

L'amore e la donna nel Medioevo

Nel Medioevo l'amore e la donna sono i protagonisti assoluti della prima poesia lirica in volgare: l'*amore cortese* cantato in Provenza, vede nella figura femminile la *domina*, padrona e signora della corte, oggetto consapevolmente impossibile della dedizione amorosa dei trovatori; questo "amore da lontano" è ovviamente più un pretesto per variazioni della lode e degli effetti della bellezza che un autentico coinvolgimento emotivo. L'immagine della donna si trasforma nelle prime manifestazioni della poesia lirica italiana, ospitate dalla *Magna Curia* siciliana di Federico II: non è più *domina* in senso feudale, figura cui l'ossequio amoroso è rivolto come da vassallo a padrona, ma è *signora* in senso interiore, oggetto altissimo di una mira sentimentale assoluta, senza riferimenti concreti; la donna finisce col coincidere con l'Amore stesso. Per questo cammino si arriva alla *donna gentile* dantesca, alla *donna della salute* e a tutte quelle immagini (assommate nella celebre quanto abusata definizione della *donna-angelo*) che sinteticamente vogliono marcare la differenza dell'essere femminile, quantitativamente o qualitativamente "altro" rispetto a chi la canta.

Il percorso parte proprio dall'analisi di questi fulgidi inizi e si snoda attraverso un itinerario che, nelle varie immagini femminili consegnate dai cantori nei secoli, vede chiara testimonianza di un atteggiamento ambiguo e spesso sofferto: croce o delizia, idealizzata, sublimata o mortificata, la donna ed i sentimenti da lei ispirati si rivelano, comunque, primi motori della creatività letteraria.

- La **poesia** provenzale di Bernart de Ventadorn, quella **siciliana** di Giacomino Pugliese e la **stilnovistica** di Guido Guinizzelli, Guido Cavalcanti, Cino da Pistoia modulano in vario modo il rapporto tra la donna e l'uomo: dall'amore pretestuoso e formale per "madonna", la signora delle corti, si passa alla signoria spirituale esercitata dalle donne cantate dai poeti siciliani, che più della figura femminile onorano **gli effetti nobilitanti dell'amore**; si arriva infine alla completa sublimazione dell'oggetto amoroso compiuta dagli stilnovisti. Questi poeti assimilano la donna, lontana nella **sua perfezione spirituale**, ad un angelo; tuttavia la distanza tra amata e amante è di ordine puramente quantitativo, non qualitativo, poiché ogni barriera sociale è bandita (la *cortesia* non è più l'appartenenza ad una classe ma una prerogativa spirituale: cfr. G. Guinizzelli, *Al cor gentil rempaira sempre amore*, vol. I, pag. 117 e segg.) e in tal modo la donna, pur nella sua elevatezza morale, è raggiungibile sprone alla perfezione, mentre l'amore si trasforma in una sorta di "scala a Dio", metafora di una ricerca del contatto con un Assoluto che dia senso all'esistenza. La Beatrice di Dante assolve a questa funzione di tramite a Dio, di innalzamento al di sopra dei limiti propri dell'umano (manifesta nella *Commedia* più che nella *Vita nuova*, opera comunque da intendersi come sintesi di un'educazione spirituale).

- Nel caso di **Francesco Petrarca** non si può invece parlare di amore inteso come crescita spirituale, ma piuttosto come **traviamento**; il *Canzoniere*, raccolta di *nugae* (composizioni di poco conto) dedicate a Laura, sin dalla bipartizione (*in vita / in morte di Madonna Laura*) testimonia la volontà del poeta di allontanarsi da un amore vissuto come colpevole zavorra e impedimento alla crescita interiore, contrariamente a quanto accade per Dante. La passione per questa donna evanescente riempie ossessivamente il *Canzoniere*. Che la presenza femminile sia più fantasmatica che reale è dimostrato dal fatto che dopo la morte dell'amata Petrarca continua a



Figura in terracotta rappresentante Eros e Psyche. Età ellenistica.

subirne il fascino, nonostante si proponga di abbandonare il suo amore “colpevole”. Laura è dunque priva di ogni connotazione realistica e si esaurisce nella funzione di “propellente” ad una passione vissuta dal poeta come rovello ed estasi interiori, in una chiusura narcisistica che rende ugualmente impossibili appagamento ed oblio, ed è quindi vissuta con aggravati sensi di colpa. Petrarca è considerato il fondatore della lirica moderna anche per questo: per aver trasposto nella poesia i conflitti e i tormenti dell’io.

- Non è possibile parlare di sublimazione della donna e del rapporto amoroso neppure con **Giovanni Boccaccio**: indagatore dell’avventura terrena dell’uomo, Boccaccio già nelle opere antecedenti il *Decameron* (soprattutto nel *Filostrato* e nel *Teseida*) rappresenta l’amore principalmente come **desiderio e convenienza**; nel *Ninfale d’Ameto* rivisita il motivo stilnovistico della purificazione operata dall’amore, ma la copertura moralistica risulta davvero esigua se confrontata con la spregiudicatezza degli episodi narrati; ne *L’amorosa visione* il possesso fisico di Fiammetta risulta essere l’acme di un viaggio che inizialmente si propone come allegorico e conoscitivo. Anche nel *Teseida* gli iniziali intenti dell’autore (in questo caso la stesura di un poema epico) vengono scalzati dal desiderio di indagare gli effetti della potenza amorosa; ma, come ben testimonia anche *L’elegia di Madonna Fiammetta*, la fenomenologia d’amore cui fa riferimento Boccaccio corrode in senso realistico-borghese i codici dell’amore cortese e non lascia spazio ad alcuna idealizzazione.

La cornice del *Decameron* è improntata al decoro comportamentale dei giovani dell’“onesta brigata”, ma il generale ritratto umano e morale che affiora dalle novelle, tranne in rari casi (cfr. la novella di Federigo degli Alberighi, a pag. 521 e segg. del vol. I), risulta ancora una volta improntato alle efficaci “virtù” dell’astuzia e della convenienza. Sempre all’interno del *Decameron* l’amore occupa uno spazio privilegiato nella terza giornata, che racconta i casi in cui un personaggio recupera o ottiene la cosa che maggiormente desidera; è subito evidente come l’oggetto più ambito sia quello erotico, espressione diretta e spontanea della natura umana e dei suoi impulsi, incontenibili dalla cultura (vedi, ad esempio, le novelle di Masetto da Lamporecchio, III, 1; e di Alibech romita, III, 10); specificatamente dedicate all’amore, drammatico o felice, sono invece le giornate quarta e quinta (Tancredi e Ghismonda, IV, 1; Lisabetta da Messina, IV, 5; Messer Guglielmo Rossiglione, IV, 9. Nastagio degli Onesti, V, 8; Federigo degli Alberighi, V, 9). L’amore è ancora protagonista di buona parte della giornata settima, dedicata alle beffe giocate dalle donne ai mariti (Gianni Lotteringhi, VII, 1; Peronella, VII, 2), e risulta, quindi, il motore primo di tutti i comportamenti umani: per questo viene scandagliato con quel realismo e con tutta l’indulgenza che Boccaccio applica all’analisi dei multiformi casi della vita.

Nel *Corbaccio*, opera della tarda maturità, l’autore esprime infine la volontà di allontanarsi dalla materia erotica, e snocciola impietosamente tutte le presunte magagne delle donne. L’amore stesso risulta coinvolto in un significativo impoverimento: il titolo del trattatello allude probabilmente al *corvo*, animale che nei bestiari medievali è considerato simbolo dell’amore per la sua abitudine a mangiare prima gli occhi degli animali morti e poi il loro cervello: l’amore quindi acceca e rende folli, parere ironicamente sostenuto, quasi due secoli dopo, anche da Ludovico Ariosto.



Morte, perché m’hai fatta sì gran guerra

Giacomino Pugliese

Il raggiungimento dell’amore comporta, da parte di chi ama, il superamento di molti ostacoli, ma la difficoltà suprema, quella contro cui ogni tenacia è destinata ad infrangersi, è la morte, prospettata quasi come la fatale punizione assegnata a chi osi richiedere per sé l’incommensurabile felicità offerta dall’amore ricambiato.

Anche Giacomino Pugliese, poeta della Scuola siciliana, nonostante sia il più libero rispetto ai moduli della tradizione, ricalca il motivo della morte della donna amata; ma il seguente componimento si distingue per la capacità evocativa e per la profonda serietà di ispirazione, e può essere così considerato fra i più notevoli e rappresentativi del secolo.

Da un punto di vista tematico questo è un *planctus*, ossia una composizione dedicata al compianto per la morte di un personaggio (in questo caso la donna amata). Da un punto di vista **metrico** è una canzone a schema ABABCCbCCb, e presenta varie rime interne.

- 1 Morte, perché m'hai fatta sì gran guerra,
che m'hai tolta madonna, ond'io mi doglio?
La fior¹ de le belleze mort'hai in terra,
per che lo mondo non amo né voglio.
Villana morte, che non hai pietanza!
disparti amore e togli l'allegranza
e dàì cordoglio.
Mia allegranza post'hai in gran tristanza,
ché m'hai tolto la gioia e l'allegranza
ch'avere soglio.
- 2 Sollea aver sollazo e gioco e riso,
più che null'altro cavalier che sia!
Or n'è gita madonna in paradiso,
portòne la dolze speranza mia.
Lasciòmi in pene e con sospiri e pianti;
levòmi da lo gioco e dolzi canti
e compagnia.
Or no la veggio né le sto davanti,
e non mi mostra li dolzi sembianti,
che far solia.
- 3 Oi Deo, perché m'hai posto in tale iranza²?
ch'io son smarato³ né so ove mi sia,
ché m'hai levata la dolze speranza.
Partit'hai la più dolze compagnia
che sia in nulla parte, ciò m'è avviso.
Oimè, madonna, chi tene 'l tuo viso
in sua ballia?
Lo vostro insegnamento⁴ dond'è miso?
e lo tuo franco cor chi mi l'ha prisò,
madonna mia?
- 4 Ov'è madonna e lo suo insegnamento,
la sua belleza e la gran canoscianza⁵?
lo dolze riso e lo bel parlamento⁶,
gli occhi e la bocca e la bella sembianza?
lo adornamento e la sua cortesia?
Madonna, per cui stava tuttavia
in allegranza,
or no la veggio né notte né dia,
e no m'abella, sì com' far solia
in sua sembianza.
- 5 Fosse mio lo reame d'Ungharia,
con Greza e Lamagna infino in Franza,
lo gran Tesoro di Santa Sofia,⁷
non poria ristorar sì gran perdanza,
come fua in quella dia che si n'andò
madonna, e d'esta vita trapassò,
con gran tristanza.
Sospiri e pene e pianti mi lasciò,
e giammai nulla gioia mi mandò
per confortanza.

O morte, perché mi hai fatto una guerra tale da togliermi la donna che amo, ragione per cui io mi lamento?
Hai ucciso sulla terra il fiore di ogni bellezza, perciò non desidero né voglio alcuna cosa del mondo. Morte villana, che non hai pietà!
Separi gli innamorati, togli l'allegria e dàì dolore. Hai mutato la mia gioia in gran tristezza, poiché mi hai tolto la felicità e la spensieratezza che ero solito avere.

Ero solito essere giocoso e sorridente, più di qualunque altro cavaliere!
Ora la mia donna è andata in paradiso e portò con sé la mia dolce speranza. Mi lasciò fra dolori e sospiri e pianti; mi tolse ad ogni gioco, dolce canto e compagnia.
Non vedo più la mia donna, non le sono più davanti, e non mi mostra più le sue bellezze come era solita fare in vita.

Oh Dio perché mi hai posto in un tale stato di dolore? Ché io sono smarrito e non so dove sono, perché mi hai tolto la mia dolce speranza. Io so questo, che tu hai allontanato la compagnia più dolce che ci fosse in ogni parte del mondo. Ahimè, mia signora, chi tiene ora il tuo viso in suo potere?
Dove è stata rapita la vostra cortesia? Chi si è impossessato del tuo cuore sincero, donna mia?

Dov'è la mia donna e la sua gentilezza, la sua bellezza e la sua saggezza?
Il suo dolce sorriso e il bel parlare, gli occhi, la bocca e il suo bell'aspetto? Le sue grazie e la sua cortesia?
Ora non vedo più né di notte né di giorno la mia donna, grazie a cui ero sempre contento, né lei mi rallegra, come era solita fare, con la sua bella sembianza.

Se anche fosse mio il reame di Ungheria insieme alla Grecia e alla Germania fino alla Francia, e il gran tesoro di Costantinopoli, non potrei compensare una così grande perdita, come fu in quel giorno in cui la mia donna se ne andò da questa terra e trapassò da questa vita con grande tristezza.
Mi lasciò sospiri, pene e pianti, e non mi mandò mai alcuna gioia per confortarmi.

1. **La fior**: è al femminile, come in francese.

2. **iranza**: gallicismo.

3. **smarato**: in altre lezioni si legge *smarruto*; la desinenza *-uto* era comune nel sud e nel toscano antico.

4. **insegnamento**: è espressione propria della lirica provenzale

le ed indica l'insieme delle doti di corte. Si noti l'alternanza fra *tu* e *voi*, frequente nel periodo tra 1200 e 1300.

5. **canoscianza**: gallicismo.

6. **parlamento**: altro gallicismo.

7. **Santa Sofia**: la famosa chiesa di Costantinopoli.

- 6 Se fosse a meo voler, donna, di vui,
dicensi a Dio sovrano, che tutto face,
che giorno e notte istessimo ambondui.
Or sia il voler di Dio, da ch'a lui piace!
Membro e ricordo quand'era con meco,
sovente m'appellava "dolce amico",
ed or nol face,
poi Dio la prese, e menolla con seco.
La sua vertute sia, bella, con teco,
e la sua pace!

Donna, se io potessi disporre di voi,
direi a Dio, che può tutto,
di farci stare insieme per sempre.
Ma sia fatto ormai il volere di Dio, dal momento che
lui vuole così!
Ricordo quando lei era con me
spesso mi chiamava "dolce amico",
e ora non lo fa,
perché Dio la prese e la portò con sé.
Possa la virtù divina essere sempre con te, o bella,
e così la sua pace!

da G. Lazzeri, *Antologia dei primi secoli della letteratura italiana*, Milano, 1950

Lavoro sul testo

1. Facendo riferimento ad altre fonti d'informazione, individua l'origine del genere *planctus* e ricercane altri esempi tratti dalla lirica delle origini.
2. Dividi il componimento seguendo le sue ripartizioni tematiche e ponendo accanto ad esse un titolo che ne sintetizzi il contenuto (ad esempio: vv. 55-56, *il ricordo del tempo felice*).
3. Rispondi alle seguenti domande:
 - a. dal punto di vista metrico e retorico il testo ti pare semplice o complesso?
 - b. qual è la misura dei versi?
 - c. in che modo l'autore mostra la nostalgia per la donna amata?
 - d. perché il poeta china la fronte dinnanzi al volere di Dio?
4. Commenta il componimento prestando attenzione alla suggestione che sa evocare: essa ti pare frutto di conformismo alla lirica cortigiana o di intima esperienza?



Lo giglio quand'è colto tost'è passo

Jacopo da Lentini

Rispetto alle precedenti espressioni letterarie in lingua volgare, la Scuola siciliana denota una maggiore consapevolezza tecnico-formale e costituisce per prima una "poetica", cioè un insieme di norme e di atteggiamenti coltivati con precise intenzioni artistiche. La poesia dei siciliani, sebbene racchiusa nell'orizzonte della corte di Federico II, attinge alla scuola provenzale e a tutte le correnti della cultura contemporanea, cosicché, rispetto alla lirica cortese, sa manifestare un'attenzione più libera e meno convenzionale ai moti dello spirito.

Jacopo da Lentini – caposcuola dei siciliani – nel seguente sonetto analizza il tema dell'amore e lo interpreta come malattia e sofferenza, legandolo alla lontananza dalla donna amata. Le due comparazioni, con il *giglio* al verso 1 e con *l'aquila* al verso 8, instaurano una corrispondenza tra i fenomeni del mondo naturale e la tematica amorosa, e vogliono sottolineare la lacerazione fisica operata dalla potenza aggressiva di Amore.

Schema metrico: sonetto, con rime ABAB ABAB CDE CDE.

Lo giglio quand'è colto tost'è passo¹
 da poi la sua natura lui no è giunta,
 ed² io, dacunque son partuto un passo
 da voi, mia donna, dolemi ogni giunta:

5 perché d'amare ogni amadore passo,
 in tante alteze lo mio core giunta;
 così mi fere³ Amor, lavunque passo,
 com'aghila quand'a la caccia è giunta.

10 Oi lasso me, che nato fui in tal punto⁴
 s'unque⁵ no amasse se non voi, Chiù-gente⁶!
 Questo sacco, madonna, da mia parte:
 in prima che vi vidi ne fui punto,
 serviivi ed inoraivi a tutta gente;
 da voi, bella, lo mio core non parte⁷.

Il giglio non appena è colto subito appassisce dopo che la sua natura (la pianta che lo nutre) non è più unita a lui, e anch'io, ogni volta che mi sono allontanato un poco da voi, mia signora, mi dolgo in ogni giunta:

perché supero nell'amare ogni amante, tali sono le altezze cui perviene il mio cuore; così amore mi colpisce, ovunque io vada, come un'aquila quando è arrivata alla preda.

Ohimè, che nacqui sotto una stella tale da non potere mai amare altro che voi, la più gentile. Da parte mia so questo, mia signora:

appena vi vidi rimasi colpito, vi servi ed onorai di fronte a tutte le persone; da voi, bella, il mio cuore non si può allontanare.

da *Poeti del Duecento*, a cura di G. Contini, Ricciardi, Milano-Napoli, 1960

1. passo: il sonetto è interamente costruito su "rime equivocate": la parola *passo* ha il significato di: "appassito" (v.1), "passo" (v. 3), "supero, sorpasso" (v. 5), "vado" (v. 7). La parola *giunta* ha il significato di: "unita" (v. 2), "giuntura" (v. 4), "arrivata" (v. 6). La parola *punto* ha il significato di: "punto astrologico, stella" (v. 9), "colpito" (v. 12). La parola *gente* ha il significato di: "gentile" (v. 10), "persone" (v. 13). Infine la parola *parte* ha il significato di: "parte" (v. 11), "allontana, separa" (v. 14).

2. ed: ha valore di "anche".

3. mi fere: l'amore raffigurato come forza che ferisce con i

suoi dardi è immagine comune a tutta la tradizione letteraria.

4. punto: punto astrologico, indica l'istante e in luogo dove ciascun uomo nasce.

5. s'unque: latinismo.

6. Chiù-gente: è il *senhal* che designa la donna: *la più (chiù, forma siciliana) gentile*.

7. in prima... parte: il poeta teorizza il tema amoroso suddividendolo in tre momenti: visione ed innamoramento della donna, servizi e onori a lei resi, conseguente inseparabilità.

Lavoro sul testo

- Sottolinea nel sonetto le parole chiave
- Spiega il significato dei *senhal* in generale e di quello presente in questo sonetto in particolare in uno scritto che non superi le 10 righe di foglio-protocollo.
- Sintetizza i motivi concettuali del sonetto.
- Confronta il componimento con i testi di Giacomino Pugliese e Guido Cavalcanti proposti in questo stesso Percorso ed analizza nei tre autori i seguenti temi:
 - la contemplazione della donna
 - gli effetti dell'innamoramento
 - la commistione di gioia e sofferenza nel sentimento d'Amore.



Riman figura sol' en signoria

Guido Cavalcanti

Guido Cavalcanti è forse il meno incline a condividere la sublimazione della figura femminile portata a compimento dagli stilnovisti; non ci si riferisce tanto alle composizioni di atmosfera del tutto estranea al dolce stile (tipo *In un boschetto trova' pastorella*), che rispondono all'esigenza di saggiare la maniera "mezzana", quanto piuttosto alla sua rappresentazione di una passione che stenta ad aprirsi verso la trascendenza, e resta ancorata ad una sorta di platonismo in cui la donna coincide con l'idea stessa di perfezione e bellezza, ma anima inquieti turbamenti.

Nella poesia seguente, tutta percorsa da presentimenti ed immagini di morte, Cavalcanti analizza la bufera passionale che si scatena alla vista della donna e sviscera la potenza distruttiva dell'amore, che arriva ad annihilare le forze e a prostrare in un profondo stato di angoscia.

Schema metrico: sonetto, con rime ABBA ABBA CDE CDE.

Voi che per li occhi¹ mi passaste al core
e destaste la mente che dormìa,
guardate a l'angosciosa vita mia
che sospirando² la distrugge Amore.

- 5 E³ ven tagliando⁴ di sì gran valore
che' deboletti spiriti⁵ van via;
riman figura⁶ sol' en signoria⁷
e voce alquanta⁸ che parla dolore.

- 10 Questa vertù d'amor che m'ha disfatto⁹
da' vostr'occhi gentil presta si mosse;
un dardo mi gittò dentro dal fianco.

Sì giunse diritto 'l colpo, al primo tratto¹⁰,
che l'anima tremando si riscosse,
veggendo morto 'l cor nel lato manco.¹¹

da *La poesia lirica del Duecento*, a cura di C. Salinari, Utet, Torino, 1951

1. li occhi: sempre, nella poesia stilnovistica, gli occhi sono "mezzo" privilegiato per la trasmissione dell'amore; tuttavia, per Cavalcanti, al risveglio operato da Amore non seguono gli aspetti beatifici, massimo dei quali l'innalzamento dello spirito, bensì la prostrazione (*l'angosciosa vita mia*), l'esperienza della "morte in vita".

2. sospirando, con valore causativo: "facendola sospirare".

3. E': egli, l'Amore.

4. ven tagliando: mi colpisce con tanta forza.

5. deboletti spiriti: sono le facoltà e i moti dell'animo, per-

sonificati.

6. figura: il corpo, inteso nel senso di involucro delle potenze vitali, già smarrite.

7. sol' en signoria: in suo potere.

8. alquanta: poca.

9. Questa... disfatto: si veda l'efficacia e l'intensità del verbo *m'ha disfatto*, soprattutto se raffrontata con l'origine di tanta *vertù d'amor*, gli *occhi gentil* dell'amata.

10. tratto: lancio.

11. manco: sinistro.

Lavoro sul testo

- Sintetizza il sonetto, avendo cura di utilizzare le parole-chiave della lirica che avrai precedentemente sottolineato.
- Scrivi un saggio breve che affronti il tema dei benefici effetti della "donna-angelo", confrontati con le devastanti conseguenze dell'Amore qui presentate da Cavalcanti.
- Rispondi alle seguenti domande barrando le risposte che ritieni giuste:
 - Rispetto alla produzione cavalcantiana questo sonetto è:

<input type="checkbox"/> tipico	<input type="checkbox"/> anomalo
---------------------------------	----------------------------------
 - I moti dell'anima in Cavalcanti sono:

<input type="checkbox"/> idealizzati	<input type="checkbox"/> ignorati	<input type="checkbox"/> personificati
--------------------------------------	-----------------------------------	--
 - Il paesaggio naturale è:

<input type="checkbox"/> presente	<input type="checkbox"/> assente	<input type="checkbox"/> importante
-----------------------------------	----------------------------------	-------------------------------------
 - La battaglia dei sospiri deriva:

<input type="checkbox"/> dalla gioia	<input type="checkbox"/> dal dolore	<input type="checkbox"/> dalla lotta di gioia e dolore
--------------------------------------	-------------------------------------	--
 - L'origine del dolore è:

<input type="checkbox"/> la mancata corresponsione della donna
<input type="checkbox"/> l'eccessiva volubilità della donna
<input type="checkbox"/> la natura stessa di Amore
 - L'amore mostra gli effetti del proprio potere su:

<input type="checkbox"/> il corpo	<input type="checkbox"/> l'anima	<input type="checkbox"/> l'intera persona
-----------------------------------	----------------------------------	---



Vedut'ho la lucente stella diana

Guido Guinizzelli

Il poeta descrive la bellezza della sua donna e si dichiara vinto dall'amore a tal punto da non riuscire a proferire parola. Se la donna indovinasse i suoi pensieri, senza dubbio lo contraccambierebbe, vinta dalla pietà. La materia del sonetto – la lode, la speranza del contraccambio – è tradizionale; completamente nuova, invece, è la disposizione d'animo di Guinizzelli, che si sofferma stupefatto a contemplare la bellezza della donna, addirittura identificandola con la stella Diana, cioè Venere, l'annunciatrice del giorno.

Schema metrico: sonetto, con rime ABAB ABAB CDC DCD.

Vedut'ho la lucente stella diana¹,
 ch'apare anzi che 'l giorno rend'albore,
 c'ha preso forma di figura umana;
 sovr' ogn' altra me par che dea splendore:

5 viso de neve colorato in grana²,
 occhi lucenti, gai e pien' d'amore;
 non credo che nel mondo sia cristiana³
 sì piena di biltate e di valore.

Ed io dal suo valor⁴ son assalito
 10 con sì fera battaglia di sospiri
 ch'avanti a lei de dir non seri' ardito⁵.

Così conoscess' ella i miei disiri!
 ché, senza dir, de lei seria servito⁶
 per la pietà ch'avrebbe de' martiri.

Ho visto la lucente stella diana,
 che appare prima dell'alba,
 che ha assunto forma di figura umana:
 mi pare che il suo splendore superi quello di ogni
 [altra.

Candido viso colorato in rosso,
 occhi lucenti gioiosi e pieni d'amore;
 non credo che in tutto il mondo ci sia una donna
 così ricolma di bellezza e di virtù.

Ed io sono assalito dalla sua virtù
 con una battaglia di sospiri così tormentosa,
 che davanti a lei non avrei l'ardire di pronunciare una
 [parola.

Così potesse conoscere i miei desideri,
 che, senza bisogno di parlare, sarei da lei
 [ricompensato
 per la pietà che proverebbe per le mie sofferenze.

da C. Salinari, *La poesia lirica del Duecento*, Utet, Torino, 1951

1. stella diana: il pianeta Venere, annunciatore dell'alba, e quindi detto anche *Lucifero* o *stella Diana* (*diana* è aggettivo dal latino *dies*, giorno). Cfr. il sonetto *Io voglio del ver la mia donna laudare*, v. 3. (vol. I, pag. 123 e segg.)

2. colorato in grana: granato, rosso.

3. cristiana: vale semplicemente per "donna".

4. valor: si noti la ripresa del vocabolo *valore*, virtù, poten-

za, quasi per legare le terzine alle quartine.

5. ch'avanti... ardito: è lo stesso motivo (della "lingua muta") ripreso da Dante nel sonetto *Tanto gentile e tanto onesta pare*.

6. servito: *servire* è espressione tipica della lirica provenzale, poiché l'amore cortese è considerato una sorta di vassallaggio, di servizio amoroso.

Lavoro sul testo

- Rileggi attentamente il sonetto e illustrane nel modo più completo possibile la struttura metrica.
- Dopo esserti documentato, chiarisci il significato rivestito dagli *occhi* nell'ambito della poetica stilnovistica.
- Contestualizza il componimento riferendoti a:
 - altre liriche di G. Guinizzelli;
 - testi poetici di autori a lui contemporanei.
- In un saggio breve che non superi le 3 colonne di foglio-protocollo, spiega la seguente definizione di Dante, che nel *Purgatorio* (XXVI, v. 97 e sgg.) si rivolge a Guinizzelli in questo modo: *Padre / mio e de li altri miei miglior che mai / rime d'amor usar dolci e leggiadre*.

Il primo incontro di Dante e Beatrice

Dante stesso, nei capitoli iniziali della Vita nuova, racconta il suo primo incontro con Beatrice, descrivendo con dovizia di particolari il sentimento di amore che subito nasce in lui.

Al di fuori della *Vita nuova*, le informazioni sull'identità della donna sono fornite soprattutto da Boccaccio nel *Trattatello in laude di Dante* e nelle *Esposizioni*, gli appunti stesi dall'autore del Decameron in occasione della lettura e del commento della Commedia commissionatogli dal Comune di Firenze nel 1373.

Presentiamo di seguito il capitolo II della Vita nuova un testo di Guglielmo Gorni, che riporta ampi stralci del *Trattatello in laude di Dante*.



Il racconto di Dante

da *Vita nuova*, II

Dante Alighieri

II [i] Nove fiate¹ già appresso² lo mio nascimento era tornato lo cielo de la luce³ quasi a uno medesimo punto, quanto a la sua propria girazione,⁴ quando a li miei occhi apparve prima⁵ la gloriosa donna⁶ de la mia mente, la quale fu chiamata da molti Beatrice li quali non sapeano che si chiamare. Ella era in questa vita già stata tanto, che ne lo suo tempo⁷ lo cielo stellato era mosso⁸ verso la parte d'oriente de le dodici parti l'una d'un grado,⁹ sì che quasi dal principio del suo anno nono apparve a me, ed io la vidi quasi da la fine del mio nono. Apparve vestita di nobilissimo colore, umile e onesto, sanguigno,¹⁰ cinta e ornata a la guisa che a la sua giovanissima etade si convenia. In quello punto¹¹ dico veracemente che lo spirito de la vita, lo quale dimora ne la secretissima camera de lo cuore, cominciò a tremare sì fortemente, che apparia¹² ne li menimi polsi¹³ orribilmente; e tremando disse queste parole: "Ecce deus fortior me, qui veniens dominabitur michi"¹⁴. In quello punto lo spirito animale¹⁵, lo quale dimora ne l'alta camera ne la quale tutti li spiriti sensitivi portano le loro percezioni,¹⁶ si cominciò a meravigliare molto, e parlando spezialmente a li spiriti del viso¹⁷, sì disse queste parole: "Apparuit iam beatitudo vestra"¹⁸. In quello punto lo spirito naturale, lo quale dimora in quella parte ove si ministra¹⁹ lo nutrimento nostro, cominciò a piangere, e piangendo disse queste parole: "Heu miser, quia frequentur impeditus ero deinceps!"²⁰. D'allora innanzi dico che Amore segnoreggiò la mia anima, la quale fu sì tosto a lui disponsata²¹, e cominciò a prendere sopra me tanta sicurtade e tanta signoria per la virtù²² che li dava la mia imaginazione²³, che me convenia fare²⁴ tutti li suoi piaceri²⁵.

1. **Nove fiate**: nove volte.

2. **appresso**: dopo.

3. **lo cielo de la luce**: il cielo del Sole. Secondo la concezione tolemaica, seguita da Dante, è il Sole (e con esso il suo cielo) a girare intorno alla Terra.

4. **quanto... girazione**: Dante si riferisce qui al moto circolare che il Sole compie nell'arco di un anno, diverso da quello di rivoluzione intorno alla Terra. Questa ampia perifrasi indica che Dante ha nove anni quando vede per la prima volta Beatrice.

5. **prima**: per la prima volta.

6. **donna**: signora.

7. **ne lo suo tempo**: il tempo in cui Beatrice era stata in vita.

8. **era mosso**: aveva ruotato.

9. **de le dodici... un grado**: una delle dodici parti, cioè un dodicesimo di un grado (pari a otto anni e quattro mesi).

10. **vestita di nobilissimo... sanguigno**: vestita di rosso.

11. **In quello punto**: in quel momento. Stabilisce il momento preciso in cui Dante si innamora di Beatrice.

12. **apparìa**: era visibile.

13. **ne li menimi polsi**: nelle minime pulsazioni.

14. **"Ecce deus... michi"**: "Ecco un dio più forte di me, che verrà e mi soverchierà".

15. **spirito animale**: corrisponde all'anima sensitiva, che convoglia le percezioni degli organi sensoriali al cervello.

16. **l'alta camera... percezioni**: il cervello, come spiegato nella nota 15.

17. **viso**: vista, dal latino visus.

18. **"Apparuit... vestra"**: "Ecco che è apparsa la vostra beatitudine".

19. **si ministra**: si somministra.

20. **"Heu... deinceps!"**: "Misero, perché d'ora in avanti sarò di frequente impedito!".

21. **dispensata**: sposata, strettamente legata.

22. **virtù**: forza.

23. **la mia imaginazione**: la presenza di Beatrice nella mia mente.

24. **me convenia fare**: ero costretto a fare.

25. **piaceri**: voleri.

compiutamente. Elli mi comandava molte volte che io cercasse per vedere²⁶ questa
 angiola giovanissima; onde io ne la mia puerizia molte volte l'andai cercando, e vede-
 la di sì nobili e laudabili portamenti²⁷, che certo di lei si potea dire quella parola del
 poeta Omero: “Ella non pareo figliuola d'uomo mortale, ma di deo”. E avvegna che²⁸ la
 25 sua imagine, la quale continuamente meco stava, fosse baldanza d'Amore a segnoreg-
 giare me, tuttavia era di sì nobilissima virtù, che nulla volte sofferse²⁹ che Amore mi reg-
 gesse senza lo fedele consiglio de la ragione in quelle cose là ove cotale consiglio fosse
 utile a udire. E però che³⁰ soprastare a³¹ le passioni e atti di tanta gioventudine pare
 alcuno parlare fabuloso,³² mi partirò da esse; e trapassando³³ molte cose le quali si
 30 potrebbero trarre de l'esempio onde nascono queste, verrò a quelle parole le quali sono
 scritte ne la mia memoria sotto maggiori paragrafi³⁴.

da Vita nuova, a cura di D. De Robertis, in *Opere minori*, tomo I, parte I, Ricciardi, Milano-Napoli, 1984

26. cercasse per vedere: cercassi di vedere; e, quindi, andas-
 si in giro a cercare.

27. portamenti: comportamenti, costumi.

28. avvegna che: benché.

29. sofferse: consentì, tollerò.

30. E però che: e poiché.

31. soprastare a: soffermarsi su.

32. alcuno parlare fabuloso: un favoleggiare.

33. trapassando: tralasciando.

34. maggiori paragrafi: paragrafi più importanti o, secondo
 un'altra interpretazione, indicati con numeri più grandi.



Il racconto di Boccaccio

Il ruolo di Boccaccio è capitale. In particolare il *Trattatello*¹ (§§ 30-42) propone una
 riscrittura del primo paragrafo della *Vita Nova*, al quale vengono riportate tutte o quasi
 le variazioni psicologiche, comportamentali e poetiche del libro. L'autore aggiunge di
 suo dati narrativi accessori, nello stile delle novelle del *Decameron*. Tutto, al dire di
 5 Boccaccio, sarebbe cominciato con una festa primaverile in casa Portinari, alla quale
 intervenne Dante fanciullo:

(30) Nel tempo nel quale la dolcezza del cielo riveste de' suoi ornamenti la terra,
 e tutta per la varietà de' fiori mescolati fra le verdi fronde la fa ridente, era usan-
 za della nostra città, e degli uomini e delle donne, nelle loro contrade ciascuno in
 10 distinte compagnie festeggiare; per la qual cosa, infra gli altri per avventura, Folco
 Portinari, uomo assai orrevole² in que' tempi tra' cittadini, il primo dì di maggio
 aveva i circostanti vicini raccolti nella propria casa a festeggiare, infra li quali era
 il già nominato Alighieri. (31) Al quale, sì come i fanciulli piccoli, e specialmente
 15 a' luoghi festevoli, sogliono li padri seguire, Dante, il cui nono anno non era anco-
 ra finito, seguito avea; e quivi mescolato tra gli altri della sua età, de' quali così
 maschi come femine erano molti nella casa del festeggiante, servite le prime
 mense, di ciò che la sua piccola età poteva operare, puerilmente si diede con gli
 altri a trastullare.

1. Trattatello: si tratta del Trattatello in laude di Dante, scritto
 negli anni Cinquanta del Trecento, la prima biografia comple-

ta di Dante, anche se non sempre è del tutto attendibile.

2. orrevole: onorevole.

20 Qui Dante incontra Beatrice per la prima volta. Inediti rispetto al racconto dantesco sono il tono romanzesco e galante, la notizia che si trattasse di Calendimaggio (nel 1274) e anche il nome del casato, Portinari:

(32) Era intra la turba de' giovinetti una figliuola del sopradetto Folco, il cui nome era Bice, come che egli sempre dal suo primitivo³, cioè Beatrice, la nominasse, la cui età era forse d'otto anni, leggiadretta assai secondo la sua fanciullezza, e ne' suoi atti gentilesca e piacevole molto, con costumi e con parole assai più gravi e modeste che il suo picciolo tempo non richiedea; e, oltre a questo, aveva le fattezze del viso dilicate molto e ottimamente disposte, e piene, oltre alla bellezza, di tanta onesta vaghezza, che quasi una angioletta era riputata da molti. (33) Costei adunque, tale quale io la disegno, o forse assai più bella, apparve in questa festa, non credo primamente, ma prima possente ad innamorare, agli occhi del nostro Dante: il quale, ancora che fanciul fosse, con tanta affezione la bella imagine di lei ricevette nel cuore, che da quel giorno innanzi, mai, mentre visse, non se ne dipartì. (34) Quale, ora, questa [cioè: 'la bella imagine'] si fosse niuno il sa; ma, o conformità di complessioni o di costumi o speciale influenza del cielo che in ciò operasse, o, sì come noi per esperienza veggiamo nelle feste, per la dolcezza de' suoni, per la generale allegrezza, per la delicatezza de' cibi e de' vini, gli animi eziandio degli uomini maturi, non che de' giovinetti, ampliarsi e divenire atti a potere essere leggieremente⁴ presi da qualunque cosa che piace; è certo questo esserne divenuto, cioè Dante nella sua pargoletta età fatto d'amore ferventissimo servidore. (35) Ma, lasciando stare il ragionare de' puerili accidenti, dico che con la età moltiplicarono l'amorose fiamme, intanto che niuna altra cosa gli era piacere o riposo o conforto, se non il vedere costei. Per la qual cosa, ogni altro affare lasciandone, sollecitissimo andava là ovunque credeva potere vederla, quasi del viso o degli occhi di lei dovesse attignere ogni suo bene e intera consolazione.

45 È una Beatrice da novella borghese, che può sedurre il severo giovanetto solo grazie al clima un po' eccitato della festa, tra canti, risa e libagioni. Boccaccio depreca tanta licenza, rammaricandosi che questo amore precoce, anche se onesto, abbia traviato Dante dagli studi e da occupazioni più serie:

(36) Oh insensato giudizio degli amanti! chi altri che essi estimerebbe per aggiugnimento di stipa⁵ fare le fiamme minori? Quanti e quali fossero li pensieri, li sospiri, le lagrime e l'altre passioni gravissime poi in più provetta età da lui sostenute per questo amore, egli medesimo in parte il dimostra nella sua Vita nova, e però più distesamente non curo di raccontarle. [...] (38) Se tanto amore e sì lungo poté il cibo, i sonni e ciascuna altra quiete impedire, quanto si dee potere estimare lui essere stato avversario agli sacrii studii e allo 'ngegno?

Niente però è più fragile della vita umana, e purtroppo anche Beatrice, con tutti i suoi pregi, si inchina a questa dura legge:

(40) Era quasi nel fine del suo vigesimoquarto⁶ anno la bellissima Beatrice, quando, sì come piacque a Colui che tutto puote, essa, lasciando di questo mondo l'angosce, n'andò a quella gloria che li suoi meriti l'avevano apparecchiata. Della quale partenza Dante in tanto dolore, in tanta afflizione, in tante lagrime rimase, che molti de' suoi più congiunti e parenti e amici niuna fine a quelle credettero altra che solamente la morte; e questa estimarono dovere essere in brieve, vedendo lui a niuno conforto, a niuna consolazione pòrtagli dare orecchie.

3. **primitivo**: il nome originario, di Battesimo.

4. **leggieremente**: facilmente.

5. **stipa**: sterpi e ramoscelli secchi utilizzati per accendere il

fuoco.

6. **vigesimo quarto**: ventiquattresimo.

65 Ma perfino il dolore più aspro, scrive Boccaccio, prima o poi ha fine, e Dante si consolò abbastanza presto di quella morte immatura:

(42) Ma, sì come noi veggiamo, per lunga usanza le passioni divenire agevoli a comportare, e similmente nel tempo ogni cosa diminuire e perire; avvenne che Dante infra alquanti mesi apparò⁷ a ricordarsi, senza lagrime, Beatrice esser morta, e con più dritto giudizio, dando alquanto il dolore luogo alla ragione, a conoscere li pianti e li sospiri non potergli, né ancora alcuna altra cosa, rendere la perduta donna. Per la qual cosa con più pazienza s'acconciò a sostenere l'aver perduta la sua presenza; né guari⁸ di spazio passò che, dopo le lasciate lagrime, li sospiri, li quali già erano alla loro fine vicini, cominciarono in gran parte a partirsi senza tornare.

70
75

Come si vede, il narratore che affiora, con un espediente favolistico, dietro le quinte, non si perita⁹ di mettere in dubbio alcune affermazioni di Dante sul primo incontro con Beatrice, lasciando cadere i dati simbolici del vestiario e altri dettagli. E le cause della morte, che nella *Vita Nova* hanno una risonanza quasi miracolosa [...] sono ridotte dall'autore del *Decameron* all'umano.

80

da G. Gorni, *Dante, Storia di un visionario*, Laterza, Roma-Bari, 2009

7. **apparò**: imparò.

8. **guari**: molto, dal francese antico *guaires* o *guares*. Di solito

è usato in frasi negative.

9. **non si perita**: non esita.

Lavoro sul testo

1. Con l'aiuto delle note, parafrasa il capitolo II della *Vita nuova*.
2. Confronta il racconto di Dante e quello di Boccaccio ed evidenzia le principali differenze nella presentazione di Beatrice.
3. Nel capitolo II della *Vita nuova* Dante definisce i singoli spiriti (*spirito de la vita*, riga 9, *spirito animale*, riga 12, *spirito naturale*, riga 15) che convivono in ogni uomo e assegna loro sedi e funzioni. Questa sua teoria si rifà al pensiero del filosofo domenicano Alberto Magno, vissuto nel XIII secolo. Cerca maggiori informazioni in proposito e prepara una relazione che non superi le 30 righe.



L'angelica beltade di Laura

da *Rerum vulgarium fragmenta*, 70

Francesco Petrarca

Fra tradizione e novità

Questa canzone ha una fondamentale importanza dal punto di vista poetico e programmatico: con essa Petrarca si dichiara erede e continuatore di tutta la più alta poesia lirica della tradizione europea. Ripromettendosi di cantare la "divinità" che è negli occhi di Laura, vuole produrre una poesia nuova sotto il profilo dei contenuti e delle finalità e anche sotto il profilo formale: a) una poesia "santa", fonte di espiazione e di purificazione dell'amore umano; b) una poesia che si serva degli strumenti linguistici e stilistici della lirica d'amore tradizionale, riscattandoli in una prospettiva mistica e di redenzione.

Alla luce di questi propositi si spiega il singolare procedimento di citazione: al termine di ogni strofa Petrarca riporta il verso iniziale di alcune fra le poesie più significative della lirica provenzale e italiana. I componimenti citati sono tutti di alto profilo letterario e filosofico: un testo attribuito ad Arnaut Daniel (il poeta provenzale preferito da Petrarca), una canzone filosofica di Guido Cavalcanti, una delle rime petrose di Dante, una canzone di Cino da Pistoia.

Attraverso il confronto con i modelli della tradizione Petrarca trova infine la propria forma di poesia: egli canterà la bontà che Laura gli rivela attraverso gli occhi, attraverso la sua *angelica beltade*. Fin qui ha cantato soprattutto la bellezza esteriore di Laura: ora riconosce di averlo fatto solo per propria colpa e propri limiti di discernimento (v. 43). Un nuovo programma letterario e umano si annuncia: amare Laura di un amore purissimo, riscattarsi dai peccati del passato, cantare la vera bellezza (quella interiore) della donna, purificarsi ed elevarsi attraverso la poesia.

Schema metrico: canzone in cinque stanze di 10 versi (otto endecasillabi, due settenari), con rime ABBAAccADD.

Lasso me, ch'i' non so in qual parte pieghi
la speme¹, ch'è tradita omai più volte:
che se non è chi con pietà m'ascolte,²
perché sparger al ciel sí spessi preghi?
5 Ma s'egli aven³ ch'anchor non mi si nieghi
finir anzi 'l mio fine
queste voci meschine,
non gravi al mio signor⁴ perch'io il ripreghi
di dir libero un dì tra l'erba e i fiori:
10 *Drez et rayson es qu'ieu ciant e 'm dimori.*⁵

Ragione è ben ch'alcuna volta io canti,
però ch'ò sospirato sí gran tempo
che mai non incomincio assai per tempo
per adequar col riso i dolor' tanti.
15 Et s'io potesse far ch'agli occhi santi⁶
porgesse alcun dilecto
qualche dolce mio detto,
o me beato sopra gli altri amanti!
Ma più quand'io dirò senza mentire:
20 *Donna mi priegha, per ch'io voglio dire.*⁷

Me infelice, che non so da quale parte io possa volgere (*pieghi*) la speranza più volte disingannata (*tradita*); infatti, se non c'è chi mi ascolta con pietà, perché rivolgere al cielo preghiere (*preghi*) così insistenti? Ma se accade (*s'egli aven*) che non mi si rifiuti più (*ch'anchor non mi si nieghi*) di porre termine a questi lamenti (*voci meschine*) prima di morire (*anzi 'l mio fine*), non dispiaccia (*non gravi*) al mio signore se (*perch'*) io lo prego di nuovo di poter cantare (*di dir*) liberamente un giorno fra l'erba e i fiori: *Diritto e ragione ho di intrattenermi a cantare*.

Ho ben ragione talvolta di cantare; ma io ho sospirato per amore per così lungo tempo che non inizio mai abbastanza presto (*assai per tempo*) per uguagliare con i canti di gioia i tanti dolori; e se io potessi dare gioia agli occhi santi di lei con qualche dolce mia parola (*s'io potesse... mio detto*), o me felice più di tutti gli altri amanti! Ma più ancora (sarò felice) quando potrò cantare (*dirò*) senza mentire: *La mia donna mi prega di cantare, e perciò io sono felice di farlo*.

1. **la speme:** è la speranza che Laura ricambi il suo amore.

2. **se non è chi... ascolte:** il poeta invoca la pietà di Dio.

3. **s'egli aven:** se accade, forma verbale impersonale.

4. **al mio signor:** è l'appellativo che i poeti provenzali, alla cui produzione la prima stanza s'ispira, danno ad Amore, di cui anche Petrarca è "servo".

5. **Drez... demori:** è l'inizio di un componimento variamente attribuito; Bembo lo faceva risalire ad Arnaut Daniel, il grande

trovatore preferito da Petrarca. Poiché nei manoscritti si trova fra le poesie di Arnaut, si deve credere che Petrarca lo attribuisse a lui.

6. **occhi santi:** il tema della "santità" degli occhi della donna è di matrice stilnovistica, come l'intera seconda stanza.

7. **Donna... dire:** è il primo verso di una celebre canzone filosofica di Guido Cavalcanti, presentata come il più alto esempio di poesia.

Vaghi pensier' che così passo passo
scorto m'avete a ragionar tant'alto,⁸
vedete che madonna à 'l cor di smalto,⁹
25 sì forte ch'io per me dentro nol passo.
Ella non degna di mirar sì basso
che di nostre parole
curi, ché 'l ciel non vòle,
al qual pur contrastando i' son già lasso:
onde, come nel cor m'induro e n'aspro,¹⁰
30 così nel mio parlar voglio esser aspro.¹¹

Che parlo? o dove sono? e chi m'inganna,¹²
altri ch'io stesso e 'l desiar soverchio?
Già s'i'trascorro il ciel di cerchio in cerchio,
nessun pianeta a pianger mi condanna.¹³
35 Se mortal velo il mio veder appanna,
che colpa è de le stelle,
o de le cose belle?
Meco si sta chi di et notte m'affanna,¹⁴
poi che del suo piacer¹⁵ mi fe' gir grave
40 la dolce vista e 'l bel guardo soave.¹⁶

Tutte le cose, di che 'l mondo è adorno
uscir buone de man del mastro eterno;
ma me, che così adentro non discerno,¹⁷
abbaglia il bel che mi si mostra intorno;
45 et s'al vero splendor¹⁸ già mai ritorno,
l'occhio non po' star fermo,
così l'à fatto infermo
pur la sua propria colpa, et non quel giorno
ch'i' volsi inver' l'angelica beltade¹⁹
50 nel dolce tempo de la prima etade.²⁰

Pensieri vagabondi (*vaghi*) che così, di mano in mano (*passo passo*), mi avete guidato (*scorto*) a pensare di scrivere poesie degne di lei (*ragionar tant'alto*), vedete che la mia signora ha il cuore duro come la pietra (*di smalto*), così duro che da solo (*per me*) io non riesco a penetrarlo. Ella non si degna di guardare così in basso da ascoltare le mie parole (*che di nostre parole curi*) che il cielo non accoglie, al quale io sono già stanco di sfuggire, pur contrastandolo: per questa ragione (*onde*), come divento duro e inasprito nel cuore, *così voglio essere duro nel mio linguaggio*.

Che cosa dico, dove mi trovo, e chi mi fa vaneggiare (*mi 'nganna*)? Nessun altro fuorché me stesso e il desiderio troppo ardito (*di cantare degnamente Laura*). Se io considero (*trascorro*) i pianeti e i loro influssi (*il ciel di cerchio in cerchio*), nessuno di essi mi condanna a disperarmi. Se il corpo mortale offusca il mio intelletto (*il mio veder*), che colpa ne hanno gli astri o le altre cose belle? Sta dentro di me (*meco si sta*) chi mi tormenta giorno e notte, poiché mi oppresse (*mi fe' gir grave*), con il piacere che ne deriva (*del suo piacer*), *la dolce immagine e il soave sguardo di lei*.

Ogni cosa di cui il mondo è ornato è stata creata (*uscir*) dalle abili mani del creatore (*mastro eterno*): ma i miei occhi (*ma me*), che non sanno vedere così in profondità, sono abbagliati dalla bellezza esteriore (*che mi si mostra intorno*); e quando so tornare alla vera bellezza, la vista non può sostenere quello splendore (*non po' star fermo*): così lo ha reso infermo soltanto (*pur*) la sua propria colpa, e non il fatto che io, quel giorno, *nel periodo della mia adolescenza*, volsi lo sguardo alla (*in ver*) bellezza angelica di Laura.

da *Canzoniere*, a cura di M. Santagata, Mondadori, Milano, 1996

8. a ragionar tant'alto: i pensieri lo hanno fatto sognare di poter scrivere poesie del tutto degne di Laura.

9. 'l cor di smalto: l'immagine della "durezza" e dell'alterigia della donna si rifà al modello dantesco delle rime petrose.

10. induro e n'aspro: parole chiave del linguaggio dantesco delle rime petrose.

11. così... aspro: è il primo verso di una famosa canzone di Dante, appartenente alle rime petrose, il cui stile "aspro" Petrarca si propone di emulare.

12. Che parlo... m'inganna: il poeta si stupisce, come risvegliandosi da un vaneggiamento, della violenza delle sue parole; il verso è la traduzione delle parole di Didone, in *Eneide* IV, 595.

13. nessun... condanna: la forza di resistere ai desideri non dipende dagli influssi astrali né da altre cose esterne, ma si trova nell'intelletto, nella ragione del poeta.

14. chi... m'affanna: è l'amore sensuale con i suoi desideri.

15. del suo piacer: è il piacere che deriva dall'amore sensuale, attraverso la dolcezza degli sguardi della donna.

16. La dolce... soave: è il primo verso della canzone dello stilnovista Cino da Pistoia per la morte della sua donna; lo stato d'animo di Cino sarà rivissuto da Petrarca.

17. adentro non discerno: gli occhi del poeta sono incapaci di sollevare il velo della bellezza esteriore e cogliere la bontà della donna amata.

18. vero splendor: è la bontà, l'autentica bellezza.

19. così l'à fatto infermo... beltade: a rendere inferma la vista del poeta, cioè ad annebbiare la sua capacità di ragionare, non fu l'apparizione di Laura, nella santità della sua bellezza (*angelica beltade*), ma il fatto di non aver saputo vedere oltre l'esteriorità e scorgere la bontà.

20. nel dolce... etade: è l'inizio di una canzone di Petrarca stesso (XXIII), nella quale il poeta parla degli effetti dell'amore.

Lavoro sul testo

1. Rileggi con attenzione la canzone e riassumi il principale nodo concettuale di ciascuna strofa.
2. In quale ottica è presentato l'amore di Petrarca per Laura?
3. La prima stanza è di ispirazione trobadorica: qui Petrarca si propone di imitare i poeti provenzali nel canto di gioia. Evidenzia, in particolare negli ultimi tre versi della stanza, riferimenti al linguaggio e alle situazioni tipiche della poesia delle corti provenzali.
4. Cerca e leggi la canzone filosofica *Donna mi priegha, per ch'io voglio dire* di Guido Cavalcanti, il cui primo verso è citato da Petrarca. Confronta quindi il linguaggio di Cavalcanti con quello usato da Petrarca nella seconda stanza. Ci sono delle parole chiave presenti in entrambi gli autori? Quali sono?