanti 'l sole<sup>2</sup>;  
e prende amore in gentilezza loco  
così propriamente  
come calore in clarità di foco<sup>3</sup>.*

*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;  
poi che n'ha tratto fòre  
per sua forza lo sol ciò che li è vile,  
stella li dà valore:  
così lo cor ch'è fatto da natura  
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.  
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  
com'adamàs del ferro in la minera<sup>7</sup>.*

*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  
che gentilezza sia fòr di coraggio  
in dignità d'ere'  
sed a vertute non ha gentil core,  
com'aigua porta raggio  
'l ciel riten le stelle e lo splendore<sup>9</sup>.*

*Splende 'n la 'ntelligenza del cielo  
Deo criator più che [n] nostr'occhi 'l sole:  
ella intende suo fattor oltra 'l cielo,  
e 'l ciel volgiando, a Lui obedir tole;  
e con' segue, al primero,  
del giusto Deo beato compimento,*

L'amore torna sempre (**rempaira**) nel cuore gentile, come l'uccello nel bosco (**selva**) ) ritorna in mezzo alle foglie e la natura non creò l'amore prima del cuore gentile, né il cuore gentile prima dell'amore allo stesso modo, appena (**adesso con'**) fu creato il sole, subito lo splendore apparve luminoso, né lo splendore apparve prima del sole e l'amore prende il suo posto (**loco**) nel cuore gentile così naturalmente (**propriamente**) come il calore prende posto nella luce del fuoco

Il fuoco dell'amore si desta (**apprende**) dentro il cuore gentile allo stesso modo che le proprietà delle pietre preziose sono in esse tali virtù discendono dalle stelle e si manifestano nelle pietre solo dopo che il Sole le abbia purificate, facendone **gentil cosa** Una volta che il Sole, con la sua forza, ne ha tratto fuori ogni impurità (**ciò che li è vile**), la stella le conferisce la sua proprietà (**valore**). Alla stessa maniera nel cuore, che la natura ha reso eletto (**asletto**), puro e gentile, nasce l'amore per l'influsso della donna, simile (**a guisa**) all'influsso della stella

L'amore sta nel cuor gentile per la stessa ragione per cui il fuoco sta in cima alla torcia (**doplero**) lì il fuoco splende a suo piacere (**diletto**) luminoso (**clar**) e sottile; e non potrebbe starvi in altro modo tanto è impetuoso (**fero**) Allo stesso modo, un animo vile (**prava natura**) respinge l'amore come l'acqua a causa della sua freddezza (**freddura**), respinge il fuoco che è caldo. L'amore è attratto (letteralmente =prende dimora, **rivera**) dal cuor gentile, perché è il luogo adatto ad esso (**per suo consimel loco**), allo stesso modo che il diamante è attratto dalla miniera del ferro

Il Sole colpisce il fango per tutto il giorno ma il fango rimane vile e il Sole non perde il proprio calore; (così) l'uomo superbo che dice "Sono (**torno**) gentile per nascita (**sclatta**) lo paragono (**semblo**) al fango, e la gentilezza al sole poiché non si deve dar fede (**ché non de' dar om fé**) a a chi ritiene che la gentilezza si trovi fuori del cuore (**coraggio**) nella dignità ereditaria (**in dignità d'ere'**), se [il nobile] non possiede un gentil cuore incline alla virtù egli è come l'acqua che si fa attraversare dal raggio luminoso senza accogliere in sé lo splendore delle stelle

Dio creatore splende dinanzi alle intelligenze celesti (**angeli**) ancor di più di quanto il Sole riluce ai nostri occhi: essi capiscono (**intende**) il proprio creatore(**suo fattor**), di là dal moto celeste cui sono deputati (**oltra 'l cielo**), e nel far girare il cielo prende (**tole**) a ubbidirgli e istantaneamente tien dietro all'atto (**beato compimento**) disposto dal giusto Dio

*così dar dovria, al vero,  
la bella donna, poi che [’n] gli occhi splende  
del suo gentil, talento  
che mai di lei obedir non si disprende<sup>10</sup>.*

*Donna, Deo mi dirà: «Che presomisti?»,  
siando l’alma mia a lui davanti.  
«Lo ciel passasti e ’nfin a Me venisti  
e desti in vano amor Me per semblanti:  
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;  
non me fu fallo, s’in lei posi amanza».*

così la bella donna, una volta che splende  
agli occhi del suo nobile fedele dovrebbe comunicar(gli)  
il desiderio (**talento**)  
di mai staccarsi dall’obbedienza di lei

Donna, Dio mi dirà: «Che presunzione hai avuto?»  
quando la mia anima sarà davanti a lui  
«Hai attraversato il cielo e sei venuto fino a Me,  
e Mi hai paragonato (**semblanti**) ad un amore vano, profano  
ché le lodi spettano solo a Me  
e alla Madonna, regina del cielo  
grazie alla quale cessa ogni peccato (**fraude**)».  
Gli potrò dire «Aveva le sembianze di un angelo  
che appartiene al tuo regno, quindi  
non ho fatto peccato se ho posto in lei il mio amore»

<sup>1</sup> **Al cor gentil...verdura:** L’aggettivo «*gentile*» designa la nobiltà d’animo, contrapposta alla nobiltà di sangue.

<sup>2</sup> **né fe’ amor... davanti ’l sole: si noti come** la natura che è il soggetto è stato posposto per **anastrofe** ai due complementi oggetto «amore» e «gentil core», ripetuti nei vv. 3 e 4. Il sole e la sua luce furono creati contemporaneamente e non possono esistere l’uno senza l’altro, proprio come l’amore e il cuore gentile.

<sup>3</sup> **e prende amore in gentilezza loco:** è una **metonimia** perché è usato **l’astratto gentilezza al posto del concreto cuore gentile**.

<sup>7</sup> **adamas:** al diamante (**adamàs**) i lapidari medievali attribuivano le stesse proprietà della calamita.

<sup>10</sup> **Splende... disprende.** La spiegazione letterale della stanza è faticosa. Il senso generale è comunque questo: come Dio splende agli angeli, le “intelligenze” che muovono i cieli, e queste ne traggono l’impulso a ubbidirgli e fanno ruotare i cieli nel verso che Egli desidera, così la donna splende agli occhi dell’uomo gentile, che non deve mai mancare di ubbidire a lei. In definitiva, Dio sta agli angeli come la donna sta all’uomo innamorato.

## Analisi del testo

### Livello metrico

La **canzone** è articolata in **6 stanze**.

Lo schema delle rime è ABABcDcEdE. Poche sono le **rime univoche** («sole»: «sole», ai vv. 5 e 7 e «cielo»: «cielo» ai vv. 41 e 43); è presente solo una **rima siciliana** («natura»: «innamora» ai vv. 18 e 20); d’altra parte, **ricorrono in stanze diverse le stesse rime** (ad es. quella in *-ore* nelle stanze 1, 2 e 4) **e, talora le stesse parole rima** (ad es. «core» nelle stanze 1 e 4).

Abbastanza **frequente e ripreso dalla tradizione provenzale** è il **collegamento tra la fine di una stanza e l’inizio della successiva** ottenuto **mediante la ripetizione della stessa parola** («foco» - «foco» ai vv. 10 e 11) o l’accostamento di parole collegate etimologicamente, ad es. «’nnamora» - «Amor» ai vv. 20-21, «splendore» - «splende» ai vv. 40-41. Osserviamo che solo la quarta e la sesta stanza fanno eccezione.

### Livello lessicale, sintattico

Sul piano fonetico, **si evitano suoni aspri e scontri consonantici**.

La sintassi (= branca della linguistica che studia le regole per cui le parole devono occupare un determinato posto in una frase) è quasi sempre lineare e tende a coincidere con il ritmo del verso, cioè **pochi sono gli enjambements**; **rare** sono anche le **anastrofi** (= la **posposizione del soggetto** «natura» al v. 4; **l’inversione dell’ordine consueto** nel nesso complemento di luogo-complemento di



specificazione: «del ferro in la minera», v. 30). Da notare l'eccezione della quinta stanza, la cui interpretazione letterale è alquanto faticosa.

**A livello lessicale sono presenti** elementi tipici del precedente linguaggio poetico: **gallicismi** come «rempaira», «rivera», «asletto»; **forme provenienti dalla tradizione siciliana e provenzale** come «core» e i sostantivi astratti in *-anza* («amanza») e in *-ura* («verdura», «freddura»).

Tipicamente bolognesi sono le forme «dise» e «presomisti».

**Rilevante anche il ricorso al latino** («laude», «fraude»).

### Livello tematico

**La centralità dell'amore** che caratterizza la poesia stilnovistica **non esclude affatto che quest'ultima possa veicolare tematiche di ordine politico-sociale** o possa essere strutturata secondo un ben preciso pensiero filosofico. **È ciò che avviene in questa canzone di Guinizzelli**, considerata il "manifesto" del Dolce stil novo. **Il tema centrale della canzone è quello della vera nobiltà, ossia la nobiltà d'animo contrapposta alla nobiltà di sangue.**

#### Prima stanza: il discorso politico implicito

La canzone si apre con un concetto-chiave, «*cor gentile*» in cui l'**aggettivo «gentile» designa la nuova aristocrazia dello spirito** (che di fatto s'identifica con gli strati più alti della borghesia), **che si contrappone alla nobiltà di sangue.**

Accanto all'aggettivo «gentile», **altra parola-chiave** presente nella prima stanza è «*natura*»: la **gentilezza**, condizione **indispensabile perché l'uomo provi un sentimento elevato** come l'amore, **deriva dalla natura e non si acquisisce per eredità.** L'insistenza su questo tema **riflette la visione borghese**, per la quale la società non è immobile e chi ha **capacità naturali** (cultura, intelligenza, intraprendenza) può conquistare in essa posizioni sempre più elevate.

#### Seconda stanza: il discorso filosofico

Per comprendere bene la canzone di Guinizzelli è **necessario conoscere i concetti chiave del pensiero aristotelico: quello di materia e quello di forma e i concetti di potenza e di atto.**

**Aristotele, nella Metafisica, sostiene che ogni sostanza, è costituita di materia e forma.** Per fare un esempio concreto, **un tavolo è costituito da una materia (il legno) e da una forma** (ciò che lo fa essere appunto un tavolo e non un bastone o una trave). **La stessa materia può assumere alcune forme** (il legno di un albero può diventare tavolo, trave o bastone; non può diventare però uomo o pulcino). Diremo allora che **nella materia "legno" ci sono alcune forme:** quella di tavolo, di trave o di bastone, e molte altre. **La forma è contenuta nella materia solo potenzialmente. Perché la forma si realizzi, passi in atto** (ad es. perché il legno divenga un tavolo) **sarà necessario l'intervento di qualcosa o qualcuno, che Aristotele chiama causa efficiente.** Continuando nel nostro esempio, diciamo che, affinché la *forma* di tavolo, potenzialmente contenuta nel legno, passi dalla *potenza* all'*atto*, occorrerà il lavoro del falegname (la *causa efficiente*).

Per Guinizzelli e gli stilnovisti **l'amore si trova nel cuore gentile, ma solo potenzialmente. Esso può passare in atto solo grazie alla donna, che è la causa efficiente dell'innamoramento.**

**Questo processo è simile a un processo naturale** cui credeva la scienza del tempo: si pensava infatti che **le pietre avessero delle proprietà specifiche** (delle quali parlavano appositi trattati, i *lapidari*, vedi p.7 de "La letteratura 'nascosta'"). Ma queste proprietà erano **presenti solo in potenza: a farle passare in atto erano gli influssi degli astri, che agivano come causa efficiente.**

Attenzione però: **non tutte le pietre possono ricevere le loro virtù dagli astri; ciò accade solo alle pietre preziose che, per l'influsso benefico del sole, sono state liberate di ogni impurità. Allo stesso modo, non tutti i cuori possono ricevere l'amore dalla donna. Ciò accadrà solo ai cuori gentili, cioè quelli liberi dalle impurità per opera della natura.**

**La similitudine è la figura retorica prevalente in queste due stanze.** In esse l'amore viene sempre designato con immagini che richiamano il sole, la luce, le stelle, il calore.

Terza stanza: il significato del caldo e del freddo

**Nella terza stanza abbiamo la contrapposizione del caldo e del freddo.** Da un lato tutte le immagini relative al caldo e, dall'altro, le immagini inerenti al freddo. **Il fuoco (caldo) si riferisce al «cor gentile»; l'acqua (freddo) si riferisce invece alla «prava natura».**

Quarta stanza: la polemica politica esplicita e l'uso delle similitudini.

**Al freddo si può facilmente accostare il fango,** al quale esplicitamente (e spregiativamente) viene **assimilato il nobile di nascita** che si crede «gentile» per diritto di eredità.

Ancora una volta, **la figura retorica dominante è la similitudine.** La similitudine è uno dei più classici “ferri del mestiere” dei poeti: **Guinizzelli** però non si limita ad usare questi ferri: li mette addirittura in mostra e **ci tiene ad avvertire il lettore che qui si sta adoperando proprio questo tipo di figura retorica** infatti sottolinea come questo paragone sia opera sua parlando in prima persona (*«lui semblo al fango, al sol gentil valore»*, v. 36).

Quinta stanza: l'opposizione alto-basso e l'“epilogo in cielo”

**Accanto all'opposizione “caldo” e “freddo” se ne può individuare una seconda, l'opposizione tra “alto” e “basso”.** L'amore (caldo) è infatti sempre **accompagnato da immagini di elevazione.** Di contro, **le immagini relative alla «prava natura» sono collegabili ad immagini che rimandano al “basso”** (ad es. il fango).

**Le ultime due stanze presentano un cambiamento nell'uso delle similitudini:** esse **non sono più prese, come nelle stanze precedenti, dal mondo della natura, ma provengono dall'ambito soprannaturale.** Se insomma l'amore eleva e raffina, non è certo sorprendente che le due stanze finali abbiano come scenario proprio il cielo, anziché il mondo della natura.

**Il cielo è un meccanismo perfetto, che si muove per amore di Dio** (*motore immobile* dell'universo, secondo la definizione di Aristotele) e **per opera delle “intelligenze angeliche”.**

È da rilevare che qui non ci troviamo ancora di fronte al *topos* [=luogo comune] stilnovistico della donna-angelo, ma a una similitudine, per certi versi, ancor più ardita: **come gli angeli, mossi dallo splendore di Dio, gli obbediscono facendo girare i cieli, così l'uomo, folgorato dallo splendore della donna, deve essere sempre disposto ad ubbidirle.**

**Il tema dell'obbedienza non è certo nuovo** (era presente nella **letteratura cortese**, in cui però si tendeva ad accostare il rapporto uomo-donna a quello tra vassallo e signore), **ma esso viene qui condotto alle estreme conseguenze: in sostanza, l'uomo corrisponde all'angelo e la donna, addirittura, a Dio.**

Sesta stanza: come schivare il conflitto tra amore e religione

Il poeta immagina che Dio, avendo dinanzi la sua anima, gli rimproveri di averlo usato come blasfemo termine di paragone per un sentimento profano (*«e desti in vano amor me per semblanti»*, v. 54). **Si ripresenta qui l'irrisolto conflitto tra amore e religione** che aveva attraversato la poesia provenzale e quella siciliana. **La risposta immaginata dal poeta non risolve certo la contrapposizione, piuttosto la elude [=evita] con una battuta sottile: la donna assomigliava a un angelo del regno di Dio** (*«tenne d'angel sembianza»*) e quindi il poeta proclama la sua innocenza nell'averla amata.

## LA DONNA: LO SGUARDO E IL SALUTO

Vedremo tre sonetti dei maggiori poeti del Dolce Stil Novo (Guinizzelli, Cavalcanti, Dante) tutti incentrati sul tema del “passaggio” e del “saluto” della donna amata e degli effetti che questi hanno nell’animo del poeta.

Il primo sonetto è di Guido Guinizzelli

*Lo vostro bel saluto e ‘l gentil sguardo*

*Lo vostro bel saluto<sup>1</sup> e ‘l gentil sguardo  
che fate quando v’encontro, m’ancide<sup>2</sup>:  
Amor m’assale e già non ha reguardo  
S’elli face peccato over merzede<sup>3</sup>,*

*chè per mezzo<sup>4</sup> lo cor me lanciò un dardo  
ched oltre ‘n parte lo taglia<sup>5</sup> e divide;  
parlar non posso, che ‘n pene io ardo  
sì come quelli<sup>6</sup> che sua morte vede.*

*Per li occhi passa come fa lo trono,  
che fer’ per la finestra de la torre<sup>7</sup>  
e ciò che dentro trova spezza e fende<sup>8</sup>:*

*remagno come statua d’otono<sup>9</sup>,  
ove vita né spirito non rincorre,  
se non che la figura d’omo rende<sup>10</sup>.*

Il secondo sonetto è di Guido Cavalcanti

*Chi è questa che vèn, ch’ogn’om la mira*

*Chi è questa che vèn, ch’ogn’om la mira,  
che fa tremar di chiaritate l’are<sup>11</sup>  
e mena seco Amor<sup>12</sup>, sì che parlare  
null’om pote<sup>13</sup>, ma ciascun sospira?*

*O Deo, che sembra quando li occhi gira<sup>14</sup>,  
dical’Amor, ch’i’ nol savria contare<sup>15</sup>:*

<sup>1</sup> *Lo vostro bel saluto* = per la prima volta nella poesia stilnovistica viene trattato il tema del saluto

<sup>2</sup> *m’ancide* = mi uccide

<sup>3</sup> *non ha reguardo...merzede* = non si preoccupa se mi fa soffrire (peccato) oppure mi dà sollievo (merzede)

<sup>4</sup> *per mezzo* = attraverso

<sup>5</sup> *ched oltre...taglia* = che da parte a parte lo colpisce

<sup>6</sup> *che ‘n pene...quelli* = perché soffro come chi (quelli)

<sup>7</sup> *Per li occhi...torre* = Passa attraverso (per) gli occhi come fa il fulmine (trono) quando colpisce (fer’) attraverso la finestra di una torre

<sup>8</sup> *fende* = spacca

<sup>9</sup> *otono* = ottone

<sup>10</sup> *Ove...rende* = dove non esiste (non rincorre) né vita né anima (spirito), ma che soltanto la forma esteriore (figura) dell’uomo

<sup>11</sup> *Chi è questa... l’are* = chi è questa donna che viene, che ogni uomo guarda con stupore e fa tremare di splendore l’aria

<sup>12</sup> *E mena seco Amor* = e porta con sé Amore. N.B. Amore diventa una immagine personificata, antropomorfa

<sup>13</sup> *Null’omo pote* = nessuno può

<sup>14</sup> *Quando li occhi gira* = quando gira lo sguardo

<sup>15</sup> *Dical’Amor ... contare* = lo dica Amore che io non lo saprei esprimere

*cotanto d'umiltà<sup>16</sup> donna mi pare,  
ch'ogn'altra ver' di lei i' la chiam' ira<sup>17</sup>.*

*Non si poria contar la sua piagenza<sup>18</sup>,  
ch'a le' s'inchin' ogni gentil vertute<sup>19</sup>,  
e la beltate per sua dea la mostra.*

*Non fu sì alta<sup>20</sup> già la mente nostra  
e non si pose 'n noi tanta salute<sup>21</sup>,  
che propriamente n'aviàn conoscenza<sup>22</sup>.*

---

### Guido Cavalcanti

Fu amico di Dante Alighieri, che a lui dedicò la *Vita Nova*, e partecipò attivamente alla vita politica fiorentina sostenendo la famiglia dei Cerchi contro quella dei Donati, per il governo della città. Mandato in esilio a Sarzana il 24 giugno 1300 ritornò l'anno stesso in patria dove la morte per malaria, lo colse alla fine di agosto del medesimo anno.

L'amore è per il Cavalcanti non è, come per Guinizelli, beatificante, ma estremamente terreno e dà più dolori che gioie.

Il terzo sonetto, famosissimo, è di Dante Alighieri

*Tanto gentile e tanto onesta pare*

*Tanto gentile e tanto onesta pare  
la donna mia quand'ella altrui saluta<sup>23</sup>,  
ch'ogne lingua deven tremando muta,  
e li occhi no l'ardiscon di guardare*

*Ella si va, sentendosi laudare,  
benignamente d'umiltà vestuta<sup>24</sup>;  
e par che sia cosa venuta  
da cielo in terra a miracol mostrare<sup>25</sup>.*

*Mostrasi sì piacente a chi la mira,  
che dà per li occhi una dolcezza al core,  
che 'ntender no la può chi no la prova<sup>26</sup>;*

*e par che de la sua labbia<sup>27</sup> si mova  
uno spirto soave pien d'amore  
che va dicendo all'anima: Sospira.*

---

<sup>16</sup> *Cotanto d'umiltà* = così umile

<sup>17</sup> *ch'ogn'altra ver'...* ira = che ogni altra al suo confronto io la considero malvagia

<sup>18</sup> *non si poria...* piagenza = La sua bellezza non può essere descritta

<sup>19</sup> *ch'a le's'inchin'...* vertute = davanti a lei s'inchina ogni virtù nobile

<sup>20</sup> alta = elevata

<sup>21</sup> *e non si pose...* salute = e non ci fu concessa tanta forza

<sup>22</sup> *che propriamente ....* conoscenza = da poterla conoscere in modo appropriato/adeguato

<sup>23</sup> *Tanto gentile...saluta* = Così nobile e così decorosa appare la donna del mio cuore quando saluta

<sup>24</sup> *Benignamente ... vestuta* = con atteggiamento benevolo ed umile

<sup>25</sup> *Miracol mostrare* = a mostrare la potenza/ la grandezza di Dio

<sup>26</sup> *Che 'ntender ... prova* = che non può capirla chi non l'ha mai provata realmente

<sup>27</sup> *Labbia* = fisionomia

## La poesia comico – realistica

### La poesia comico-realistica

Con il **termine poesia comico-realistica** è stata indicata **l'esperienza di alcuni poeti che seguono un percorso diverso rispetto alla** linea poetica dominante nella lirica italiana del XIII secolo. Questa linea, che si afferma con la **Scuola siciliana** e con lo **Stil Novo**, canta sentimenti elevati (l'amore) e usa un linguaggio selezionato e raffinato, inaugurando una tradizione che tende al sublime, al puro ideale, a un distacco dalla realtà materiale e comune.

Il rifiuto di queste convinzioni caratterizza **questa poesia che usa uno stile basso, occupandosi degli elementi quotidiani di una realtà spesso volgare e degradata**. Da ciò l'uso dell'aggettivo **'realistica'** per indicare poesie dove **vengono rappresentati personaggi laidi e deformi, ambienti malfamati e corrotti**. Gli argomenti trattati maggiormente sono:

- l'aspirazione alla ricchezza
- l'imprecazione contro la povertà e la cattiva sorte
- la maledizione degli avversari politici
- la denigrazione delle donne brutte e il desiderio di quelle belle.

L'aggettivo **'comico'** è motivato dal fatto che questi poeti **si propongono di rovesciare gli schemi e le convinzioni della poesia elevata**, con intento caricaturale e grottesco, **attraverso la parodia**, che consiste nel **trattare con linguaggio nobile soggetti che sono in realtà vili e spregevoli**. Ma questo non deve far pensare che si tratti di una poesia rozza; al contrario, il rovesciamento dei modelli poetici "alti", attraverso la parodia, **l'uso dell'iperbole** (esagerazione) e **della caricatura** dimostrano una notevole perizia della tecnica di scrittura.

I valori della cortesia e dell'amore vengono capovolti nei loro significati più seri ed ufficiali: **all'amore sublimante si sostituisce il desiderio sessuale, alla dama raffinata la donna plebea, all'elogio della virtù quella del vizio**.

Tra gli autori che si dedicarono a questo genere ricordiamo:

**Rustico di Filippo**, fiorentino, morto verso la fine del Duecento, autore di circa sessanta sonetti, per metà di argomento amoroso e per metà di argomento satirico contro personaggi noti o ignoti del suo tempo; **Folgore da S.Gimignano**, morto verso il 1330, di cui ci restano tre raccolte di sonetti da cui si ricavano molte utili informazioni sui costumi del suo tempo; e **Cecco Angiolieri**, il più importante di tutti, sul quale ci soffermiamo un po' di più.

### Cecco Angiolieri

Nasce a Siena da una ricca famiglia intorno al 1260. Muore nel 1313, in miseria dopo aver sperperato il patrimonio paterno. Dagli atti giudiziari del tempo risulta coinvolto in risse e in processi.

Cecco ha lasciato un **"Canzoniere"** di circa **150 sonetti** e dalle sue poesie si delinea l'immagine di una vita irregolare e inquieta, spesa tra le taverne, il gioco e le donne. **I temi ricorrenti sono l'amore tutto sensuale per una fanciulla plebea, l'odio per il padre avaro**, le imprecazioni contro **la sorte avversa, la malinconia**, nel senso di una **disposizione irosa e cupa verso il mondo**.

A prenderlo alla lettera, mai un poeta fu spietato e disumano quanto lui: nel suo sonetto più celebre, **"S'io fossi foco"**, desidera ardentemente la morte di entrambi i genitori, colpevoli solo di non dargli abbastanza denaro per i suoi vizi. La verità è però un'altra: **Cecco si compiace di stupire e scandalizzare**, un po' per il gusto della risata, un po' per **spirito polemico contro il bigottismo** del suo tempo. Il suoi pregi maggiori sono la concisione lapidaria del dialogo e l'aver contribuito ad avviare nella nostra letteratura quel filone realistico che darà frutti cospicui dopo di lui.

La mia malinconia è tanta e tale

*La mia malinconia<sup>1</sup> è tanta e tale,  
ch'i' non discredo che, s'egli 'l sapesse  
un che mi fosse nemico mortale,  
che di me di pietade non piangesse<sup>2</sup>.*

*Quella, per cu' m'avven, poco ne cale;  
che mi potrebbe, sed ella volesse,  
guarir 'n un punto di tutto 'l mie male,  
sed ella pur: – I' t'odio – mi dicesse<sup>3</sup>.*

*Ma quest'è la risposta c'ho da lei:  
ched ella non mi vol né mal né bene,  
e ched i' vad'a far li fatti mei;*

*ch'ella non cura s'i' ho gioi' o pene,  
men ch'una paglia che le va tra' piei<sup>4</sup>:  
mal grado n'abbi Amor, ch'a le' mi diène<sup>5</sup>.*

---

<sup>1</sup> **La mia malinconia:** questa parola è di origine greca ed indica letteralmente la bile (*khole*) di colore nero (*mélas*), che la medicina medievale collegava all'**insoddisfazione del desiderio di godere**.

<sup>2</sup> **è tanta e tale... non piangesse:** è così grande (**tanta**) e di tale qualità (**tale**) che io credo (**non discredo**: l'avverbio negativo «non» e il prefisso, anch'esso negativo, «dis-» si negano a vicenda; si tratta di una **litote**) che se lo conoscesse (**s'egli il sapesse**: il pronome personale «egli» è pleonastico [=ripetitivo], in quanto il soggetto è espresso dall'«un» del verso successivo) **qualcuno (un)** che mi fosse nemico mortale, piangerebbe per me di pietà.

<sup>3</sup> **Quella... mi dicesse:** A colei (**Quella** nel verso è soggetto, ma in realtà è complemento di termine; si tratta di un **anacoluto**) per cui ciò mi accade poco importa (**ne cale**), <a lei> che mi potrebbe, se lo volesse, guarire in un momento (**'n un punto**) di tutto il mio (**mie**, forma senese) male, se mi dicesse anche solo (**pur**) «Io ti odio».

<sup>4</sup> **Ma quest'è... tra' piei:** Ma la risposta che ottengo da lei è la seguente (**quest'**): lei non mi vuole né male né bene, e che io vada a fare i fatti miei; <e> che a lei non interessa (**ch'ella non cura**) se io provo gioia o pene, <o le interessa> meno di una pagliuzza (**una paglia**) che le vada tra i piedi (**piei**, forma senese).

<sup>5</sup> **mal grado... mi diène:** sia maledetto Amore, che mi diede (**diène**, forma toscana, con epitesi) <in potere> a lei.

---

## Analisi del testo

### Livello metrico

Si tratta di un **sonetto** con **rime alternate** sia nelle quartine che nelle terzine. Lo schema è ABAB, ABAB; CDC, DCD.

### Livello lessicale, sintattico e stilistico

Il testo presenta una sintassi a tratti complessa, dovuta in particolare all'intricata successione di negazioni che si elidono a vicenda. Le quartine sono occupate dallo sfogo del poeta-amante insoddisfatto, che usa l'iperbole per descrivere l'infelicità della propria condizione: essa è tale da muovere a pietà addirittura il suo peggior nemico. A ogni quartina corrisponde un periodo; nelle terzine, invece, viene riferita in discorso indiretto la risposta della donna. La sintassi delle terzine risulta meno complessa.

**Livello tematico**

Il sonetto è frutto di una **cosciente elaborazione letteraria**. Oltre al consueto ricorso all'iperbole e al sapiente dosaggio di lessico e sintassi "alti" e "bassi", va sottolineato come Cecco riprenda un **tema tradizionale**, quello della **sofferenza del poeta-amante**, recuperando diversi *topoi* [= luoghi comuni] della tradizione cortese-stilnovistica (ad esempio la donna amata è irraggiungibile) e il sentimento dell'amore viene personificato, cioè immaginato con caratteristiche umane (ad es. ascolta, cammina, parla, ecc.). La citazione è naturalmente parodistica (cioè rovesciata): i rifiuti di Becchina sono in forma decisamente plebea (v. 11, v. 13); e il poeta rivolge una franca maledizione (=vituperio), presa dal registro quotidiano e colloquiale, proprio a quell'Amore cui i poeti cortesi – a dispetto di ogni sofferenza – si proclamano costantemente fedeli. Il poeta usa la tecnica del vituperium e dell'invettiva, che aveva una lunga tradizione, nella poesia morale o politica (ad es. nel sirventese), quando si trattava di esprimere il disprezzo verso un vizio, un peccato o un nemico.

**La figura di donna che Cecco presenta è l'esatto opposto della donna tradizionale della poesia «alta»: là la donna è passiva, rende beato il poeta con il suo solo esistere e non compie nessuna azione; qui la donna è attiva, addirittura aggressiva, e rende infelice il poeta proprio rifiutando il ruolo che la teoria dell'amore cortese le assegnerebbe ed esprimendo con improvvisi scoppi verbali la sua ribellione (lo manda «a far li fatti suoi» e lo considera «men ch'una paglia che le va tra' piei»).**

Il testo è notevole per penetrazione psicologica. La sofferenza di Cecco è originata dalla indifferenza della donna nei confronti dell'amante. **La considerazione** contenuta nella seconda quartina – **secondo la quale essere oggetto di un sentimento negativo come l'odio sarebbe comunque preferibile a non essere oggetto di alcun sentimento – è uno di quei tratti "disperati" e "romantici" che possono aver fondato il mito ottocentesco di Cecco Angiolieri.**

**Interessante risulta la definizione della parola «malinconia».** La sua accezione moderna («stato d'animo intonato a una vaga tristezza, non priva di qualche conforto»<sup>1</sup>) ci porterebbe fuori strada. «**Malinconia**» è **qui il termine tecnico della medicina medievale (letteralmente "umor nero"), inteso come secrezione della bile.** Si tratta dunque di **uno stato legato ai sensi e al corpo, di una condizione psicofisica assai lontana dal vago e lirico sentimento che noi intendiamo con la stessa parola.**

**"Becchin' amor!" "Che vuo', falso tradito?"**

- *Becchin' amor! – Che vuo', falso tradito?*
- *Che mi perdoni. – Tu non ne se' degno.*
- *Merzé, per Deo! – Tu vien' molto gecchito.*
- *E verrò sempre. – Che sarammi pegno?*<sup>1</sup>
- *La buona fé. – Tu ne se' mal fornito.*
- *No inver' di te. – Non calmar, ch'i' ne vegno.*
- *In che fallai? – Tu sa' ch'i' l'abbo udito.*
- *Dimmel', amor. – Va', che ti vegn'un segno!*<sup>2</sup>
- *Vuo' pur ch'i' muoia? – Anzi mi par mill'anni.*
- *Tu non di' ben. – Tu m'insegnerai.*
- *Ed i' morrò. – Omè che tu m'inganni!*<sup>3</sup>
- *Die tel perdoni. – E che, non te ne vai?*
- *Or potess'io! – Tègnoti per li panni?*
- *Tu tieni 'l cuore. – E terrò co' tuoi' guai.*<sup>4</sup>

<sup>1</sup> **Becchin' amor... pegno:** il sonetto è costruito su fittissimo scambio di battute tra il personaggio di Cecco e la donna amata, Becchina: una popolana venale, il cui vero nome era probabilmente Domenica, la quale – come risulta da altre poesie – ha assecondato Cecco finché questi ha avuto la borsa piena, e poi gli si è rivolta contro. La battuta di Cecco

occupa sempre la prima metà del verso, la risposta della donna la seconda. Per comodità, nella parafrasi faremo precedere ogni battuta dall'iniziale del nome di chi la pronuncia.

**C:** *Becchina, amore!*

**B:** *Che vuoi, bugiardo (falso) traditore (tradito)?*

**C:** *[Voglio] che [tu] mi perdoni.*

**B:** *Tu non ne sei degno.*

**C:** *Pietà (Merzé), per Dio!*

**B:** *Tu vieni [da me] molto umile (gecchito, provenzalismo).*

**C:** *E verrò sempre [con lo stesso atteggiamento].*

**B:** *Che cosa me lo potrà garantire (sarammi pegno)?*

<sup>2</sup> **La buona fé... un segno:** **C:** *La [mia] buona fede.*

**B:** *Tu ne sei poco provvisto (mal fornito).*

**C:** *Non nei tuoi confronti* (Cecco ammette di essere insincero, ma proclama la sua buona fede almeno nei confronti della donna). **B:** *Non cercare di placarmi (non calmar), perché ho appena sperimentato [come stanno le cose] (i' ne vegno, lett. vengo in questo momento da lì; l'interpretazione del verso, comunque, non è semplice).*

**C:** *In cosa ho sbagliato (fallai)?*

**B:** *Tu sai che io ne ho (abbo, forma toscana popolare vicina al verbo latino *habeo*) avuto notizia (udito, lett. l'ho sentito dire: Becchina è venuta a conoscenza di un tradimento di Cecco, cfr. v. 1).*

**C:** *Dimmelo, amore.*

**B:** *Va [via], che ti venga un malanno (segno: l'espressione indica probabilmente, per **metonimia**, un malanno tale da lasciare il segno. Un'altra possibile interpretazione è che ti possano sfregiare)!*

<sup>3</sup> **Vuo' pur... m'inganni:** **C:** *Vuoi proprio (pur) che io muoia?*

**B:** *<Certo>, anzi non vedo l'ora (mi par mill'anni).*

**C:** *Tu dici una cosa crudele (non di' ben, litote).*

**B:** *Tu mi insegnerai <a parlare bene> (ironico).*

**C:** *Allora io morirò.*

**B:** *Ahimè, <ecco> che tu mi inganni* (Becchina si

rammarica che i propositi di morte di Cecco non siano veri)

<sup>4</sup> **Die... guai:** **C:** *Dio te lo perdoni* (riferito alla crudeltà della donna). **B:** *Ma come (E che), <ancora> non te ne vai?*

**C:** *Magari (Or) ne avessi la forza (potess'io)!* **B:** *<Forse> ti trattengo per i vestiti?* (Notare l'ironia della domanda retorica)

**C:** *Tu tieni <presso di te> il <mio> cuore.*

**B:** *E <lo> terrò <ancora> con tuo danno (co' tuoi guai).*

## Analisi del testo

### Livello metrico

Sonetto con rime alternate sia nelle quartine che nelle terzine. Lo schema è ABAB, ABAB; CDC, DCD. L'alternanza delle rime accentua quel ritmo incalzante che si addice alla struttura del sonetto, interamente costruito sul rapido succedersi delle due voci di Cecco e Becchina.

### Livello lessicale, sintattico e stilistico

Il lessico unisce parole di origine provenzale, che richiamano il tema della tradizionale subordinazione dell'amante alla donna («Merzé» e «gecchito», v. 3; «pegno», v. 4) a espressioni popolaristiche, quasi volgari («che ti vegn'un segno», v. 8; «mi par mill'anni», v. 9; «Tègnoti per li panni?», v. 13); queste ultime sono pronunciate sempre da Becchina, con effetto di desublimazione e capovolgimento della tradizionale «gentilezza» e perfezione morale della donna. La sintassi è, per forza di cose, semplicissima: ogni periodo occupa mezzo verso. Anche l'elaborazione retorica del testo appare piuttosto elementare: sono presenti poche metafore, solitamente di origine popolaristica.

### Livello tematico

Il sonetto è una **parodia del contrasto** e **della tenzone**, componimenti poetici aventi lo scopo di rappresentare lo scontro fra personaggi allegorici, o il confronto fra due amanti, o lo scambio di idee fra due poeti) **utilizzati** spesso **nella tradizione cortese**. Il testo ha **natura** sostanzialmente **teatrale** e segue lo svolgersi di un'azione.

La parodia (=il rovesciamento) è ottenuta all'interno di ogni verso:

la prima metà, dal linguaggio alto, cortese, es. «*Tu tieni 'l cuore*» per lui;

la seconda, dal linguaggio vituperoso e basso, comico, es. «*Va', che ti vegn'un segno!*» per lei.

N.B. Un uso uguale del linguaggio comico, con uguale effetto teatrale, sarà presente in certe novelle del celebre *Decameron*, di Giovanni Boccaccio.



**Si parte da due posizioni** che appaiono **inconciliabili** (Cecco chiede perdono, Becchina lo nega); la situazione di partenza **si protrae quasi per tutta la lunghezza del sonetto**; solo **la battuta finale di Becchina** (corrispondente all'ultimo emistichio [= metà verso] ) **determinerà** un cambiamento della situazione, **una riconciliazione di cui, però, sarà la donna a dettare le condizioni**.

I due personaggi sono individuati da tratti ben precisi. **Cecco si umilia con un atteggiamento che è la parodia della sottomissione dell'amante tipica della lirica cortese**. Ma quando la donna gli rimprovera la sua furfanteria (v. 5), egli non la nega affatto (come avrebbe certo fatto **un cavaliere**, che **viveva l'amore come esperienza di raffinamento morale**), ma si limita a proclamare – senza peraltro convincere nessuno – che la propria disonestà non è mai rivolta nei confronti di Becchina (v. 6). Nelle terzine Cecco rinuncia alla difesa della propria innocenza e cerca di placare la donna facendo leva sul patetico («Vuo' pur ch'i' muoia?», v. 9; «Ed i' morrò», v. 11) e sul rimprovero per l'inflessibilità di lei («Die tel perdoni», v. 12).

Becchina, da parte sua, è una donna che si nega non per troppa nobiltà, ma per indole dispettosa e gusto sadico. I suoi rimproveri all'amante sono intessuti di battute popolaristiche; quando Cecco cerca di impietosirla, essa si irrigidisce augurandogli addirittura, per due volte, una rapida morte (v. 9 e v. 11). La battuta finale, però, riconduce l'atteggiamento della donna alla dimensione del suo minuscolo egoismo. **Becchina finirà per perdonare Cecco. E non perché si sia convinta della sua innocenza**: questa donna gode, invece, della propria crudeltà; e, per continuare a esercitarla, non può seriamente desiderare la morte, e nemmeno l'allontanamento dell'innamorato sottomesso. Becchina accetta quindi di “tenere” con sé il cuore dell'uomo; **ma beffardamente aggiunge che continuerà a farlo per danneggiare lui**.

E non si può non concludere col sonetto più celebre scritto da Cecco Angiolieri: “S'i fosse foco...” . La carica dissacratoria contenuta in questo sonetto è ancora più evidente se si pensa che esso è stato scritto in un'epoca in cui la poesia era dominata dal Dolce Stil Novo che rappresentava l'amore con immagini delicate e parole di ricercata eleganza.

Questa poesia appartiene a una secolare tradizione letteraria goliardica improntata all'improperio e alla dissacrazione delle convenzioni. Angiolieri fa parte del gruppo di poeti giocosi il cui stile è caratterizzato dal gioco letterario. Il sonetto ha avuto anche una trasposizione musicale ad opera del cantautore genovese Fabrizio De André, nell'album *Volume III* del 1968.

### *S'i fosse foco arderei 'l mondo*

*S'i' fosse fuoco, arderei 'l mondo;  
s'i' fosse vento, lo tempestarei;  
s'i' fosse acqua, i' l'annegherei;  
s'i' fosse Dio, mandereil' en profondo;*

*s'i' fosse papa, allor serei giocondo,  
ché tutti cristiani imbrigarei;  
s'i' fosse 'mperator, ben lo farei:  
a tutti tagliarei lo capo a tondo.*

*S'i' fosse morte, andarei a mi' padre,  
s'i' fosse vita, non starei con lui:  
similmente faria da mi' madre.*

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

## Analisi del testo

### Livello metrico

Sonetto con rime incrociate nelle due quartine e alternate nelle due terzine secondo lo schema: ABBA ABBA CDC DCD

### Livello lessicale, sintattico e stilistico

Il lessico è abbastanza semplice. La prima parte del sonetto è la più celebre: due strofe piene di iperboli (Figura retorica che indica l'uso di immagini o pensieri esagerati, estremizzati). Angiolieri ci coinvolge nel gioco del "se fossi..." La sintassi è semplice ogni verso conclude un'iperbole.

L'esposizione avviene per anticlimax: si passa dalla sfera del cosmo, dove agiscono le forze primordiali degli elementi fondanti la materia (aria acqua fuoco terra) a quella della Terra, dove dominano papa, imperatore, ma anche, nel piccolo del nucleo familiare, i genitori.

Nell'ultima terzina Cecco mantiene il congiuntivo imperfetto, quello dell'irrealtà (Se io fossi Cecco), subito corretto dal *com'io sono e fui*, per dar vita alla sua **boutade finale**: egli non è altro che uno scavezzacollo che ama rincorrere le belle donne e tutto quello che ha detto prima, si rivela per quello che è sempre stato, un bel gioco.

Vengono usate diverse **figure retoriche**

- **iperbole** consiste nell'ingigantire o diminuire la realtà per rendere più incisivo il proprio discorso, p.e. *te l'avrò detto mille volte*
- **antonomasia** consiste nell'usare un nome comune al posto di un nome proprio, p.e. *il poverello*, per designare san Francesco, o, viceversa, un nome proprio come nome comune, p.e. *Casanova* o *casanova*, per indicare un donnaiolo.
- **Anticlimax**, o **climax discendente**, figura retorica che consiste nell'ordinare le frasi, o le parole, dal più forte al più debole, p.e. *"e mi dicono, Dormi! / mi cantano, Dormi! / sussurrano, Dormi! / bisbigliano, Dormi!"* (Giovanni Pascoli, *Alla sera*)

### Livello tematico

Il sonetto è lo stravolgimento paradossale della tecnica del plazer, cioè l'elenco, di tutte le squisitezze e le piacevolezze della vita.

E che cosa piace a Cecco?

*S'i' fosse fuoco, arderei 'l mondo;  
s'i' fosse vento, lo tempestarei;  
s'i' fosse acqua, i' l'annegherei;  
s'i' fosse Dio, manderei l' en profondo;*

A Cecco piacerebbe, dunque, essere una forza primordiale, uno dei quattro elementi tradizionalmente all'origine del mondo: il fuoco, l'aria, l'acqua e la terra, per compiere alla rovescia il processo di creazione, fino all'annientamento del mondo.

Comincia con il fuoco considerato da sempre l'elemento purificatore per eccellenza e lo usa per una distruzione, alla stessa stregua parla del vento e dell'acqua. Forse Cecco vuol dirci che si nasce con certe caratteristiche: anche se fossimo fatti di una materia diversa dalla carne, ci comporteremmo secondo la nostra natura caratteriale. Quindi egli, che è uno spirito insofferente delle regole e del rispetto dell'autorità, desideroso di godere dei piaceri della vita, se fosse fuoco o acqua o vento si comporterebbe come si comporta da essere umano, nella vita quotidiana. E allora, se fosse Dio, non farebbe altro che sprofondare il mondo, mandarlo a picco, nel rovesciamento dell'atto creativo.

Dalla natura alla metafisica, dalla metafisica all'attualità; dai quattro elementi primordiali a Dio, da Dio ai due despotti del mondo medievale: papa e Imperatore.

*s'i' fosse papa, allor serei giocondo,  
ché tutti cristiani imbrigarei;  
s'i' fosse 'mperator, ben lo farei:  
a tutti tagliarei lo capo a tondo.*

Cosa accomuna le due massime cariche dell'umanità? Secondo Cecco esse sono accomunate dalla potenza e dalla capacità di nuocere.

In che modo possono fare del male? Il primo imbrigando, cioè mettendo nei guai i fedeli (Da notare come qui il termine Cristiani è usato per antonomasia [=Figura retorica consistente nell'usare un nome comune al posto di un nome proprio, p.e. il poverello, per designare san Francesco, o, viceversa, un nome proprio come nome comune, p.e. Casanova o casanova, per indicare un donnaiolo]. Quindi, con "cristiani" Cecco vuole indicare gli esseri umani in generale, senza riferimenti religiosi. Il secondo, l'imperatore, tagliando teste a tondo, variamente interpretato come descrizione di un particolare macabro, cioè passando la lama attorno a tutto il collo, o come espressione di feroce e cieca barbarie, a caso, ruotando su me stesso in modo da colpire più persone. Continua l'anticlimax [= o climax discendente, figura retorica che consiste nell'ordinare le frasi, o le parole, dal più forte al più debole, p.e. "e mi dicono Dormi! / mi cantano, Dormi! / sussurrano, Dormi!/ bisbigliano, Dormi!" (Alla sera, di Giovanni Pascoli)] e le critiche di Cecco, che prima avevano interessato tutto il pianeta e poi la società medievale, ora si rivolgono all'interno della famiglia, contro quei genitori che, con il loro buonsenso e la loro avarizia, impediscono a Cecco ogni divertimento

*S'i' fosse morte, andarei a mi' padre,  
s'i' fosse vita, non starei con lui:  
similmente faria da mi' madre.*

La loro morte significherebbe per lui eredità e quindi donne, taverna e dadi, cioè i piaceri per cui vale la pena vivere.

Ed eccoci alla chiusa sorprendente, che svela l'ironia e lo scopo di puro divertimento dell'intero sonetto. Come il celebre regista Hitchcock, che appariva sempre nei suoi film, così entra nel componimento Cecco Angiolieri che da distruttore rivela di essere un amante dei piaceri della vita e soprattutto delle donne belle e giovani, con buona pace degli stilnovisti, le donne sono intese come strumenti di piacere fisico e non di elevazione morale

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

Che sia stato solo uno scherzo, una "burla poetica" è sottolineato dall'ultimo verso, le vecchie e laide lasserei altrui, che irresistibilmente suscita ancora, a distanza di secoli, il sorriso.



## Cap. 2 - La prosa delle origini

### 2.1 Gli inizi della narrativa in volgare

Abbondante è la produzione in prosa del Duecento che, come quella in versi, è spesso in lingua latina o francese. Lo stesso "**Milione**" di **Marco Polo**, forse l'opera più famosa di quel tempo, fu dal famoso esploratore dettata in lingua d'oïl al compagno di prigionia **Rustichello da Pisa**; e sempre in prosa francese fu composto il "Trésor", specie di enciclopedia, da **Brunetto Latini** (maestro di Dante), autore pure dell'opera prosaica, benché in versi settenari a rima baciata, il "**Tesoretto**", in cui svolge questioni dottrinali sulla creazione, sulla natura degli angeli, degli uomini, degli animali, ecc.

Sempre di natura didattica sono le numerose raccolte in volgare di sentenze e aneddoti, ma non mancano opere romanzesche, come il "*Tristano*" e la "*Tavola Rotonda*", o narrative, come il "*Libro dei sette savi*" e il "*Novellino*".

### 2.2 Il "Novellino"

Un cenno a parte merita il "*Novellino*". Si compone di **cento brevi racconti scelti** durante il Trecento **da una più vasta raccolta composta da uno o più autori fiorentini del Duecento rimasti anonimi**. Dal libro si evince che l'autore/gli autori era/erano dotato/i di una discreta cultura, di una profonda conoscenza dell'animo umano, di una buona capacità espressiva.

Un grande scrittore contemporaneo, Giorgio MANGANELLI ha detto: "*Il Novellino dà l'impressione di un solaio narrativo nel quale si può trovare di tutto, squisitezze e schegge inservibili, una spada di Toledo, una vecchia macchina da scrivere, un fantasma che ha disimparato a parlare.*"

L'origine delle novelle è molto varia perché ci sono personaggi di matrice e provenienza eterogenea, uomini illustri e mitizzati dell'antichità e dei romanzi cavallereschi, della Bibbia, della mitologia e della storia recente; individui medi, storicamente identificabili, cioè personaggi reali viventi all'epoca o morti da poco, come i regnanti svevi o angioini; e popolani. Tutti portano in scena la realtà nei suoi molteplici aspetti.

**Le novelle sono solitamente brevi**: esse tendono a mettere in evidenza il momento conclusivo della vicenda, **senza preoccuparsi di dare particolari sviluppi della trama narrativa**, nessuna descrizione d'ambiente: i personaggi sono introdotti subito, con formule spicce. E nessun indugio in motivazioni psicologiche: i personaggi sono preferibilmente fatti parlare; sono **scritte in volgare fiorentino**, arricchito da termini e locuzioni derivanti dal francese e dal latino liturgico.

Un esempio di come il carattere dei personaggi si rivela tramite il dialogo lo si ha nella novella di Bito e di ser Frulli. La trama della narrazione avviene attraverso tre brevi dialoghi, pieni di vivacità e di realismo, che bastano da soli a scolpire i caratteri dei tre diversi personaggi.

Per primo è esposto il dialogo tra l'ingenua serva di ser Frulli, che scende al mercato di ponte Vecchio con un paniere di verdura, e Bito, un burlone ed imbroglione, che l'aspetta per la strada, la ferma e le compra un mazzo di cavoli, per poi imbrogliarla sul prezzo, frodandole un « danaio ».

#### XCVI

#### *Qui conta di Bito e di ser Frulli di Firenze da San Giorgio.*

*Bito fue fiorentino e fue bello uomo di corte, e dimorava a San Giorgio Oltrarno. Avea un vecchio c'avea nome ser Frulli, et avea un suo podere di sopra a San Giorgio, molto bello, sì che quasi tutto l'anno vi dimorava con la sua famiglia; e le più mattine mandava la fante sua a vendere frutta e camangiare alla piazza del Ponte Vecchio; et era sì iscarsissimo e sfidato, che faceva i*

*mazzi del camangiare colle sue mani e anoveravali alla fante e faceva la ragione che pigliava. Il maggiore amonimento che le dava si era che non si posasse in San Giorgio, però che v'avea femine ladre.*

*Una mattina passava la detta fante con uno paniere di cavoli. Bito, che prima l'avea pensato, s'avea messa la più ricca roba di vaio ch'avea et, essendo in sulla panca di fuori, chiamò la fante, et ella venne a'llui incontanente: e molte femine l'aveano chiamata prima, non vi volle ire.*

*«Buona femina, come dai cotesti cavoli?».*

*«Messere, due mazzi a danaio».*

*«Certo, questa è buona derrata; ma dicoti che non ci sono se non io e la fante mia, ché tutta la famiglia mia è in villa: sicché troppo mi sarebbe una derrata, et io li amo più volentieri freschi».*

*Usavansi allora le medaglie, in Firenze, che le due valevano uno danaio piccolo. Però disse Bito:*

*«Dammene ora una medaglia: dammi un danaio e te' una medaglia; et un'altra volta torrò l'altro mazzo».*

*A'llei parve che dicesse bene, e così fece; e poi andoe a vendere li altri a quella ragione che 'l signore li avea data; e tornò a casa e diede a ser Frulli la moneta.*

Poi c'è il dialogo tra il padrone e la serva, quando, tornata al podere, gli sta rendendo i conti, e quegli s'avvede dell'ammanco, e s'adira, e le fa confessare l'incontro con Bito, e capisce l'inganno.

*Quelli, annoverando più volte, pur trovava meno un danaio, e disselo alla fante. Ella rispuose:*

*«Non può essere».*

*Quelli, riscaldandosi co'llei, domandolla se s'era posata a San Giorgio. Quella volle negare; ma tanto la scalzò, ch'ella disse:*

*«Sì posai a un bel cavaliere; e pagommi finemente. E dicovi ch'io li debbo dare ancora un mazzo di cavoli».*

*Rispuose ser Frulli:*

*«Dunque, ci avrebbe ora meno un danaio in uno danaio e mezzo».*

*Pensòvi suso, avidesi dello 'nganno, disse alla fante molta villania e domandolla dove quelli stava. Ella lile disse a punto. Avidesi ch'era Bito, che molte beffe li avea già fatte.*

Ed infine ecco il dialogo tra ser Frulli e Bito, l'uno pronto alla vendetta, l'altro alla beffa, estrema, infatti rimanda a casa, frodato d'un altro «danaio», ma contento, il vecchio avaro e sospettoso.

*Riscaldato d'ira, la mattina per tempo si levò e misesi sotto le pelli una spada rugginosa e venne in capo del ponte; e là trovò Bito, che sedea con molta buona gente. Alza questa spada: e fedito l'avrebbe, se non fosse uno che 'l tenne per lo braccio. Le genti vi trassero smemorate, credendo che fosse altro, e Bito ebbe gran paura; ma poi, ricordandosi come era, incominciò a sorridere.*

*Le genti ch'erano intorno a ser Frulli domandarlo com'era. Quelli il disse con tanta ambascia, ch'a pena poteva. Bito fece cessare le genti e disse:*

*«Ser Frulli, io mi voglio conciare con voi. Non ci abbia più parole: rendete il danaio mio e tenete la medaglia vostra, et abbiatevi il mazzo de' cavoli con la maladizione di Dio».*

*Ser Frulli rispuose:*

*«Ben mi piace. E se così avessi detto in prima, tutto questo non ci sarebbe stato».*

*E, non accorgendosi della beffa, si'lli diè un danaio e tolse una medaglia, et andonne consolato. Le risa vi furo grandissime.*

Non meno degna d'ammirazione è, in altre novelle, la grazia e la schiettezza della narrazione, un esempio per tutte è la « bella novella d'amore ».

## XCIX

### Qui conta una bella novella d'amore

Notare la riservata semplicità con cui è descritta la situazione iniziale

*Un giovane di Firenze amava una gentile pulzella; la quale non amava niente lui, ma amava a dismisura un altro giovane, lo quale amava anche lei, ma non tanto ad assai quanto costui*

E con che attenta misura, moderazione, sobrietà sono tratteggiati gli atteggiamenti dei tre personaggi:

L'amante non riamato che, condotto in villa, perché si distraiga, da un amico pietoso, non resiste e una notte torna, a cavallo, in città, sol per vedere le mura della casa in cui abita la sua amata crudele;

*E ciò si pare: ché costui n'avea lasciato ogni altra cosa, e consumavasi come smemorato, e specialmente il giorno ch'elli non la vedea.*

*A un suo compagno ne 'ncrebbe: fece tanto, che lo menò a un suo bellissimo luogo, e là tranquillaro quindeci dì.*

La fanciulla che, crucciata con la madre, arditamente offre all'altro giovane, da lei tanto amato, di fuggire una notte con lui;

*In quel mezzo, la fanciulla si crucciò con la madre: mandò la fante e fece parlare a colui cui amava, che ne voleva andar con lui. Quelli fu molto lieto. La fante disse:*

*«Ella vuole che voi vegniate a cavallo già quando fia notte ferma. Ella farà vista di scendere nella cella; aparecchiato sarete all'uscio, e gitteravisi in groppa: ell'è leggiera e sa ben cavalcare».*

Il prescelto che accetta, e prepara con amici fidati le facilità occorrenti a una sicura fuga notturna.

*Elli rispuose: «Ben mi piace».*

*Quand'ebbero così ordinato, fece grandemente apparecchiare a un suo luogo: et ebbevi suoi compagni a cavallo e feceli stare alla porta perché non fosse serrata, e mossesi con un fine ronzone e passò dalla casa.*

Poi, i contrattempi e gli equivoci della notte fatale:

il prescelto che passa troppo presto, e ripassa troppo tardi davanti alla porta della fanciulla;

*Ella non era ancora potuta venire, perché la madre la guardava troppo. Questi andò oltre per tornare a' compagni.*

L'amante non riamato che vi passa, inconsapevole, proprio al momento opportuno:

*Ma quelli che consumato era in villa, non trovava luogo: era salito a cavallo, e 'l compagno suo no 'l seppe tanto pregare, che 'l potesse ritenere; e non volle la sua compagnia. Giunse quella sera alle mura. Le porte erano tutte serrate, ma tanto acerchiò, che s'abatté a quella porta dov'erano coloro. Entrò dentro. Andonne inverso la magione di colei, non per intendimento di trovarla né di vederla, ma solo per vedere la contrada.*

E la fanciulla che, scambiandolo per l'altro, salta dietro a lui sul suo cavallo; e galoppano a lungo silenziosi, fuor di città, molte miglia, sino a un bel prato

*Essendo ristato di rimpetto alla casa (di poco era passato l'altro), la fanciulla diserrò l'uscio e chiamollo sottoboce e disse che acostasse il cavallo. Questi non fu lento: accostossi, et ella li si gittò vistamente in groppa, et andarono via. Quando furo alla porta, li compagni dell'altro non li diedero briga, ché no 'l conobbero: però che se fosse stato colui cui elli aspettavano sarebbe ristato co-lloro. Questi cavalcaro ben diece miglia, tanto che furono in un bello prato intorniato di grandissimi abeti.*

E con che con che misurata discrezione è indicata la soluzione del pasticcio...

*Smontaro e legaro il cavallo a un albero. E prese a baciarla. Quella il conobbe. Accorsesi della disavventura, cominciò a piangere duramente. Ma questi la prese a confortare, lagrimando, ed a renderle tanto onore, ch'ella lasciò il piangere, e preseli a voler bene, veggendo che la ventura era pur di costui, ed abbracciollo.*

... e lo sbigottimento dell'altro quando viene a sapere come le cose erano andate

*Quell'altro cavalcò poi più volte, tanto che udì il padre e la madre fare romore nell'agio, e intese dalla fante com'ella n'era andata in cotal modo. Questi sbigottì: tornò a' compagni e disselo loro. E que' rispuosero: «Ben lo vedemmo passar co-llei, ma no 'l conoscemmo: et è tanto, che puote essere bene alungato; et andarne per cotale strada».*

Gli inseguitori li troveranno ma non osano disturbarli, proponendosi di fare più tardi quel che "hanno a fare". Ma non lo faranno più perché...

*Misersi incontanente a tenere loro dietro: cavalcaro tanto, che-lli trovaro dormire così abbracciati: e miravagli per lo lume della luna ch'era apparito. Allora ne 'ncrebbe loro disturbarli e dissero: «Aspettiamo tanto ch'elli si sveglieranno, e poi faremo quello ch'avemo a fare».*

*E così stettero tanto che 'l sonno giunse e furo tutti adormentati.*

*Coloro si svegliaro in questo mezzo, e trovaro ciò ch'era.*

*Maravigliarsi; e disse il giovane: «Costoro ci hanno fatta tanta cortesia, che non piaccia a Dio che noi li offendiamo»: ma salìo questi a cavallo, et ella si gittò in su un altro de' migliori che v'erano, e poscia tutti i freni degli altri cavalli tagliaro et andarsi via.*

*Quelli si destaro e fecero gran corrotto, perché più non li potevano ire cercando.*

Chi avrebbe potuto narrare con maggior misura e in modo così realistico la curiosa vicenda dei tre giovani fiorentini?

Un ultimo esempio dell'arte narrativa semplice ed essenziale del Novellino è la novella dei tre maestri di negromanzia alla corte dell'imperator Federico dove si esibirono in un numero stupefacente!

## XIX

*Come tre maestri di nigromanzia vennero alla corte dello 'mperadore Federigo.*

*Lo 'mperadore Federigo fue nobilissimo signore; e-lla gente ch'avea bontade venia a-llui di tutte parti, però che l'uomo donava volentieri e mostrava belli sembianti a chi avesse alcuna speciale bontà. A-llui veniano sonatori, trovatori e belli favellatori, uomini d'arti, giostratori, schermitori, e d'ogni maniera gente.*

*Stando lo 'mperadore Federigo – e facea dare l'acqua alle mani, le tavole coperte: e non era ch'entrare a tavola –, sì giunsero a-llui tre maestri di negromanzia con tre schiavine. Salutarlo così di subito, et elli domandò: «Qual è il maestro, di voi tre?».*

*L'uno si fece avanti e disse: «Messere, io sono»; e lo 'mperadore il pregò che giucasse.*

*Cortesemente quelli gittaro loro incantamenti e fecero loro arti. Il tempo incominciò a turbare: ecco una pioggia repente e spessa, li tuoni, li folgóri e ' baleni, che 'l mondo pareva che fondesse;*



*una gragnuola, che pareva çopelli d'acciaio. I cavalieri fuggiano per le camere, chi in una parte, chi in un'altra.*

*Rischiarossi il tempo.*

Poi chiedono all'imperatore Federico, come ricompensa, di portare con loro il conte di San Bonifazio

*Li maestri chiesero commiato e chiesero guiderdone. Lo 'mperadore disse: «Domandate».*

*Que' domandaro il conte di San Bonifazio, ched era più presso allo 'mperadore, e dissero: «Messere, comandate a costui che vegna in nostro soccorso contra li nostri nemici».*

*Lo 'mperadore il le comandò teneramente.*

Lo conducono in un paese lontano, di cui egli acquista la signoria, vincendo a più riprese i nemici, e in cui vive a lungo, accanto a moglie e figli, sino alla vecchiaia

*Misesi il conte in via co'lloro: menarlo in una bella cittade, cavalieri li mostrò di gran paraggio, bel destriere e bell'arme li aprestaro, e dissero al conte: «Questi sono a-tte ubbidire».*

*E mostrarogli li nimici.*

*Vennero a la battaglia: il conte li sconfisse e francò lo paese. E poi ne fece tre, delle battaglie ordinate in campo. Vinse la terra. Diederli moglie. Ebbe figliuoli. Dopo, molto tempo tenne la Signoria.*

Quando riappaiono i tre maestri e lo invitano a tornar con loro dall'imperatore, il conte risponde, tra svogliato e stupito: « L'impero è più volte cambiato; le persone della corte sono ora tutte nuove: dove ritornerai? » Ma alla fine li segue.

*Lasciarlo grandissimo tempo, poi ritornaro. Il figliuolo del conte avea già bene quaranta anni; il conte era vecchio. I maestri dissono: «Riconoscici tu? Vuo' tu ritornare a vedere lo 'mperadore e la corte?»*

*E 'l conte rispuose: «Lo 'mperio fi aora più volte mutato; le genti fier ora tutte nuove: dove ritornerai?».*

*E ' maestri dissero: «Noi vi ti volemo al postutto menare».*

Trovano l'imperator Federico e i suoi baroni, identici nell'aspetto e nei vestiti, che ancora stanno per sedere a mensa, come stavano quand'egli era partito. I tanti anni di lontananza, e le molteplici vicende aveva vissuto non erano altro che una magica illusione di pochi istanti, l'effetto d'un incantesimo. Ma l'autore non dice niente di tutto questo: il lettore lo deduce dalle parole del conte in risposta alle domande dell'imperatore. Il conte, come trasognato, narra la sua avventura. E il lettore rimane coinvolto dalla sua sorpresa: gli pare di svegliarsi anche lui da un sogno, destato, bruscamente, dal riso dell'imperatore e dei suoi baroni, che suona festoso alla fine della novella.

*Misersi in via; camminaro gran tempo; giunsero in corte; trovaro lo 'mperadore e 'suoi baroni, ch'ancor si dava l'acqua la qual si dava quando il conte n'andò co' maestri.*

*Lo 'mperadore li facea contare la novella; que' la contava: «I' ho poi moglie, e figliuolo c'ha quaranta anni; tre battaglie di campo ho poi fatte. Il mondo è tutto rivolto! Come va questo fatto?»*

*Lo 'mperadore lile fa raccontare con grandissima festa, e i baroni e ' cavalieri.*

Non tutte le novelle del **Novellino** sono così efficaci nella narrazione; ma esse (e, con loro, altre che si potrebbero pur ricordare) bastano ad assicurare il valore di questo piccolo, semplice libro, e a spiegare il favore di cui ancora gode, dopo tanti secoli.