



Bodleian Libraries

UNIVERSITY OF OXFORD

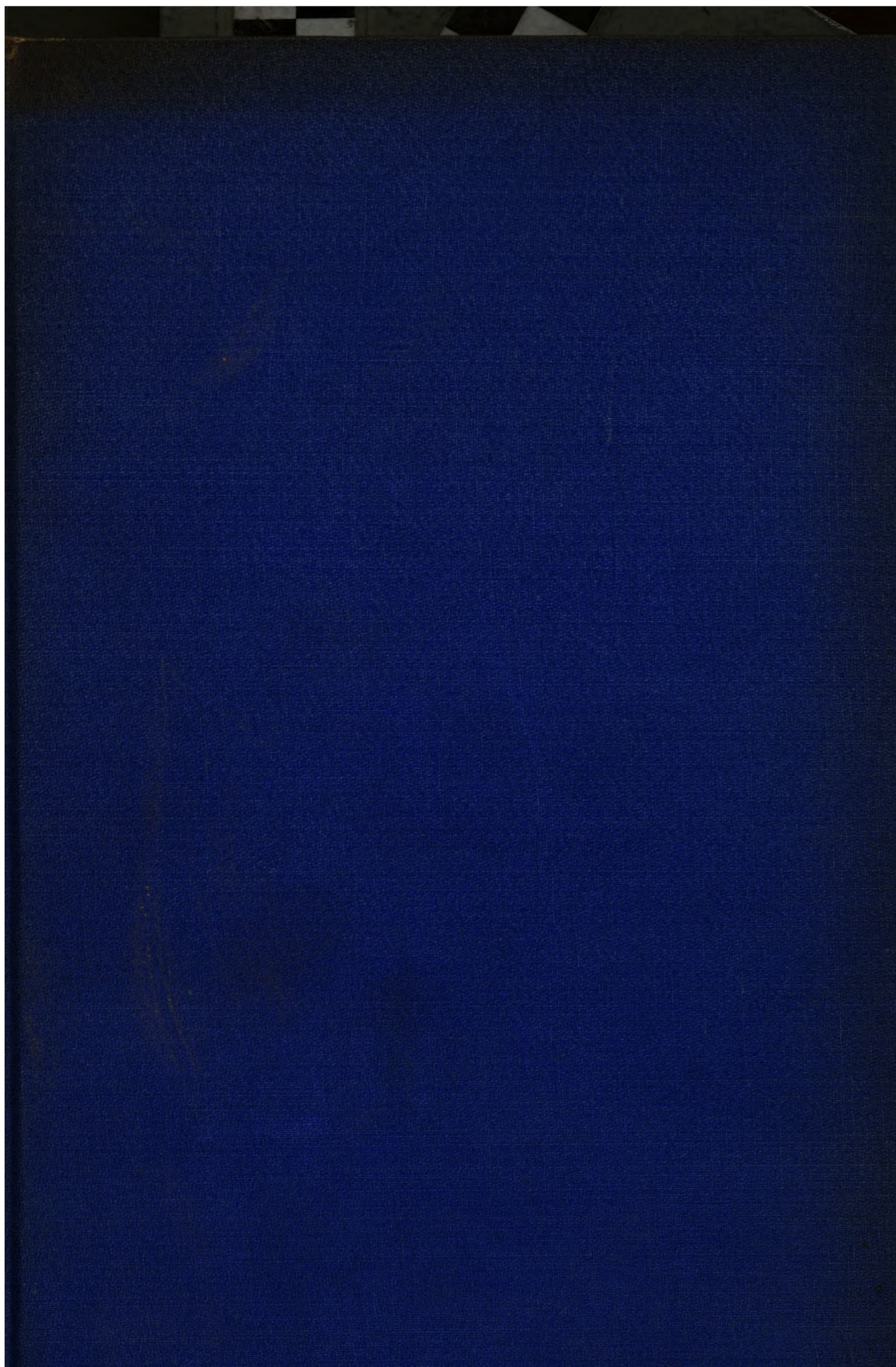
This book is part of the collection held by the Bodleian Libraries
and scanned by Google, Inc. for the Google Books Library Project.

For more information see:

<http://www.bodleian.ox.ac.uk/dbooks>



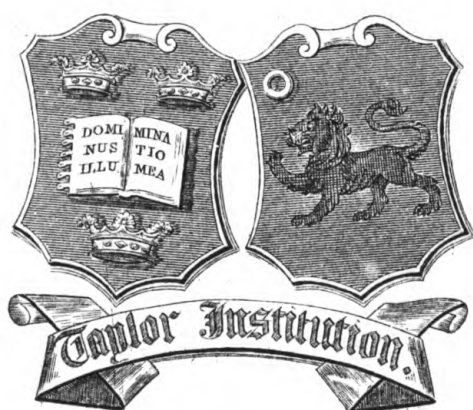
This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-
ShareAlike 2.0 UK: England & Wales (CC BY-NC-SA 2.0) licence.



1

16222

152 c. 35



— *Lanciano, Tip. R. Carabba* —

UN POEMETTO ALLEGORICO - AMOROSO

DEL SECOLO XIV

TRATTO DA UN CODICE DELLA MARCIANA

E PUBBLICATO CON UNA INTRODUZIONE

DA

VITTORIO TURRI



ROMA

ERMANN0 LOESCHER & C.^o

Via del Corso, 307

TORINO

Via di Pò, 19

FIRENZE

Via Tornabuoni, 20

1888.

169.2.22



Il prof. Adolfo Mussafia diede nel 1867 una breve notizia del codice segnato alla Marciana di Venezia Class. italiana IX. 175. (1) Egli diceva contenere il codice un poemetto allegorico didattico del titolo *Il conciliato d'amore*: sul nome dell'autore che esso recava non essergli concesso anche dopo molte ricerche poter dire cosa alcuna: prometteva di dare quanto prima alle stampe il testo insieme con uno studio e con più larghe notizie su esso. Dal 1867 ad oggi è corso parecchio tempo e l'egregio professore non ha ancora tenuta la sua promessa. Io, che pure confido divederla adempita ho creduto non dovesse restare quel manoscritto più a lungo inedito e ho pensato di pubblicarlo mandandovi innanzi una breve illustrazione: contento solo, anche se questa fosse giudicata manchevole, d'aver richiamata l'attenzione degli studiosi e aperta la via a nuove e più accurate ricerche. (2)

(1) Jahrbuch für Rom. und Engl. Literatur. 1867. pag. 205, 206.

(2) Queste ricerche intorno a un documento che non mi par privo

I.

Il codice è membranaceo, di scrittura del secolo XIV uguale corretta elegante; sul *recto* della prima carta bianco in origine, una mano più tarda scrisse, ripetendo una notizia che il codice reca più innanzi: *Questo libro fu fatto già 249 anni cioè del 1336 l'autore fu treguano*, e più

d'importanza de' primi secoli della nostra letteratura, son frutto di studi e di esercizi fatti nella *scuola di magistero* dell' Università romana, qualche anno fa, sotto la guida sapiente e affettuosa del prof. E. Monaci. Esse erano già fin d'allora preparate per la stampa, ma le difficoltà di molti luoghi del testo, la speranza di scoprire l'autore e più altre ragioni mi ritennero dal darle prima in luce. Ora che qualche difficoltà fu vinta, che questo documento fu più d'una volta accennato e ricordato, che d'esso fu procurato a uso delle scuole di filologia romanza il *fac-simile*, mi parve di non doverne più a lungo indugiare la pubblicazione. Che se quelli che attendono a questa maniera di studi troveranno affrettato qualche giudizio, manchevole qualche ricerca, potranno con il testo dinanzi, emendare dove sbagliai, compiere e aggiungere dove non potei o non seppi.

All' edizione del poemetto ho posto innanzi questo breve discorso, perchè io credo necessario che chi dà in luce un documento letterario debba dire quel ch'egli ne pensa, esaminarlo ne' suoi vari caratteri, assegnargli quel posto ch'egli reputa spettargli nello svolgimento della letteratura, accompagnarlo insomma de' propri giudizi e delle proprie considerazioni.

Che il poemetto abbia in sè valore artistico, non affermerò io certo; ma ognuno sa che se questo consiglio avesse dovuto guidare la critica nova operosa che ristudia con paziente cura il periodo delle nostre origini letterarie, troppi documenti sarebbero rimasti dimenticati e troppi problemi insoluti.

Mi sia lecito ringraziare de' suoi utilissimi consigli, de' suoi ammonimenti, il prof. Ernesto Monaci. Anche debbo essere grato al dott. Salomone Morpurgo che, come avrò occasione di ripetere più innanzi, a scoprire l'autore del poemetto mi fu di larghissimo aiuto.

giù tra altre parole è scritto e ripetuto il distico latino: *Dum tua bursa sonat multos socios tibi dat Dum caret sonitu nemo est nisi tu*. I margini furono ritagliati, così che non ci è dato leggere intere alcune osservazioni fatte per spiegare qua e là qualche luogo del manoscritto. Sedici miniature anche ne' rozzi e sfumati contorni ricordanti la maniera della scuola giottesca, son distribuite pel testo ed hanno con esso stretta attinenza; in tutte è *Amore* nella solita forma di fanciullo alato scoccante la freccia; una, curiosa nei particolari, rappresenta un ballo di donne... E bastino questi cenni; chi desideri una più larga notizia, vegga il *facsimile* tratto dal codice per cura del prof. Monaci. (1)

Quale fosse l'argomento che l'autore intendeva trattare e come volesse egli distribuito il suo lavoro, dicono questi pochi periodi di prosa che servono di proemio al poemetto « *Opinione di costui si fue di parlare sopra il modo dell' umano uso il quale si divide in tre parti e le tre parti si dimostrano nelle V etadi dell' uomo. La prima etade si è puerile che non se ne fa conto de' suoi fatti. La seconda si è rozza età per poco uso. La terza et la quarta per uso et per intellecto conosce amore et conoscendo amore mettesi a finir cose da essere amato et così gentile si fa per be' costumi. Allora così facendo amato è da molti cominciante alla terza infino all' ultima etade. Et così questi siccome rozzo contradiceva i fatti*

(1) *Fuc - simili* di antichi manoscritti per uso delle scuole di Filologia romanza publicati da E. Monaci. Roma, Martelli.

d' Amore ma dopo la sua rozza età fiorio la sua memoria et ad seguire lo Amore si diede con piacenti costumi et poi come gentile amato fue siccome nel mezzo et nella fine del libro si legge mostrando in esso del rimedio d' amore et dell' arte d' amare. »

Il poemetto è a forma di dialogo; alla prima delle due parti in cui esso appare diviso, dà argomento la repugnanza del *Giovane* per *Amore*: a ogni lusinga di questo oppone quegli un rifiuto quantunque gli affatichi la mente il pensiero d' una bellissima donna. Della seconda parte è argomento la vittoria d' *Amore*; il *Giovane* non sa più resistere e promette al piccolo Dio fede e ubbidienza; ma la donna cui egli parla e riparla non vuol curare la sua amicizia e finisce per dirgli:

. ragion d' amar già non m' abbonda
Però non tocco a tal fiume la sponda.

dopo i quali versi e in fondo all' ultima pagina segnata modernamente di numero 18 seguono le tre parole *A porto son* e con esse il manoscritto ha termine. Ma il disegno dell' autore non è interamente colorito, chi guardi a ciò che è detto nel proemio e in specie a quelle ultime parole.... *et poi come gentile amato fue siccome nel mezzo et nella fine del libro si legge mostrando in esso del rimedio d' amore et dell' arte d' amare*. Il poemetto è dunque incompiuto, ma, a parer mio, non manchevole d' alcuna parte. E mi conforterebbe a creder ciò quella espressione posta là in fondo a modo di *explicit*, *A porto son*. Essa non potrebbe richiamare il principio del primo verso d' una carta successiva perchè secondo l' armonia generale dello

scritto dovrebbe seguire una *didascalia* e in questa come nelle altre che aprono la prima e la seconda parte, dovrebbe essere dichiarato l'argomento d'una terza; nè la *didascalia* potrebbe con quella espressione cominciare. Poichè la nota *A porto son* è della stessa mano di chi scrisse il resto non mi sembra troppo lontana dalla verità questa ipotesi: l'autore non potè o non volle finire il suo lavoro: l'originale così incompleto com'era, non riveduto, non ritoccato venne alle mani d'un copista che lo trascrisse, adattò al testo le miniature e quando arrivò alla fine e non ebbe più materia dinanzi aggiunse di suo le parole *A porto son*, nelle quali versò la soddisfazione d'una fatica compiuta. (1) Perchè io escludo che il codice possa essere autografo: la forma dello scritto è precisa corretta, mostra una mano sicura, una mano di scuola; in qualche parte son parole alle quali non c'è modo di trovare senso, ripetute cose già dette prima. Il copista di non troppo larga coltura, sopra tutto intento più che ad altro, all'eleganza dell'opera propria, non spese tempo e fatica a rilevare il senso del testo, secondo il proprio gusto, mutò tolse aggiunse. (2)

(1) Vedi a proposito degli *explicit* una interessante memoria di F. Novati, nel *Bibliofilo*, annata 1881.

(2) Nel proemio della prima parte è detto che l'uso umano è diviso in tre età: in quello della seconda invece che è diviso in due; nell'una non si conosce amore, nell'altra lo si sente. Così che badando a questa seconda avvertenza, il lavoro potrebbe sembrare compiuto. La contraddizione a ogni modo confermerebbe il dubbio che l'autore non avesse finito il poemetto e che il copista rimaneggiasse secondo il proprio gusto e anche riducesse in più breve forma una larga illustrazione posta dall'autore a chiarire lo scritto suo.

Ed ora prima di dire dell'autore e del titolo del poemetto, mi conviene accennare a una pubblicazione fatta nel 1864 dal signor Enrico Narducci il quale, alcune rime di un codice magliab. (Cl. VII n. 1023 già n. 950 Strozz. in foglio) raccolse sotto il titolo di *Poesie inedite di Paolo dell' Abbaco*. I sonetti comuni II, III, IV, V, VI, VII, VIII, IX, X, XI e quattro sonetti rinterzati con ritornello semplice di questa raccolta che il sig. Narducci, pubblicandoli con grossolani errori di interpretazione, attribui con troppa fretta a Paolo da Gomero e credette distinti e slegati tra loro, sono invece strettamente congiunti e simili successivamente al I, II, III, IV, V, VI, XI, XIX, XXIII, XXV, VII, VIII, IX, X del codice marciano e son quindi una parte in copia scorretta e confusa del nostro poemetto (1).

Chi getti l'occhio su queste rime e le raffronti con le altre della raccolta del Narducci le troverà essenzial-

(1) *Poesie Inedite di Paolo dell' Abbaco matematico del secolo XIV.* pubblicate da Enrico Narducci. Roma. Tip. Scienze Matem. e Fisiche 1864. La lezione del codice magliab. è confusa, piena di errori. Vedasi per esempio il sonetto VIII di questo vol. del Narducci corrispondente al XI del *Conciliato*:

Da poi ch' i vidi l'umile semblante
Giovine bella, quale in voi s'annida
Amor mi si fe' guida
E vuol ch' i' senta il colpo di suo strale.
: : : : : : : : :
: : , : : : , : : :

A questo sonetto il codice magliab. a car. 148 *recto* col I. premette la didascalia « *qui parla il giovane ad amore* » e il marciano invece « *qui va ad parlare il giovane alla giovane raccontando le sue bellezze le quali sono principio di suo innamorare.* »

mente dissimili per l'argomento, per la forma metrica e per la maniera d'arte e di stile e si sentirà facilmente indotto a dubitare ch'esse possano essere d'uno stesso autore. Quanto a me, credo di poter dire che esse non appartengono in alcun modo a Paolo da Gomero. — Nel proemio del nostro poemetto è scritto che *treguano secondo sua memoria compilò questo piccolo librecto per dare figura d'uno che fue nel MCCCXXXVI lo quale non era mai essuto innamorato* ecc. — Nessun dubbio intanto che l'autore fosse toscano: lo rivelano tale lo stile, la maniera della lingua e la similitudine del sonetto XXIII:

Et son come colui che la sua costa
Si carca per passar quand'è grand' Arno.

Lo Zeno nei Cod. ris (n. XIII) scrive « *Treguano..... Fiori 1336, fu coetaneo a Fazio degli Uberti* », una notizia, come ognun vede, non difficile a darsi. (1) E mentre io ricercavo pazientemente di scoprire qualcosa e andavo notando certe strane e forti simiglianze di stile e di forma del poemetto con le Rime di Tomaso di Giunta raccolte dal Renier e più con la frottola pubblicata in appendice alle Rime di Fazio degli Uberti, (2) quell'acuto consoci-

(1) Lo Zeno non rimanda però, come dice il Mussafia (*Iahr. loc. cit.*) ad una nota dell'opera *Bibl. Bibl. Mss.* del Montfaucon.

(2) Cfr. la *frottola* di Tomaso di Giunta in risposta a Fazio degli Uberti, tolta dal Laur. XIII. 38 a c. 22 v. e publ. nella *Rime di Fazio* raccolte dal Renier (pag. 251): il *sonetto rinterzato* tratto dal Mglb. Cl. VII. 624 a c. 4 v. riprodotto a pag. CCXCI Cap. IV op. cit.; poi *Sonetti Inediti di Tomaso di Giunta e d'altri rimatori del secolo XIV* a cura di R. Renier Ancona, Morelli 1883; e tra questi vedi il *rinterzato* I. i comuni con ritorn. doppio o semplice IV. V. VII. IX.

tore della nostra letteratura dei primi secoli, che è il dott. Salomone Morpurgo, mi dava notizia che il Renier aveva dimenticata, o per ragioni sue proprie trascurata la *didascalia* di quella frottola alla quale è assegnata come al *Conciliato*, la data del 1336. La *didascalia* dice « *Risposta che fece tommaso di giunta chiamato treguano alla pistola di fazio degli uberti.* »

Questa importante notizia, quella dello Zeno e le simiglianze accennate m'inducono a credere che Tomaso di Giunta sia il vero autore del poemetto. Di questo rimatore nessuno ha saputo dare ancora qualche sicura notizia; come giustamente avverte il Renier, a qualche risultato potrebbero condurre le ricerche negli Archivi toscani, ricerche che se io non ho nè il tempo nè il modo di fare, sarei lietissimo veder fatte da altri a giusto e necessario compimento di questo studio. Prima che l'egregio amico Morpurgo mi comunicasse la sua notizia, io avevo fatto sul *treguano* una conghiettura che voglio ripetere qui perchè ora essa trova, per qualche rispetto, nella nuova

Ed ecco alcuni luoghi di queste *Rime* da raffrontarsi con altri del *Conciliato* — *Di suo' nveggiati cossi* — *La cocca Dello stral che s' accocca* — *Che già formò sua vagabunda mente* — *Del seggio triunfal tutto si vaglia* — *E tu puo' dicer vello* — *E dargli peso più che marco o dramma* — *Che mai non fu sirena Che melodia desse ad altra orecchia* — *Acciò che vachi sue gente proterve* — *Così costei in crudeltà rifiglia* — *Mostrando lucid' arte con alchime* — *Per abagliar del vulgo l' ampie torme.* ecc. Che Tomaso di Giunta si piacesse di scrivere d'argomenti amorosi lo mostra la sua *Pistola in nome di un cherico sottoposto al figlio di Venere* pubblicata nella rara ediz. del Doni: *Prose antiche di Dante Petrarca e Boccaccio et di molti altri nobili et virtuosi ingegni nuovamente* ecc. Firenze con più privilegi MDXLVII.

scoperta, una più valida giustificazione. Io avevo pensato che *treguano* non fosse il nome proprio dell' autore, ma che questi volesse chiamarsi così solo nel comporre il poemetto. Chi ricordi infatti che la parola *treguano* o *trevano* (*arbitro, procuratore di pace*) segnava a punto in quel tempo e in qualche parte d' Italia l' ufficio di coloro che aggiustavano liti e componevano accordi tra contendenti (1) e che nel disegno del poemetto il *Giovane* e *Amore* lottano quasi tra loro e nel seguito si riconciliano, si spiegherà il titolo del libro (2) e non troverà strano che l' autore, in

(1). Vedi Du Cange. *Gloss. ecc.* T. E il Rezasco (*Dizion Ling. It. St. Amm.*) alla parola *Treguano*, scrive: « Treguano, add. e sust. « Treguani, Curia o corte dei Treguani, Curia Treguana, Corte di Pisa « e di Lucca di Tre Consoli compreso uno (in Lucca) che era cherico « ed eletto dal Vescovo la quale giudicava in Lucca le controversie fra « gli ecclesiastici e i secolari e le cose dei lavoratori delle terre. La « Corte de' Treguani Lucchesi secondo si ricava dai suoi Registri, durò « fino a tutto l' anno 1378, dopo il quale i suoi ufici furono esercitati « dalla curia di S. Cristoforo. » Il Rezasco ricava questa notizia dal Tommasi *Sommario della Storia di Lucca*. p. 151.

Vedi Repetti. *Diz. geog. fis. stor. della Toscana* 1837. Art. *Lucca* Vol. II. pag. 842. Il Repetti parlando della Storia di Pisa non dice che vi fosse come a Lucca questa *Cura de' Treguani*. — Dei *Treguani* di Lucca, delle loro attribuzioni trattano in più luoghi le *Memorie e i documenti per servire alla storia del principato di Lucca ecc.*

Come ho detto più sopra, di Tomaso di Giunta non potei avere alcuna notizia, nè le ricerche fatte negli archivi toscani diedero finora alcun utile risultato. Potrebbe anche darsi che egli appartenesse alla *curia dei Treguani*; ma chi ripensi che il codice maglb. reca, *Tomaso di Giunta detto treguano*, che il Marciano reca soltanto, *treguano compilò questo librecto*, chi ripensi alle relazioni che Tomaso di Giunta ebbe con Fazio degli Uberti, troverà più probabile e più vicina alla verità la ipotesi che il *treguano* del codice maglb. derivi dal codice marciano.

(2) lo intenderei *Il conciliato da Amore* o *il vinto da Amore* oppure *l' amico d' Amore*. Altri potrebbe credere *conciliato* sostantivo;

un tempo nel quale l' allegoria era agli scrittori tanto cara e velava ogni cosa, volesse nascondersi dietro un nome che aveva, in qualche modo, relazione con l' argomento. E a dir questo mi confortano anche le osservazioni fatte dal Renier (1) e dal Borgognoni (2) a proposito dell' autore di quella curiosa imitazione del *Roman de la Rose* che pubblicò il Castets. (3) Essi tengono che il poeta dovendo narrare la costanza d' un amante che superò mille difficoltà per cogliere il *fiore* desiderato abbia preso quel nome che avesse con l' argomento maggiore consonanza. Così se piacque al poeta del *Fiore* dirsi *Durante* al nostro il quale si poneva a narrare della conciliazione tra un *Giovane* e *Anore* ben potè piacere di chiamarsi *Treguano*.

II

Il poemetto così com' è, contiene seicento cinquanta versi, distribuiti in canzoni e sonetti, di questi altri comuni, altri rinterzati, semplici o a ritornello.

Nella prima parte usa sempre l' autore il sonetto comune, nella seconda, dove l' argomento richiede varietà di metro, aggiunge al comune il rinterzato e gli alterna en-

ma oltre che sarebbe come tale d' uso nuovo, non vedo qual relazione potrebbe avere con l' argomento.

(1) Giornale, Il Preludio. Anno 5, n. 21.

(2) Rassegna settimanale 16 Ottobre 1881.

(3) Il Fiore, poëme italien du XIII. siècle en CCXXXII sonnets imité du Roman de la Rose par Durante, Introd. e Notes. F. Castets, Montpellier 1881.

trambi con la canzone. (1) La forma generale è, come abbiain già detto, il dialogo; una breve *didascalia* avverte il mutarsi del discorso dall' uno all' altro dei personaggi. La risposta è sempre uguale alla proposta pel numero de' versi e per la maniera delle rime. Alcuni caratteri noi possiamo cogliere e segnare nel poemetto: una ingenuità di pensiero che si rivela ora facile in immagini semplici naturali, il più delle volte a stento a traverso una forma

(1) Credo utile dar qui uno specchietto delle varie forme metriche del poemetto:

I e II. *sonetto comune con ritornello semplice.*

III e IV. *sonetto comune.*

V e VI. *sonetto comune.*

VII e VIII. *sonetto rinterzato* (Al sonetto comune è aggiunto un settenario dopo ciascuno dei versi dispari delle quartine e dopo il primo o il secondo di ciascuna terzina. Più abbiaino qui aggiunto un ritornello semplice.)

IX e X. *Son. doppio* (introdotta nel sonetto comune un settenario dopo ciascuno dei versi dispari delle quartine e ciascuno dei versi pari delle terzine, rimando i settenari cogli endec. preced. Di più c'è ritornello semplice.)

XI e XII. *Sonetto comune* con questo schema nelle quartine, ABBC - CBBA; però al terzo endecas. d' ogni quartina sostit. un settenario; poi ritorn. sempl.

XIII e XIV. *Canzone.*

XV a XVI. *Son. comune con ritorn. sempl.*

XVII e XVIII. *Canzone.*

XIX e XX. *Son. comune; ritorn. doppio* (due endec. rimati tra loro indipendentemente dalle rime del son.)

XXI e XXII. *Son. doppio* come sopra.

XXIII e XXIV. *Son. com. con ritorn. doppio.*

XXV e XXVI. *Son. com. con ritorn. sempl.*

XXVII e XXVIII. *Son. com. con ritorn. sempl.*

XXIX e XXX. *Son. com. con ritorn. doppio* Cfr. Casini. *Forme metriche italiane* 1884. pag. 41, 42, 44.

ricercata e piena d'artifici: una tendenza a sottilizzare, a ridur tutto sotto ai principi d'una dottrina cara all'autore, lo studio di toccare uno stile come superiore, spesso tradito da quella maniera che vorrei dire *popolare*, la quale sceglie modi pronti efficaci, senza curarsi se essi sieno rozzi o troppo comuni. Così il lettore, di mezzo alla canzone affaticata da un ragionamento un po' oscuro, vedrà sorgere una immagine lucida semplice: tra parole strane e stranamente usate, troverà talora una similitudine adattata, rivelante prontezza d'ingegno, giustezza d'osservazione.

Ed ora mi conviene dire prima d'altro a quale forma d'arte questo documento appartenga. Il discorrere un po' largamente di un poemetto amoroso, scritto nella prima metà del trecento, non molto ricco per novità di pensieri, potrebbe forse parere inutile a chi non sapesse che torna caro allo studioso tutto ciò che appartiene alle origini d'una letteratura, a chi non sapesse che troppo poco s'è detto ancora dei nostri primi periodi letterari, del mutarsi delle loro forme e che spesso sfogliando le pagine dove, per dir così, versò le sue schiette ed ingenue impressioni chi non aveva altro scopo che di rallegrare a sè qualche ora d'ozio, si scoprono tendenze e intenzioni che non ci darebbero interi volumi. E poi, per far mio il pensiero d'un illustre italiano, non potrebbe, per esempio, intendere intera la ragion poetica della *Commedia* e del *Canzoniere* chi non ricercasse anche gli esperimenti de' contemporanei. (1)

(1) Carducci. Prefaz. alle *Rime* di Cino da Pistoja e d'altri del secolo XIV. 1862. pag. V.

III

E innanzi tutto mi preme avvertire che io avrei addirittura ridotto questa serie di sonetti e di canzoni sotto il titolo di *dramma amoroso*, se la parola poema non avesse già quel largo significato che nell'uso comune siamo soliti darle. Perchè del resto, del dramma ha il lavoro del *Treguano* tutti i caratteri: la divisione in parti, il dialogo proprio, i personaggi distinti. Tra i documenti de' primi secoli della letteratura italiana, posti in luce sinora dalle pazienti minute ricerche della nova critica, ha stretta relazione col nostro quel *Giudizio d'Amore* che pubblicò parecchi anni a dietro il prof. Mussafia. (1) E tutti due appartengono a quel largo periodo delle origini che ha già in sè i germi di produzioni più tarde, e nel quale al

(2) Cinque sonetti tratti da un codice della Palatina di Vienna. Vienna 1874. Ed ecco quel che ne scrive il Mussafia: « I sonetti II. e « IV. sono fra loro strettamente collegati e formano una narrazione seguita. È un giudizio d'Amore da confrontarsi con le altre allegorie « di questo genere in cui l'Amore pronunzia sentenze a favore dei suoi « seguaci, di cui abbiamo esempio in tutte le letterature medioevali. « Nei primi due sonetti parla l'Amante, narra il divieto fattogli, si « duole che non ostante la sua obbidienza la donna gli neghi pietà. « Nel terzo sonetto un messo viene alla donna e le intima di presentarsi fra tre giorni al tribunale d'Amore, esponendole il motivo pel quale viene citata a giudizio. Nei primi due versi del quarto sonetto la donna si presenta ad Amore e mostra alcun risentimento di tale citazione. Si chiude il breve dramma col discorso del quarto interlocutore, d'Amore. Il quale rinfaccia alla ritrosa la sua crudeltà e sentenzia ch'ella debba aderire ai voti dell'Amante. Nè mancano le altre forme legali: la condanna nelle spese del processo e la comminativa nel caso di rifiutata obbidienza. C'è originalità e leggiadria ».

dramma portavano insieme il loro tributo, il tentativo rozzo incompiuto della favola pastorale, l'ufficio sacro, il dialogo d'amore.

L'uso del dialogo tra due amanti è proprio d'ogni letteratura; de' contrasti tra l'*Amante* che chiede amore alla *Donna* e la *Donna* che nega, hanno i poeti provenzali e i poeti italiani: Ser Jacopo da Leona e Guittone d'Arezzo ricordano Raimbaut de Vaqueiras e Aymeric de Pegulhan. (1) E sin qui io non crederei necessario il cercare e il vedere su l'arte nostra un'influenza straniera; perchè che ci sia uno che chieda e un altro che neghi è cosa naturale e propria d'ogni tempo. Ma il prendere questo sentimento dell'amore, il farne qualcosa di distinto di personale, il dargli poi certi officii e certe attribuzioni è forse un uso venuto di Francia e che ha la sua lontana origine nella letteratura provenzale. Nella Provenza si svolse prima che altrove quella tradizione sull'amore che poi i trovatori sparsero coi loro canti e coi loro usi su altre terre.

Che cosa fosse *amore*, quali virtù quali pene da esso venissero: queste erano le quistioni che animavano frequente la tenzone dei trovatori, quistioni naturali e necessarie per poeti costretti a toccar sempre questo sentimento comune, a ripensare alla condiscendenza alla ritrosia della donna amata e perciò alle gioie e alle pene che da quella e da

(1) Di Aymeric de Pegulhan è un dialogo tra *Amore*, *Amante* e la *Donna*, curioso e bellissimo. Vedilo in *Mahn. Die Werke der Troub.* Vol. 2. seg. 161. E vedi quel che ne dice il Fauriel, *Hist. de la poësie provençale* ll. 78.

questa derivano. Così, anche in quella lirica impaziente d'ogni misura e d'ogni indugio, in quei contrasti, in quelle tenzoni s'andò a poco a poco formando una certa dottrina amorosa che ebbe leggi fisse e precise: una dottrina amorosa dalla quale uscì un dio d'amore che poteva dare un consiglio un comando un giudizio. (1)

E quando in un periodo più tardo il sentimento dell'amore acquistò un significato più largo e superando la stretta cerchia in che era stato chiuso sino allora, fu inteso come mezzo di educazione, più larghe, più varie furono le attribuzioni di quel dio che diventò in qualche modo un educatore supremo. Ma non bisogna dimenticare che questo dio per la natura stessa dell'arte che l'aveva creato, restò sempre tra i provenzali, come notò giustamente il Gaspary (2), qualcosa di vuoto, d'astratto, che mal sapresti ridurre a una figura viva e reale. Ora seguiamo questo sentimento, questa tradizione dell'amore in quel periodo letterario della Francia nel quale regnò largamente la poesia morale didattica allegorica. Questo periodo dissero alcuni storici, di decadenza; e fu piuttosto, come altri notò, periodo di esercizio e di preparazione. E di vero la scienza pesa su la poesia, dovunque la ricerca assidua faticosa di notizie, un frugare in antiche cronache, in antiche tradizioni, una abbondanza di sentenze, una gara tra

(1) Giustamente notò il Thomas (*F. da Barberino et la littérature provençale en Italie*) « L'amour a mis la chanson sur les lèvres des « premiers troubadours; la chanson à son tour a mis un amour plus « ou moins réel au coeur de ceux qui sont venus après eux. »

(2) Die Sicilianische Dichterschule pag. 62.

gli scrittori a chi più sappia, a chi più trovi: tutto sottoposto a classificazione a catalogo. È un periodo necessario al pensiero francese e che sente come un vago confuso desiderio d' un movimento ricco e pieno dello spirito latino.

Il documento che lo rispecchia intero e meglio d' ogni altro è il *Romanzo della Rosa, la lontana e robusta radice della poesia francese* (1). Lo rispecchia meglio d' ogni altro perchè ravviva antiche tradizioni con forme nuove e nella sua larga misura comprende i gusti e le varie tendenze del tempo. Questo poema sul quale ci interessa gettar l' occhio un momento, ha due caratteri principali che non debbono sfuggire allo studioso, l' uso abbondante della personificazione e quello frequente della forma drammatica. E qui di passaggio mi si permetta di dire che io non sento per la personificazione tutto quell' odio che sentono alcuni. Che l' età di mezzo ne abbia abusato, è vero; ma anche è vero che la personificazione fu un mezzo d' educazione e d' arte efficace e che serviva in qualche modo a togliere il pensiero alla sua solitudine e ad avvicinarlo alla realtà e alla natura.

Il *Romanzo della Rosa* è, si può dire, una raccolta di personificazioni: sono altrettante figure descritte vive la Bellezza, la Larghezza, la Semplicità, la Cortesia, la Pietà, l' Ozio, l' Avarizia, la Povertà, la Tristezza, la Vecchiaja, l' Invidia. E chi volesse darsi conto di questa vittoria del reale sull' astratto pur nel campo dell' immaginazione, non dovrebbe dimenticare la cura che, si può dire, occupò

(1) Nisard. Hist. de la littérat. franc. Vol. I. pag. 118.

tutto il pensiero del medio evo dal tempo del commento di Boezio, *il quesito degli universali*: non dovrebbe dimenticare che le fervide lotte dei nominalisti e dei realisti si rispecchiavano largamente nella letteratura e nell'arte, che la vittoria di quelli che sostenevano una vera esistenza degli *universali* o anche solo la lettura delle opere dei realisti doveva avere una grande influenza sugli scrittori, che la chiesa per più ragioni piegava alla teoria dei realisti, che infine questa, per le conseguenze che se ne potevano trarre, s'accordava in qualche modo coi libri cercati e cari a que' tempi e specie con quei tre che più piacquero alla fantasia dell'età di mezzo, il *De Consolatione Philosophiae* di Boezio, la *Psicomachia* di Prudenziò, il *De Nuptiis Philologiae et Mercurii* di Marziano Capella.

Ora a tutto questo movimento dall'astratto al reale, partecipò in larga parte l'idea dell'amore. Nel *Romanzo della Rosa*, che raccolse l'ultima dottrina provenzale, *Amore* è descritto in più versi (1), e il poeta lo pone dio sovrano in mezzo alla sua corte e lo fa vincitore del povero amante. E poichè ogni concetto prima vago confuso diverso, secondo le fantasie diverse, tendeva a segnarsi in una figura precisa, tutte quelle virtù e quei sentimenti che i più lontani poeti avevan detto venire dall'amore o avere con esso relazione necessaria, hanno parola e si movono nella lieta corte del dio.

Qui *Amore* è inteso secondo l'ultima maniera provenzale, come un principio d'educazione. Infatti che ha vo-

(2) Le Roman de la Rose. Ediz. Michel. Vol. I. pag. 29 v. 869 e seg.

luto dire il De Lorris nel dipingere fuori della corte d' *Amore* e sul muro che cinge il giardino, l'Odio, la Felonia, la Villania, l'Invidia, se non questo, che chi vuol amare ed essere amato deve essere libero da que' vizii e da quei difetti? E mettendo nella corte le figure di Larghezza di Semplicità di Franchezza e col dare poi anche questi nomi alle frecce che feriscono l'amante, ha voluto mostrare il poeta come debba l'animo prepararsi all'amore e come questo sia causa di civiltà e di virtù. Qui dunque il concetto provenzale è allargato e s'è accresciuto d'una nuova tendenza nella quale a noi parrebbe di trovare la lontana radice di quella certa galanteria amorosa che è propria del francese e che si piacque sempre del documento d'Ovidio. Che sia cortese, consiglia il dio all'amante, ma che anche abbia l'unghia pulita, il vestito elegante; che sia modesto e gentile, ma che anche prima di presentarsi alla dama, vegga di acconciarsi la barba e i capelli con arte (1).

IV

Ora questa tradizione dell'amore doveva trovare una nuova ed alta perfezione nella scuola italiana, doveva diventare nelle mani del Guinizelli, del Cavalcanti e di Dante strumento efficace di poesia e d'educazione.

E quì io credo che verrebbe a una più giusta e più semplice divisione chi nella lirica italiana del periodo delle

(1) R. de la R. id. Vol. I. pag. 72 v. 2167 e seg.

origini considerasse da prima il modo con che fu espresso il sentimento dell'amore, separasse cioè quei rimatori che nel dir d'amore continuarono solo la forma de' provenzali dagli altri che a quel sentimento diedero abito schietamente e largamente italiano. Questa divisione che toglierebbe molte difficoltà allo studioso, e che meglio risponderebbe a quella che accenna Dante nel *De Vulgari Eloquentia*, intesero a mettere in rilievo il Gaspari (1) e il D'Ancona (2) con la sua solita e sicura acutezza. Certo bisognerebbe tener conto di più cose e non dimenticare che ci son rime anche d'uno stesso poeta che qui ricordano l'una maniera, là l'altra. Come anche bisognerebbe rinunciare al criterio cronologico; perchè si troverebbe in un lontano e oscuro rimatore il desiderio della riforma iniziata dal cavaliere di Bologna, e invece l'uso di vecchi modi in un più tardo poeta.

La lirica siciliana — e quì l'intendo a punto nel significato consacrato dalle parole di Dante — diede al sentimento dell'amore una manifestazione per gran parte uguale monotona, e cercò di modellarsi interamente su le stanche maniere provenzali che in più parti d'Italia e specie nello splendido uso della corte Sveva, parevano, come notò il Fauriel, ritrovare e respirare l'aria propria. Quindi scarsa novità di passione, di pensiero, di colorito: il meccanismo amoroso, mi si conceda la parola, de' Provenzali rinnovato: *Amore* è sempre quel piccolo dio freddo, inutile

(1) Op. Cit.

(1) Nella prefazione alla versione italiana dell'op. del Gaspari. pag. IX.

da cui procedono più inutili virtù, la *donna* è sempre crudele e l'*amante* non sa ripetere che quelle solite lodi e que' soliti lamenti.

La riforma della teorica d'amore fu anche la riforma dell'arte italiana. Utile e pieno d'interesse sarebbe uno studio che ponesse in luce tutto il movimento da cui uscì il novo stile italiano e che dichiarasse e ricercasse tutti gli elementi che v'ebbero parte. Questo studio porterebbe forse a un più giusto e più vero giudizio su i poeti e sulle scuole di quel ricco periodo, mostrerebbe come la imitazione provenzale che pure pareva ringiovanita in Italia, non trovando ormai condizioni politiche adatte a favorirla e pur conservata tenacemente da qualche rimatore, finisse per svaporare tra quel vivo contrasto di tendenze e di scuole; mostrerebbe come la tradizione romana che visse sempre in Italia e alla quale fece larga parte il Carducci nel suo lucido e stupendo discorso sulla letteratura nazionale, avesse abbondante efficacia in questo movimento; e spiegherebbe meglio, per esempio, la poesia e nella poesia la natura di Guittone d'Arezzo.

Il novo indirizzo della lirica italiana che ebbe la sua radice robusta in quel largo movimento scientifico che si raccolse specialmente nella scuola di Bologna, fu dunque segnato da una riforma delle teoriche d'amore. A questa riforma concorsero più cause. La chiesa che era sempre la forza superiore, mentre cercava di legarsi alla società con l'instituire novi ordini in nome della carità e della fratellanza, dava volentieri posto nelle sue dispute alla quistione dell'amore, o che mirasse con ciò a giovare d'un

sentimento e d'una tendenza così viva e universale o che a questa tendenza non sapesse essa stessa sottrarsi. Parlavano con passione su la natura dell'amore, Tomaso d'Aquino e Bonaventura, d'amore erano pieni i canti di Jacopone da Todi: l'amore in somma pel largo significato in che poteva essere inteso, era preoccupazione comune. E poichè la lotta stessa dei nominalisti e de' realisti, la dottrina dell'Aquinate, la quale in fondo mirava a conciliare la filosofia umana col cristianesimo e più ancora la influenza larghissima esercitata dal misticismo e specialmente da Bonaventura, condussero a un certo indirizzo filosofico che non fu in fondo che un rifiorire delle idee platoniche anche in pieno dominio d'Aristotele (tanto è vero che i sistemi dei due grandi filosofi rispondono a eterne tendenze della natura umana) si venne a una sentenza sulla natura dell'amore, che non era diversa da quella figurata nell'immortale dialogo del Convito. Tanto che chi volesse dare un'idea del come era sentito l'amore in quel tempo e volesse chiarire il concetto che informava la poesia, l'arte, nol saprebbe far meglio che ripetendo le profumate sentenze di Agatone, che accolte dal plauso degli uditori e dalla lode di Socrate, racchiudono e riassumono la poetica teoria platonica: « L' Amore non si li-
« bra già sulla terra, nè s'appoggia sulle teste, chè non
« son cose per lui tenere e delicate a bastanza: ma si
« libra e sta su tutto ciò che v'è al mondo di delicato.
« E non dimora già in tutte le anime; anzi se s'abbatte
« a taluna che abbia per natura sua qualcosa d'aspro la
« fugge, e solo rimane quando l'anima sia delicata. E

« poichè ei tocca e coi piedi e col resto del corpo suo
« solo quello che v' ha di più delicato, deve anche essere
« di natura delicata. Egli è dunque tra gli dei il più
« giovane, il più tenero ed è d' un essenza sottile: chè
« del resto non potrebbe penetrare da per tutto, passare
« inavvertito in ogni anima e inavvertito uscirne.... L' A-
« more è così abile poeta che rende anche altri poeti.
« E di fatti ognuno diventa poeta anche se prima non
« n' avesse avuta disposizione, tosto che è ispirato da
« Amore. Amore concede mitezza di costumi, toglie la
« rozzezza, dà benevolenza, toglie l' odio, è buono, è am-
« mirato dai sapienti..... caro agli dei, argomento d' invi-
« dia a quelli che non lo hanno ancora, tesoro prezioso
« a quelli che l' hanno..... nell' affanno, nel timore, nella
« passione, nell' incertezza guida ajuto custodia ». (1)

E in fondo, chi ben guardi non diversamente pensa Bonaventura (2); ma il concetto platonico, solo, per dir così, intravisto, sentito dalla filosofia cristiana, rinasce e si colorisce nella canzone del Guinizelli: la quale tradisce un paziente e lungo lavoro di studi e annuncia la teoria nuova di cui si nutrirono le varie maniere d' arte fiorite in Italia sul finire del secolo XIII e nella prima metà del XIV. A raccoglierla dai varii che la chiarirono e la commentarono, la nuova teorica è, in brevi parole, questa: « Amore è « passione, è bisogno di cuore gentile (3): quello cerca

(1) Plat. *Symposium*. Ed. lalm. par. 15.

(2) Sancti Bonaventurae Summa. pars 1. quaest. XVI. art. 1.

(3) Cecco d' Ascoli. *Acerba* « Amore è passion di gentil core »

« questo come l'uccello cerca la verdura (1); amore e
« gentilezza nascono insieme, nè può l'uno essere senza
« l'altra, come non può esserci sole senza luce, anima
« ragionevole senza ragione (2). Un'anima rozza, non
« educata, non preparata, non può accogliere amore, ma a
« pena diventa schietta, fiorisce d'amore, come il fuoco
« s'accende subito in cima del doppiere. (3) Donde viene
« Amore? Da cosa veduta, dalla bellezza apparsa in *saggia*
« donna, che a guisa di stella innamora il cor gentile. (4)
« Dove prende suo stato? In quella parte dove sta me-
« moria. (5) E la donna quando è illuminata e ingentilita
« dell'amore, è argomento di educazione all'uomo: lo
« rende umile, saggio, gentile. » (6)

Siamo, chi rilegga gli autori dai quali io ho cavato questi pensieri, siamo ben lontani dalla maniera della poesia *siciliana*. Abbiamo un amore, una donna, un contenuto in somma ben diverso da quello che ci danno, per non citar altri, Folcalchiero, Giacomo Pugliesi, Jacopo da Lentino, Ser Polo, il Maianese.

E la forma con che queste teoriche s'annunciano e s'esprimono, non fanno dimenticare volentieri, tutte insieme le invecchiate forme *siciliane*? E la differenza più che in altro modo si rivela nell'uso delle similitudini. Nella poe-

(1) Guido Guinizelli. « Al cor gentile ecc.

(2) Dante. « Amore e cor gentil sono una cosa.

(3) Cavalcanti « Donna mi priega, perch' i' voglia dire.

(4) Dante. Loc. citato.

(5) Cavalcanti. Loc. citato.

(6) Dante. op. citata. e Barberino. *Docum. d'Amore*. Docum. primo.

sia siciliana ricorrono sempre, per esempio, le similitudini del *basilisco*, della *pantera* e del *parpalione*, tutte derivate dalla sorgente provenzale. In vece il Guinizelli, per citare un nome autorevole e noto, si serve di immagini più facili, che cadono nel giro dell'esperienza comune e ch'egli trae dall'osservazione propria: immagini più semplici, più naturali e per ciò più efficaci.

Questo spirito di riflessione che ebbe tanta parte nel movimento letterario delle origini, si manifestò in più guise: si manifestò in quelle raccolte che tengono dell'enciclopedia e del trattato e nelle quali gettavano confusamente gli autori tutto che ricavavano dallo studio e dalla ricerca personale; si manifestò in quel genere di poesia che fu detta *gnomica*, che procedea cioè per sentenze e che si serviva della personificazione a segnar meglio il pensiero: si manifestò infine in quello stretto vincolo che legava la poesia con l'arte del disegno. Dante racconta che *in quel giorno nel quale si compiva l'anno che la sua donna era fatta dei cittadini di vita eterna ricordandosi di lei* disegnava un angelo sopra certe tavolette (1); Francesco da Barberino lasciò scritto che mentre ascoltava le lezioni a Padova, disegnò più figure della *Speranza* (2); Giotto pittore della *Povertà*, della *Povertà* scriveva per verso (3); e molti codici di quel tempo ci dicono come i poeti si piacessero di illustrare col disegno le rime.

(1) *Vita Nuova* XXXV.

(2) Thomas. loc. cit. e nei commenti latini cit.

(3) Carducci. *Rime* di Cino e d'altri. Pref. pag. XXXI e testo pag. 143.

Ora è naturale che in mezzo a questo continuo passaggio dall'astratto al concreto, o meglio in mezzo a questo studio assiduo di far rispondere la cosa all'idea, di porre questa in un contorno preciso determinato, il concetto dell'amore elaboratosi in tante dispute, coloritosi in tanta poesia, giovatosi di tanti modi e di tanti raffronti, venisse a delinearsi in una figura distinta personale, in una divinità che uscita da quelle teoriche amorose, nei suoi abiti esterni, nella dottrina che insegnava, tutte le compendiasse; una divinità perciò più intelligente, più esperta, più saggia. Così il Barberino, disegnato un *Amore* vi poneva sotto a commento:

Io no'l fo cieco, ch'è dà ben nel segno
Ma non si ferma che paja perfetto
Se non in loco d'ogni viltà netto
E s' in alcun sogetto
Vitioso forse ce'l paia vedere
Non è amor ma sol folle volere.
Fanciul no'l faccio a simile parere
Che parlia poco avesse conoscenza
Ma follo quasi nell'adolescenza, (1) ecc. ecc.

E seguì in Italia con quella maggior larghezza che poteva derivare dalla progredita cultura, dal rifiorire del pensiero platonico, dal concorso di più e più varii elementi, seguì ciò che abbiamo notato della Francia, che cioè se per una parte il concetto dell'amore s'allargava tanto da essere inteso come un principio di educazione e di morale, per l'altra il *dio d'amore* andava acquistando un più

(1) V. nell'ediz. dei *Documenti a' Amore* dell'Ubalдини.

largo ufficio e finiva per diventare un supremo dottore di civiltà e di morale. Così nei *documenti* di Francesco da Barberino, nella corte d'Amore, oltre che su la pazienza, su la prudenza, su la gloria, su la gratitudine, si trovano insegnamenti su la maniera della conversazione, su la scelta della moglie, sul modo di custodire una città in tempo di pace e di guerra, su le virtù del soldato, (1) su le doti del giurista e del medico.

Se questa cura dell'oggettivare, del ridurre ogni sentimento, ogni virtù, ogni vizio, tutto, a personificazione e ad allegoria fu soverchia, dannosa e parve raffreddare molte manifestazioni dell'arte, giovò certo ad aprir la via a quella tendenza al dialogo, alla forma drammatica che è pur segno notevole di progresso in una civiltà letteraria.

V.

Veniamo ora al nostro poemetto. Per molte delle considerazioni che siamo andati svolgendo, anche a non voler restar contenti alla data che il codice reca, anche dubitando che Tomaso di Giunta sia l'autore del *Conciliato*, un esame attento del contesto ci permetterebbe di dire che esso deve essere stato scritto o su'l finire del secolo XIII o su'l principio del secolo di poi. E in fatti: l'autore, avverte il proemio, e mostra il lavoro tutto, intese raccontare d'un giovane che sin che fu rozzo, non educato non

(1) Cfr. Borgognoni. Su l'*Intelligentia* in *Studi d'erudizione e d'arte*.

provò amore, e che appena levatasi dall' animo quella rozzezza sentì *amore fiorire* nella memoria: cosa, è detto, necessaria, perchè amore *non siede dispari da gentilezza*. È il concetto che come abbiam notato più su, fu chiarito e svolto nella nuova scuola italiana. Quel *fiorire dell' amore nella memoria* ricorda la sentenza del Cavalcanti: *In quella parte dove sta memora Prende suo stato*. Poi la divisione, posta a principio della vita dell' uomo in età e in parti, è comune e propria di quel periodo in che tutto si studiava, si distingueva, si sottilizzava e ricorda quella accennata da Dante nel *Convito*. (1) Ancora quella cura di ragionare, di chiudersi talvolta in un pensiero oscuro, quel sentenziare sottile continuo soverchio che la donna fa nelle risposte all' amante, dirò anzi quella serietà e durezza di propositi che rendono vane tutte le preghiere del *Giovane* innamorato, ci fa ricordare la scuola dei poeti *gnomici e moralizzatori* e ci farebbe porre il *Treguano* accanto a Bindo Bonichi, a Graziolo de' Bambagliuoli, a Francesco da Barberino. Al quale somiglia spesso il nostro per l'intonazione, pel colorito e per certe frasi.

Ma il lavoro del *Treguano*, se per alcune parti ricorda vecchie idee e vecchie forme, per altre dà segni e desiderii di miglioramento e di novità, ed è una delle molte prove di un periodo pieno di tentativi incerti, timidi, un periodo che ha per tutto un brulicare continuo e crescente di vita. Anche si potrebbe dire che, oltre che la forma del dialogo, l' uso frequente che il *Treguano* fa, in que-

(1) *Convito* Trattato. IV. cap. XXIV.

sto suo dramma amoroso, del sonetto, gli dia un carattere italiano. Come è carattere nuovo italiano in quel dramma allegorico pubblicato dal Castets, e che non è che una riduzione fatta con gusto, con scelta sottile e diligente del *Romanzo della Rosa*. (1)

Di similitudini è pieno questo breve poemetto, alcune sono le solite ripetute dalla sorgente provenzale e dagli antichi rimatori italiani, la maggior parte però, nuove naturali felici. *Amore* consiglia *Amante* a levarsi dall'animo il timore, perchè chi teme non ottiene nulla, e dice:

Vedi la grossa trave
Neente val sovra'l mal fondamento

(1) L'autore del *Fiore* volle gittare in forma schiettamente italiana il lungo poema del De Lorris e del De Meun: tenne l'argomento, molti dei personaggi allegorici, la maniera del dialogo, lasciò le lunghe discussioni di filosofia, di mitologia, trasecse dall'originale quel tanto che si confaceva alla natura propria festevole, incline alla satira, cangiò il metro monotono e diede colorito alla materia con la vena sempre fresca d'un ingegno arguto e sottile, così che, pur conservando il fondo del poema francese, seppe dare all'opera propria un carattere novo. Vedi la notizia di E. Monaci. (Rivista di Filologia Romanza, anno 1878 n. 3. pag. 238). *Una redazione italiana inedita del Roman de la Rose*. Il prof. Monaci nota che « il passaggio dalla forma epica nella lirica è qui una particolarità veramente caratteristica e degna di considerazione e non è men bello « l'osservare come il gusto e l'arte italiana abbiano saputo appropriarsi « dosela, trasformare la materia poetica di Francia e rifoggiarla in un « modo assai più semplice e a quanto pare più elegante. »

Nel *Fiore* dunque, il sonetto tradisce questa tendenza a una maniera più propriamente italiana. E chi ricerca la storia del poema romanzenso in Italia trova che l'uso d'un altro metro essenzialmente indigeno e popolare, l'*ottava*, segnò il distacco da una troppo larga imitazione delle forme e della materia di Francia e con esso i primi passi dell'epica italiana. Cfr. Rajna. *Le Fonti dell'Orlando Furioso*. Introduzione pag. 16.

e a provargli che con poca fatica potrebbe ottenere tutto ciò che desidera, dice

Picciolin fiume grandi sassi mena.

Amore somiglia la *Donna* che si tien dura e crudele senza sapere il male ch'essa fa all'amante, a

chi suo balestro
Scocca et non tien mente dove dà.

L' *Amante*, a significare che la sua viva istanza è inutile dinanzi alle rigide risposte della donna, dice:

il mie dicer men contra'l suo basta
Che nell' antumno la frondecta verde.
Questa di fuori addorna il drappo verde
Et dentro 'l cor d'acerbità s'imbasta.

Amore somiglia il timido *amante* a

gli uccie', pargoli ch' andarno
Ad pasturarsi e poi diedon le dossa.

Quanto alla lingua e alle forme grammaticali è utile osservare:

A) L' uso dei seguenti aggettivi con terminazione in *ale* (frequente anche nel Barberino) come: *prodigale*, *lacrimale*, *propriale*, *onestale* ecc.

C) Certa tendenza latineggiante, erudita in alcune frasi: *teco*; *voco*; *fare matrimonia al desio*; *preterita*; *spirti sensuativi*; *il posarsi della vita in una gonna rationabile*; *visione concupiscente*; *spera ilustrica*; *imago*, *dismago*; *nove tormenta*; *cogitatione*, ecc. —

Mi conviene ora dire qualcosa sul modo tenuto in

questa edizione. Se del codice non ci fosse il *fac-simile*, io ne avrei procurata una edizione strettamente diplomatica, poiche consento con quelli che vogliono sia messo in luce tutto ciò che dà il manoscritto, non solo perchè il mutare è sempre pericoloso, ma anche perchè la maniera della scrittura, l'ortografia son cose preziose a chi cerca e studia tutte le forme, tutto lo svolgimento d'una lingua e d'una letteratura. Ma poichè nel bellissimo *fac-simile* che ne fu tratto può chi voglia, aver minuta notizia dell'originale, ho creduto di dare una lezione che pur allontanandosi poco da quella del codice, tornasse tuttavia più facile al lettore. La scrittura del codice è per gran parte chiara uguale, ma il testo per colpa del copista, in più d'un luogo, oscurissimo. — Debbo infine avvertire che ho riprodotto esattamente nella loro scorretta varietà, le terminazioni degli aggettivi.

IL CONCILIATO D' AMORE

Oppinione di costui si fue di parlare sopra il modo dell' umano uso il quale si divide in tre parti e le tre parti si dimostrano nelle V etadi dell' uomo. La prima etade si è dal nascimento infino a X anni. La seconda da X anni insino a XX. La terza etade si è da XX insino ai XXX o poco più. La quarta etade è da indi infino alla fine sua. La prima etade si è puerile che non se ne fa conto de' suoi fatti. La seconda si è rozza età per poco uso. La terza e la quarta per uso et per intellecto conosce amore e conoscendo amore mettesi a finir cose da essere amato et così gentile si fa per be' costumi. Allora così facendo amato è da molti cominciante alla terza infino all' ultima etade. Et così questi siccome rozzo contradiceva i fatti d' amore, ma dopo la sua rozza età fiorio la sua memoria e ad seguire lo *Amore* si diede con piacenti costumi et poi come gentile amato fue siccome nel mezzo et nella fine del libro si legge mostrando in esso del rimedio d' amore et dell' arte d' amare.

Qui comincia la prima parte del *Conciliato d'Amore*. Sia manifesto che *Treguano* secondo sua memoria compilò questo piccolo librecto per dare figura d' uno che fue nel MCCCXXXVI lo quale non era mai essuto innamorato per sua durezza, considerando la costrictione d' amore onde molto biasimava suo essere et di ciò si dilectava. Ora advenne che andando costui con suoi compagni vide con altre donne una giovine bellissima compiuta di bella grandezza la quale più che usato modo guatò non però che d' amore fosse fedito. Poi la proxima nocte dormendo questi nel maginar di costei parve a lui che *Amore* contando suoi effecti a lui dicesse così:

I' son quella virtù ch' è decto Amore
Chu' molta gente spesso amaro chiama
Et come piace a dio da me dirama
Se ben discerni, gentilia di core.
I' son que' che sommerge et caccia fore
Superbia ira et avaritia grama
Et la viltà con negligente sciama,
Così del rozo caccio suo tenore.
Ad questo surgo nobile larghezza
Et l' acto vile fo' venir gagliardo
Et l' umiltà fo' cernere et fortezza; (1)

(1) Lodi d' Amore. Cfr. fra altri Gaucelm Faidit (Mahn. W. d. Troub. 2.91)

Tug cilh que amon valor
Devon saber que d' amor
Mov larguez' e guais solatz
Franchiez et humilitatz,
Pretz d' amar servirs d' onor
Gens teners jois cortezia.

E confr. la XCV in D' Anc e Comp., e i tre sonetti di Federico dall' Ambra (Nannucci Man. Lett. Ital. l. 366 4. Ediz.) col sonetto seguente:

Tu se' colui per cui vertude more ecc.

Quest' è la violentia del mio dardo
Ad cui lo mie factor diè con certezza
Ch' a nessun altro dar ne fè riguardo.
Pensi l' umano a me non venir tardo.

Risponde il *Giovane* ad *Amore* narrando gli difecti che
da lui pare che procedano:

Tu se' colui per cui vertude more,
S' i' veggio ben tuo vagabunda lama
Et questo vo' che sie tuo drecta fama,
Sì perde chi ti segue suo valore.
Tu norma da' gl' in prodigale errore
Tu d' amicitia fai perderne brama
E 'n questo oppinïon non si diffama
Mentre che giace dove tu dimore;
Così vèr gli occhi tuoi tien degna pezza,
Et io vedendo te più che bugiardo,
Lo mie pensier per te fuggir si sprezza,
Sì ch' esser contro a te sempre m' imbardo
Et da voler contar ben tua grandezza:
Tu se' vie men che tra le rose il cardo
O che tra savi traditor linguardo.

Anche parla *Amore* raccontando suo virtudi:

Tu se' come 'l caval che nell' armento
Là dove nasce nel selvaggio loco
Che sta feroce più che vivo foco
Sì che di lui toccar ne dà pavento;
Ma seguitando quel magno argomento
Ch' ebbe 'l figliuol d' Elettra a simil gioco,
La suo roganza li val men che poco
Et gir conviegli per altrui talento.
Così s' io mecto a te mie freno o briglia,
Tu vedrai veramente che io sono
Più di poder che 'l tuo creder non piglia,
Et se tu sperì aver trihunal dono
Dall' universo contro a mia famiglia
Più d' ignoranza tuo mente corono.

Risponde il *Giovane* ad *Amore*:

Quel che tu dici men che' n foglia vento
In me s' affigge, ond' io teco non voco
E 'l perchè di tuo setta i' non mi voco
I' l ti dirò et tu ne sie contento.

Chi si fa meno al tuo servigio lento,
Truovasi là dove si dice: i' coco,
Et con suo 'mage sì palida et fioco
Come chi stassi d' allegrezza spento.

Di tali effetti a tuo' meiti l' artiglia
Et per lor premio fai surger quel sono
Di chi per oro dà vana mondiglia.

Sì ch' io di ciò pensando non mi pono
Dove l' occulta tuo piaga rifiglia,
Per cessar tanto lacrimale sprono.

Anche parla *Amore*:

Tu tien contra' l dover quella materia
Di chi d' alchime si suggella et conia
Et in tal parte vedi che ti conia
L' oltre più che spiacevol desideria;

Ond' io seguir vo' retro a quella feria
Che fa tuo pianta ch' a fuggir si sconia
Sì ch' al desio facci matrimonia
Chol tuo conspecto che mio senso imperia.

No 'l farò perchè tu di ciò sie degnone
Aver dalla mie corte cotal gloria
Ch' altrui donarne a più poder m' ingegnone,
Ma perchè non ti vanti di victoria
Del regno donde regal verga tegnone,
Farò parer ch' è vana tuo memoria.

Risponde il *Giovane* ad *Amore* raccontando alcune persone che per loro medesimi s' uccisono.

Se ma' nel non caler fui senza feria
Di tua nomanza che vèr me s' addonia
Or mi vi stringo più ch' a legno conia
A starmi nell' usanza mie preteria.

Et questo fin che morte non m'interia
Tu mi potrai vederne testimonia,
Perchè di Tyria nè di Calidonia
Non son per rinnovar cotal miseria. (1)
Però del tuo spronarmi tucto indegnone
Considerando l'una et l'altra storia
Et altre molte ch'al dir mi ritegnone.
Ond'io non son chi te fregia di boria,
Ma come di tuo 'mage in me desegnone
Tu 'l vedi chiar sanz'altra grave storia.

II

Qui comincia la seconda parte del *Conciliato*. Secondo che ragione mostra l'uso moderno si divide in due parti. La prima parte si è l'essere rozzo et poco usante. La seconda parte si è amare. Però ch'amore non siede dispari da gentilezza, uscendo costui della prima parte, andò il secondo giorno per la contrada dov'era quella bellissima la quale si racconta nel prohemio. Et vide costei con altre donne in uno nobilissimo ballo lo quale ricriava molto soavissimi stamenti guidati da sommi maestri.

Accumulando costui la prima veduta con questa fu fe-
dito d'*Amore* con atto di queste parole dicendo:

A starmi in questo dir, chi si trastulla
Colla ritonda palla
Et quando colla ferza et col paleo
Più con vanezza non sarebbe ch'eo,
Nè si tenuto a galla
Dall'ignoranza alcuna mente brulla.

(1) L'autore allude qui ai casi di Didone e di Dejanira tratti direttamente o indirettamente da Ovidio, letto sempre e cercato nell'età di mezzo.

Ond' io per far che sia vie men che nulla
Chi da me ti divalla
Et per far vero et saldo il decto meo
T' induco la facella d' Imeneo
Con rationabil calla
Dove natura a lei piace didulla.

Così tra 'l suo volere e la mie possa
Se' giunto ad questo varco
Dov' a servir mi sien tuo' membri attenti,
Et tuo' spirti contenti
Saran suggietti ad l' atto di mie arco.

Et questo vo' che sie mie prima mossa,
Che vo' che dentro senti
D' insegna veneral suggello et marco
Et mai d' aver tal carico
Per questa giovin non vo' che ti penti
Ben che dilecto con fatica imprenti.

Risponde a lui lo nuovo innamorato et dice che da
che natura il costringe ad amare licitamente, licitamente
amar vuole:

Da che natura ti si chiava e bulla
Et suo poder non falla,
Di che posto le fu dal sommo Iddeo,
Se io la forza avessi ch' ebbe Anteo
Avrei debile spalla
In tor mie vita donde vuo' condulla,
Assai vie men che que' che mo' si culla.
E tal potentia salla
Qual più s' illustra senza dirne reo;
Onde poichè 'l tuo dardo riceveo
Nella profonda calla
Qual pinto fummi per questa fanciulla,
Convien mostrarti vinte le mie dossa
Et di ciò mi sobarco
Et vo' seguir li tuo' marosi et venti,
Sì che nuovi tormenti
Tu mi puo' dar per dramma doppio marco.

Ma fa che non sie sì mie mente scossa
Che nel valore allenti
Per giugner al piacer di ch' i' m' abarco
Et limitar dell' arco
Di tuo regione a me toccar consenti
Ch' i' son per far i tuo' comandamenti.

Anche parla il *Giovane* ad *Amore* dicendo che poi che ad amare si conduce, il priega che non sia abbandonato da lui con ciò sia cosa che dal piacere di questa giovane sia preso:

Amor, poi che conviene i' vuo' seguirti
Per contentar li spirti
Sensuativi mie' piangenti e lassi
Et s' a te piace deh fa che non cassi
O vero in lochi bassi
Sieno sommersi per dar lor partirti;
Ma triumfati per tuo maggior quirti
E' sian, perchè largirti
Di far gecchito ciò che far dovrassi,
Et sai quanti pensier nel core amassi,
Non vorre' che dubbiassi
Che quel ch' i' dico, dica per fallirti.
Segnor, tu sai che questa giovinecta
L' anima dentro come vuol m' accende
Et già non si difende
Per facer contro a quel che ti dilecta.
Così lo vago ardor di fuor risplende
Mostrando la mia mente sua distrecta
Et sed e' non s' afrecta
Quella pietade che da te discende
Per più dolere mia vita si stende.

Risponde *Amore* a lui mostrando come dell' uomo innamorato la prima virtù sia essere cortese parlatore:

Achonci son gli orecchi mie' d' udiri
Da che mi par sentirti

Come'l nocchier che ferma il legno e stassi
Perchè le melodie con ampi passi
Escon tra duri sassi
Prendendo i sensi più ch'i' non so dirti. (1)

Così serena vuo' vèr me chiarirti,
Ond'io mi vo' scovirti
Sì come amico con amico fassi,
Acciò che difectivi sian ne' passi
Ma di vertude grassi
Gli oppenion ch'a me fan consentirti.
Et questa già non mi sarà disdetta
Se la tuo mente ben chiaro m'intende
Perchè merito rende
Continuanza poi ch'affanno allecta.

Or va dove tuo cor a piombo pende
Et fa che sia la tua vista correcta
Et tuo loquela assecta
Là dove cortesia più tosto spende;
Così sedrai sotto a mie mastre tende

Qui va ad parlare il *Giovine* alla *Giovane* raccontando
le sue bellezze le quali sono principio di suo innamorare;

Da poi ch'i' vidi l'umile semblante
Giovine bella, quale in voi s'annida,
Amor mi si fè' guida
Et vuol ch'i' senta il colpo di suo strale.
Così salendo disiose scale
Passeggio come que' che si confida
Pur che l'amico rida,
Quando 'l si vede ben dricto e costante

(1) Cfr. Iacopo da Lentino (Nannucci l. 113):

Son rotto come nave
Che pere per lo canto
Che fanno tanto dolce le Sirene,
Lo marinaio s'oblia.

E anche G. Guinizelli e Cecco d'Ascoli citati a questo luogo dal Nannucci.

Et però da ch' i' sono ad questo giunto
Piaccia alla vostra grande gentilezza
Ch' a sostener mio dicer non sie grave;
Che se l' amor m' ha colto ad questo punto
La vostra oltramirabile bellezza
M' ha 'ndocto a ciò si chome a porto nave;
Tant' è il vostro guardar dolce et soave

• Risponde la *Giovine* a lui:

Molti son quegli che movon le piante
Assai vie più che' ndarno a l' altrui lida
Se veggon fuor d' accida
Alcuna a star dicendo: amor l' assale.
A le nuca di questi manca sale,
Salamonisto sì che par che' ntrida
Col non dover tal grida
Mostrando manto e fregio d' ignorante.
E però 'n tal error mi par consumpto
Colpa di tuo propriàl vanezza,
Sì fai de lieve busco grossa trave.
Et se ben guardi tu ti vedrai munto,
Fuor di scienza et carico di mattezza
Mentre che di tal vizio non ti lave
Tornando col voler du' prima stave

Dice il *Giovane* che di tale indizio non si dilecta secondo che la presente canzone il narra:

Finchè da me non fie l' anima volta
Ho dolce dilecto dell' anima mia,
Non credo ched io sia
Contento di spalar d' alcuna donna;
Così la lingua mie mai non fie sciolta
Per dirne cosa disonesta e ria
Ma du' ch' i' vada o stia
Terrovi sempre d' onestà colonna,
Onde mia vita in rationabil gonna
Si posa, come que' che 'l ver conserva

Et di malitia nerva
Priva da sè per suo puro intellecto;
Ancor nullo difecto
Por non si pote contro ad quel che s' ama
Et giammai non si brama
Di variar dall' umile parlante
Chi nel regno d' Amor ferma suo piante.

Però siccome adornan verdi fronde
Le rama donde lor vista ritrano
Nel tempo che il sovrano
Iddio per noi zeffir dolce respira,
Così natura a noi non si nasconde
Che non consenta alla sua propria mano
Condurre humile e piano
A voi ciascuno qual vi parla o mira;
Tanto si vede in voi contrario d' ira
Che l' alto vago et disioso 'Amore
Perfecto servidore
Consente ch' i' vi sia ed i' l' consento,
Et più nel core imprento
Che non dimostra mio parlare aperto
Per farmi degno di gioioso merto.

Et oltre ad questo non credo che vada
Lo vostro grande et savio oppinione
Perchè men che ragione
Farebbe a me formar contrario sito;
Che assai vie più che disonesta e lada
Si sta pel mio parer l' operatione,
Chi regge quel sermone
Lo qual si nota coll' ingrato dito;
Ma chi sta' n piè coll' animo fiorito
Et colla mente sua d' intorno guarda
Si come chi non tarda
Voler chi serve servo star seguente,
Convien che 'l conoscente
Spirto dentro nel suo corpo regni,
Et sè fa degno fra gli giusti degni
Ad questo effecto son tucto disposto
Con aspettar s' a comandare scocca
La vostra bella bocca;

Non farò come que' ch' ad altro intende
Ma come gli animal che vanno tosto
Come stral pinto da suo propia cocca
Poi che 'l lor senso tocca
L'odor fero che la pantera stende: (1)
Gecchiti et mansi et neun si difende.

Risponde la *Giovine* dicendo come in grave dubbio si
mecte:

Al tucto parmi la tua mente colta
Dove mattezza sua vista ricria,
Perchè 'l tuo core ottria
Far come ch' in disir soverchio abonna,
Onde tuo mente s'è coperta e 'nvolta
Nel lito di chi 'l bel sereno oblia,
Tenendo quella via
Che 'l varca là dov' è pena et suo donna,
Perch' ad uscìr non è suo pianta donna.
Si truova allor quella palude acerva
Et poi sè stesso serva,
Non può star suo persona al suo concetto,
Così per van dilecto
Sommerge sè nell' ignorante lama
Surgendo quella fama
Di quel ch' a ogni voler si fa costante,
Vietando 'l pome delle illustre piante.

(1) Frequente similitudine nei poeti provenzali e negli antichi rimatori italiani. Vedi, Inghilfredi siciliano (Nannucci l. 59).

Così mi coglie e olezza
Come pantera le bestie selvagge

e Mazzeo Ricco (id. 129)

E la bocca aulitosa
Più rende aulente odore
Che non fa una fera
Ch' ha nome la pantera
Che in India nasce ed usa.

Et però leva su prima ch' affonde
Col senso tuo nel dubitoso piano
Lo qual rende non sano
Quello 'ntellecto qual più vi si gira;
Perchè la resistenza non risponde
Al suo voler se non d'un liquor vano
E quanto è più lontano
Dal suo dover più con dover sospira,
Perchè le sue preterita disira
Truova consume allo stancato core
Et di dolce sapore
Si sta lo gusto suo men che contento;
Così col lume spento
Chadesi l'uom nel piuvico deserto,
Quand'ha contra prudenza viso aperto.

Dunque ritrai la tua mente che bada
Per suo concupiscente visione
Come chi fa ragione
Di que' che vol averlo a suo partito;
Così nell'eccellenza si digrada
Et con suo piè trascorre alla magione
Dove picciol garzone
Si fa con suo parlar men che nodrito
Nel tempo che si dee mostrar fornito
Dell'illustrica spera che l'uom guarda
Che non torni bugiarda
La 'magine che Dio li fece e sente,
Dunque semplicemente
Lo suo' intellecto par ched e' sì ingegni
Come chi volge alla fortuna i legni.

Così vedrati senza nullo costo
Fuor della tuo palude vana e sciocca
Se dentro al cor ti fiocca
Le parole che mie lingua spende;
Poi quando fieti al tuo degno proposto
E la tua mente col dover s'accocca,
Ben che i' porti rocca
Che l'acto feminil tuctora accende,
Conoscerai che buon consiglio rende.

Torna il *Giovine* ad *Amore* e racconta l'asprezza di sua donna:

Vegno, Amore, da parlare con quella
Dùe si posa tucto bel piacere,
Et dà tanta durezza al mio parere
Che crudeltate non è più ch'abia ella.

Donna dell'amicitia ned ancella
Esser non vuole a tucto suo podere
Sì che tuo 'mage mette al non calere
Come la nebbia scura, chiara stella.

Et è più dura a muoversi che torre
Al picciol vento, per udir mie sorte,
Se chiaro intendo l'aspro suo proporre.

Però, mio bel signore, i' temo forte
Se la tuo diligenza non soccorre
A metter dentro lei dalla tuo corte
Sì che non sieno mie speranze torte.

Risponde *Amore*.

La 'ntention di te mi par sorella
Di que' che 'n isfidanza è per cadere
Perchè parte d'augurio vuol tenere,
Tanto d'error la suo mente suggella.

Or fa come colui che monta in sella
Perchè lo sprona suo proprio dovere
Et fere ardito senza ritenere
Lo suo destrier per forza di mainella.

Non vo' però che 'l ragionare abborre
Lo qual consuma le parole accorte
Che la bella udiènza suol disporre,

Ma sicuro e soave parlar pòrte
Sì che non paja lei che tu trascorre
Col triemo della lingua in ver la morte
Se vuo' che t'apra del suo amor le porte.

Anche parla il *Giovine* dicendo come *Amore* non è senza temenza:

Dona men che temenza chi s'affronta
Con chi 'l soggioga et teme

Dove circundi, Amore, et pon tuo grate;
Anche da lui partir lento si sponta
Perchè da la suo speme
Lontanar legiermente non pate,
E 'n questo son le mie membra dotate
Sì che veder si può mie luci prave,
Come nocchiere in nave
Quando perde zeffiro o miglior vento.
Così soppressa m'è la suo biltate
Tenendomi del cor libera chiave
Che far può lieve e grave
La mie speranza d'animo contento,
Sì di suo bel piacer nel core imprento.

Però d'ammiration deh non ti carchi
Se mie' spiriti lassi
Divengnon quand'io son davanti a lei
E s'a te piace fa che ti sobarchi
Et altro pensier lassi
Pensando sovra l'atto di costei;
Ella non cura perch'io dica: oméi,
Con quella boce qual distilla pena
Che va per ogni vena
Come corrupto sangue da mal morso,
Et sotto questo credo ch'io morrei,
Ma vuo' udir l'affecto che raffrena
La suo faccia serena
Ch'ad ogni modo mi fa dare il dorso,
Sperando sempre aver da te soccorso.

Et sotto questa intention mi reggo
Avegnached io senta
Gravosa pena al dolce disiare
Et dell'opere tue più volte leggo,
Et lì chi s'argomenta
Per suo disir fra tuo legione intrare
Truovo gli assenti al suo debit' amare,
Che 'l suo amato dentro vi conduca;
Però, dolce mio duca,
Fa che non menta quel gioioso testo
Sì ch'io possa di dietro a ciò parlare
Aperto sanz'a gli occhi mie' fistuca,

Non per nascosta buca
Ma come in piazza codico et digesto,
Essendo ver come col vero assesto,
Così con pura imagine mi vivo
Et fo come chi segue suo maestro
Ch' al suo volere è destro
Che quando corre et quando al banco sta,
Et se pur falla suo piacere activo
È perche' l difectivo
Spirito non sapevol preso l' ha,
E 'n ciò nol grava chi conosce e sa.

Risponde *Amore* mostrando che paura avere pienamente
non si dee:

Chi la sua vita in simil acto impronta
Come tu di' ch' avene
A chi passeggia retro e mie pedate
Poco per lui del testo si racconta
Dove Nason contene
Che sicuranze sien per lui guidate.
Che vale aver le membra spaventate
Dove 'l parlar si fa dolce et soave?
Però vo' che ti lave
Del timido spiacer non com' uom lento,
Perch' ad aver non è necessitate
L' animo vil dove tu sì ti chiave.
Vedi la grossa trave,
Neente val sovra 'l mal fondamento;
Dunque non far del tuo potere stento.
Di tale intenza vo' che tu ti marchi
Et poi con maggior passi
Varcha 'l segnal che sta sotto tuo' piei,
Perchè lo seme accidial ch' inarchi,
Ch' a più podere incassi
Diventi privo a darte vizii rei.
Apri gli orecchi e 'ntendi i dicer miei:
Picciolin fiume grandi sassi mena,
Così grossa catena
Fa picciol ferro lei vil come torso;
Ancor seguendo il ver dicer potrei

Che l' uom per far la suo volonta piena
Colla suo proprio lena
Al suo voler conduce grande corso
Et mansueto fa l' orribil orso.

Or puo' veder se dentro al segnal seggo
Dove' l più ver s' addenta
Se 'l mio notabil sermo agro non pare
Sì che non far come chi dice: i' seggo
Con mia vista contenta
Et parte pensa l' alma in altro stare;
Con picciol vaso ti potresti trare
La sete donde tua lingua rasciua
Sicchè in fin alla nuca
Verria gagliardo l' alito dilesto.
Ma fa come colui che vuol domare
L' atto rigidial sicchè diduca
Colla virtù che fruca
Ad fare humile l' animo rubesto;
Tant' è 'l comuniar suo manifesto.

Hor torna e parla copioso et divo
Sicch' ella veggia suo parlar sinistro
Come chi suo balestro
Scocca et non tien mente dove dà
Sicchè 'l tuo cor ch' è per viltà passivo
Del dubitar fie privo,
Come chi vince la question ch' egli ha
Quando ragione a lui sol vizio fa.

Torna ad parlare lo *Giovine* alla *Giovine* contando
ch' amore a veramente conservarlo conviene che sia atato
a conservarse, che solo per uno amore non si conserva
nè l' afecto proposto, compiuto non viene per lo lento ar-
tificio. Onde conviene che l' amato sia perconosciutamente
nel volere dell' amante et così premio si rende del bene.

Tant' è la povertà del vago splendere
Che fa lo sguardo vostro dilectevole,
Che m' è lo dipartir più malagevole
Che da mie lingua non si può comprendere.

Però vi priego che vi piaccia intendere
Lo mie parlar soave et convenevole
Sicchè mia vita non si faccia fievole
Che già da prospertate è per discendere.
I' son colui che più lo cor accendolo
Che nessun altro che nel mondo vivasi
Per ben conoscer se l'amore intendolo;
Et par ch'ad una piena mente dicasi
Ch'amor vuol premio come ha panno tendolo (1)
Quando per mastro buon lavoro guidasi;
Et la speranza d'aver ciò non letica
Tanto desio la mia mente diletica.

Risponde la *Giovine* in questo modo:

Tu se' lo parpaglion che vede accendere
Il lume là dove più gli è piacevole,
Che vi fier'entro come non sapevole
Onde ne muore e non si può difendere. (2)
Così l'animo tuo si vuol distendere
In parte che l'abaglio isconvenevole
Indizio move grave e dubitevole.
Et quì dà fede senza più contendere.
In tal maniera il senso tuo riprendolo
Et per difecto aconcia son che scrivasi,
Sì ch'andar possa que' che vuol dicendolo.

(1) Cfr. Cino da Pistoja. *Delle condizioni d' Amore* (Ediz. Carducci pag. 13).

Se non si move d'ogni parte Amore
Sì dall'amato come dall'amante
Non può molto durar lo suo valore.

(2) Immagine frequentissima nei poeti provenzali e negli antichi rimatori it. Cfr. tra altri Dante da Majano (Nann. l. 317)

A somiglianza come udio narrare
Del parpallione che lo foco fiede.

Or fa come chi suo faccia vestivasi
Di quel color che dice: il fallo amendolo.
Non esser come chi tal norma privasi,
Nè come que' che sì il costringe l'etica
Che per vin chiede l'acqua, sì farnetica.

Anche parla il *Giovine* alla *Giovane*:

Se della vostra immagine son vago
Molto di ciò m'appago
Purchè la vostra intenzione il senta
Et se mie vita sopra ciò si stenta,
È perchè s'adormenta
Vostra biltà nello spietato brago.
Così suol farsi lo feroce drago
Alla foce del lago
O dove più si par suo violenta
Che 'l vario incendio vèr l'umano adenta,
Et sed e' può l'adenta
Et fa 'l di morte sentir cruda imago.
Così vostra persona che risplende
Che mi par Silio nell'azzurro celo,
Come per sottil velo
Trapassa dentro a me sicchè m'avampa.
Però se nel perir mie vita pende
Da voi diriva come di rota stelo,
Quando nel manco telo
S'attacca 'l guidator sì ch'egli inciampa
Onde 'l percote come ad legno stampa.

Risponde la *Giovine*:

Se mia persona genera quell'ago,
Lo qual per tuo dismago
Ti dà pugnendo 'l cor nove tormenta,
Non son colei che dica: i' son contenta
Nè que' che s'argomenta
A far che vachi simile soffrigo.

Però dislega l'ignorante spago
Che 'n cupidigia imago
Ti tiene et fa la tua persona lenta
Andar a surger l'onestal sementa
Sì che di ciò ti penta
Seguendo almen Narcisso o vuo' Pictago. (1)
In tal maniera tuo senso difende
Tenendo il volto vèr du' il mi' revelo
Da po' ch' i' non ti celo
Quella virtù che per temer s' accampa.
Guardami 'l viso et fa co come ch' intende
Onde cader si lascia il su' van zelo,
Sol che di vizio pelo
Cangiasi come chi da morte scampa
Correndo fuor delle 'nvegate campà.

Torna ad parlare l' *Amante* ad *Amore*:

Amor, mie prova par che torni al verde
Tanto che dir ne posso oggima' basta,
Perchè 'l mio dicer men contra 'l suo basta
Che nell' autunno la frondecta verde:
Questa di fuor addorna il drappo verde
E dentr' al cor d'acerbità s' imbasta,
Et per la mie salute non si sbasta
A farmi 'l senso star di passo verde.
Così fidanza a me più caro costa
Ch' a que' ch' ha corso lo cedrone indarno
Quando gli è lite com' a fanciul mossa.
Et son come colui che la sua costa
Si carica per passar quand' è grand' Arno
Secondo la ragion che dice è mossa.
Però sia 'n prosa o 'n versi, o bel contento
Mostrane sì che io ne sia contento.

(1) Anche questi due esempi derivano forse dalle *Metamorfosi*.
Il poeta ha già citato più su Ovidio e il giovane innamorato dice
d'averne letto più volte le opere.

Risponde *Amore* all'*Amante* mostrando che oltre al non degno temere segga. Et per esemplo gli mostra ch'egli è come l'ucciello che per sua vita condurre vola colà dove pascere si dee et poi per picciola cosa mossa da lieve vento si fugge:

Se di tuo prospertade cade il verde
Come dimostri, a ciò tuo dir non basta;
Ben ch'ella come femmina aggia basta
È bella come 'l fior nel prato verde.

Et se ben guardi tu fai nero 'l verde
Per non cerner se 'l suo proponer basta
Ond' al tuo 'ngegno vo' ch' alzi la basta
Sì che non sie lo tuo vigor più verde.

Non far della via piana erta nè costa
Nè come gli uccie' pargoli ch' andarno
Ad pasturarsi e poi diedon le dossa; (1)

Con quel valor lo tuo molto s' accosta,
Però che 'nvano lor volo mendarno
Timido e lasso ogne lor membro e ossa,
Veggendola menar per sottil vento,
Et però torna a lei senza pavento.

Torna ad parlare il *Giovine* alla *Giovine* di sue pene:

Da che per gli occhi mie' gravosi e stanchi
S' indusse il riginal de mie' sospiri
In pena in doglia in ira et in martiri
È ben che 'l male effecto loro abranchi.

Et se mie' lagrimar lucenti e bianchi
Distillan dove 'l certo par che spiri (2)

(1) Cfr. Chiaro Davanzati (in Nannucci l. p, 206):

Così diviene a me similmente
Come all' augel che va e non riviene
Per la pastura che trova piacente.

(2) In margine e della stessa mano c'è questa nota « Secondo
« che Cassidoro dice, il viso dell' uomo è manifestatore del cuore dentro,

Manifestando li occulti disiri
Le più fiate s' egli ha pensier manchi,
 Sonne contento che mie gote bagni
Il disioso fiume che trascorre
Quanto più penso a mie' debiti lagni.
 Deh! se la mia intelligenza corre
Per quel piacer che mai non par che stagni,
Di me volere al lacrimabil porre
Non piaccia la pietate in voi disporre.

Risponde la *Giovine* all' *Amante*:

Se novo imaginar punge tuo' fianchi
Lo qual per più dubbiar par che si giri
Non vo' la sega di tal vizio tiri
Ma 'n tal rispicto fa.....
 Così regnando in su l' illustri banchi
Vedrati chiaro sovra gli altri viri
Se' n quella parte dove i' parlo miri
Colli tuo' spirti vigorosi e franchi.
 Questo a tuo' polsi fieno impiastri e bagni
Questo saracti più che ferma torre
Dove al gran rischio fuggesi i guadagni,
 Quando passeggia alcun per l' ampie forre,
Côn quel timor ch' ha 'l moscarel de' ragni,
Allor che' l sente per suo vita torre
Che' n ali aperte suo vita soccorre.

Torna il *Giovine* ad parlare con *Amore*:

Vie più che muro o grave sasso o marmi
Questa spietata si tien duro 'l core

« onde il certo, bene che secreto si tenga per chi conosce si vede, et
« però dice: *distillan dove 'l certo par che spiri* ».

Il passo di Cassiodoro accennato in questa nota è senza dubbio il seguente del *De Anima* (cap. IX.): « Vultus si quidem noster qui a
« voluntate nominatur, speculum quoddam est animae suae. »

Ad consolar mie mente o dar vigore
Di che contento possa un po' posarmi (1)
Et vede ben che gli occhi suoi lanciarmi
Il bel disir lo qual mi dà timore
Di mie' giorni compir se 'l suo valore
In mie salute non pensi aiutarmi.
Onde l' è quel che tene accesa e spenta
Con sua biltate la mia vita in mano
Per poter farne ciò che stea contenta.
Ma s' altro non si può, signor sovrano,
Fa se i' moro ch' ella d' amar senta
Com' io ed altro a lei sia crudo e strano,
Sì ch' ella vegga se i' piango invano.

Risponde *Amore* a lui:

S' intendo ben gli tuo' pietosi carmi
Li quai distillan parte di dolore
La mente tuo si lista del colore
Che puerizia segna per suo armi;
Convienmi dunque come colui farmi
Che ninna e colla boce da 'l sentore
Lo qual conduce all' occhio quel dolzore
Che per riposo ciascun par che s' armi.
Non dovria la vergogna esser sì lenta
Che 'n su tuo faccia suo vermiglio grano
Avesse ad far la suo ricca sementa.
Or volgi a me lo tuo 'ntellecto sano:
In molte piaggie la biada si stenta
Et di bel seme fassi vizo e vano.
Or torna et da virtù non sie lontano.

Torna ad parlare il *Giovane* alla *Giovane*:

Con tanta cura la mia mente fiede
La 'magine che vostra biltà cigne

(1) Cfr. Lapo Gianni (Nann. l. 252).

Amore io prego la tua nobiltate
Ch' entri nel cuor d' esta donna spietosa
E lei facci amorosa
Sì che la spogli d' ogni crudeltate.

Sì ch' a vedere me me stesso pigne
La contenenza che 'n vo' si concede.
Così con piena libertà mi chiede
Vostro bell' acto che 'n sè tucto avigne
Quanto per la natura si dipigne
Dove più l' uso moderno richiede.
Sì che mi par che più 'nanzi non vada
L' arte che guida la suo magna vela
Che 'n fine arrivo delle vostre grada.
Onde se 'l vero a me lo ver non cela
Dove tanta bellezza si ribada,
L' amar di lei per altru' non si gela
Nè tucto indarno d' amar si cerconda
Che 'n vèr di lui d' amar non si risponda.

Risponde la *Giovine* a lui:

Non credo che d' amor l' aguto spiede
O ver quand' egli ha più saette arcigne
Se mio proponimento non iscigne,
A ciò conduca mio giovanil piede.
Di tal cogitatione in me risiede
Et però se per te mie dir s' attigne,
Fa che l' error che tuo memoria cigne
Il rendi a quel ch' a te per me lo diede. (1)
Perchè come fanciul par che ti trada
Quando si mostra dar cesania mela
Che dice: vella e l' uno e l' altro bada.
Ancor s' al ben di me piacer s' intela
Sì come fora l' amorosa spada
Tra la cagione et me si mura e vela;
Sì che ragion d' amar già non m' abbonda
Però non tocco a tal fiume la sponda.

— .A PORTO SON. —

(1) Cfr. Chiaro Davanzati, (Nannucci l. 207). *Risposta di Madonna:*

Io mi disdico che non ho tuo cuore
E s' io l' avessi, lo ti renderia
Ma poi non l' ho, richiedilo ad Amore
A cui lo desti per la tua follia.

T 1011

