

Alma Mater Studiorum – Università di Bologna

DOTTORATO DI RICERCA IN
Culture letterarie, storiche, filologiche

Ciclo XXIX

Settore Concorsuale: Filologie e letterature medio-latine e romanze (10 / E1)

**Settore Scientifico Disciplinare: Filologia e linguistica romanza (L - FIL - LET 09)
Filologia della letteratura italiana (L - FIL - LET 13)**

MONTE ANDREA. POESIE. EDIZIONE CRITICA CON COMMENTO

Presentata da: Michele Piciocco (matricola 3051373)

Coordinatore Dottorato

Supervisore

Prof. Luciano Formisano

Prof.ssa Giuseppina Brunetti

Esame finale anno 2018

Sommario

Introduzione	10
1. Il problema biografico tra Firenze e Bologna	11
2. Nota al testo.....	16
<i>Canzoni</i>	21
canz. I. <i>Ahi Deo merzé, che fia di me Amore</i>	22
canz. II. <i>Nel core aggio un foco</i>	37
canz. III. <i>Ohi dolze amore</i>	45
canz. IV. <i>Ahi doloroso lasso, più non posso</i>	57
canz. IV/a. Tommaso da Faenza, <i>Amoroso volere m' à commosso</i>	70
canz. V. <i>Ahi misero tapino, ora scoperchio</i>	78
canz. VI. <i>Più sufferir non posso ch'io non dica</i>	89
canz. VI/a. Chiaro Davanzati, <i>A San Giovanni, a Monte</i>	107
canz. VII. <i>Or è nel campo entrato tal campione</i>	116
canz. VIII. <i>Tanto m'abbonda matera di soperchio</i>	127
canz. IX. <i>Ancor di dire non fino, perché</i>	145
canz. X. <i>Ahimé lasso, perché a figura d'omo</i>	167
canz. XI. <i>Donna, di voi si rancura</i>	184
<i>Sonetti</i>	194
son. 1. <i>L'arma e lo core, è lo meo disio</i>	195
son. 3. <i>Ohimé dolente, più di nullo affanno</i>	199
son. 4. <i>Ohi doloroso, in dolor consumato</i>	201
son. 5. <i>Lasso me, tristo, ciascun'ora mi doglio</i>	203
son. 6. <i>Se per amor null'omo porta pena</i>	205
son. 7. <i>S'eo doloroso ciascun giorno vado</i>	207
son. 8. <i>S'eo portai mai dolore fu neiente</i>	209
son. 9. <i>Ahi, come spento sono, ohimé lasso</i>	211
son. 10. <i>Dolente me, son morto ed aggio vita</i>	214
son. 11. <i>Sì m' à legato Amor, quanto più tiro</i>	217
son. 12. <i>Lasso me ch'io non veggio mai difesa</i>	219
son. 13. <i>Amor, che fia di me, poi argomento</i>	222
son. 14. <i>In me prosede signoria sì fera</i>	224
son. 15. <i>Di me si meraviglia molta gente</i>	226

son. 16. <i>Non seppi mai che fosse alcun sospiro</i>	228
son. 17. <i>Qual è in poder d'Amore e lo distringe</i>	230
son. 18. <i>Eo non mi credo sia alcuno amante</i>	233
son. 19. <i>Lontanamente, donna, servidore</i>	236
son. 20. <i>Signore Dio, come poté venire</i>	238
son. 21. <i>Poi ch'io sono sotto vostra signoria</i>	241
son. 22. <i>Se non si move da voi pietanza</i>	243
son. 23. <i>Eo veggio, donna, in voi tanta valenza</i>	245
son. 24. <i>Radice e pome, fontana amorosa</i>	248
son. 25. <i>A lo fedel lo bon signor perdona</i>	250
son. 26. <i>U'lungo tempo so' stato in disio</i>	253
son. 27. <i>Omo disvarèato tegno il quale</i>	256
son. 28. <i>Ahi doloroso lasso, per cui s'ammorta</i>	259
son. 29. <i>Senno e Valore, e in voi tutto giace</i>	261
son. 30. <i>Gentil mia donna, com' più guardo e rimiro</i>	263
son. 31. <i>Eo non son quelli che chera perdono</i>	266
son. 32. <i>A la 'mprimera, donna, ch'io guardai</i>	268
son. 33. <i>Sì come i marinar' guida la stella</i>	270
son. 34. <i>Sovr'ogn'altra è, Amor, la tua podèsta</i>	273
son. 35. <i>Qui son fermo, che 'l gentil core e largo</i>	276
son. 36. <i>Chi ben riguarda, donna, vostre altezze</i>	279
son. 37. <i>Come il sol signoreggia ogni splendore</i>	282
son. 38. <i>Tutta gente fate maravigliare</i>	285
son. 39. <i>Già non porria co la lingua dire</i>	288
son. 40. <i>A la 'mprimeramente ch'io guardai</i>	290
son. 41. <i>Ispessamente movomi lo giorno</i>	294
son. 42. <i>Poi che lo ferro la calamita saggia</i>	297
son. 43. <i>I' prendo l'arme a difender l'amore</i>	300
son. 44. <i>Intenda, 'ntenda chi più montat'è alto</i>	302
Tenzoni fittizie	305
Tf 1. <i>Meo sir, cangiato veggjoti il talento</i>	306
Tf 2. <i>Meo sir, troppo vincevi volontate</i>	311
Tf 3. <i>Terza tenzone con madonna</i>	314
Tf 3.1. <i>Madonna</i>	315
Tf. 3.2. <i>Monte</i>	316
Tf. 3.3. <i>Madonna</i>	318

Tf. 3.4. <i>Monte</i>	319
Tf. 4. Tenzone Monte e Amore.	322
Tf. 4.1. <i>Monte</i>	323
Tf. 4.2. <i>Amore</i>	325
Tf. 4.3. <i>Monte</i>	326
Tf. 4.4 <i>Amore</i>	328
Tf. 4.5. <i>Monte</i>	330
Tf. 4.6 <i>Amore</i>	331
Tf. 4.7. <i>Monte</i>	333
Tf. 4.8. <i>Amore</i>	334
Tf. 4.9 <i>Monte</i>	336
Tf. 4.10 <i>Amore</i>	338
Tf. 4.11. <i>Monte</i>	340
Tf. 4.12. <i>Amore</i>	342
Tenzoni	345
T.1. Prima tenzone con Chiaro Davanzati	346
T. 1.1 <i>Chiaro</i>	347
T. 1.2 <i>Monte</i>	349
T. 1.3. <i>Monte</i>	351
T. 1.4 <i>Chiaro</i>	353
T. 1.5. <i>Chiaro</i>	354
T. 1.6 <i>Monte</i>	356
T. 1.7. <i>Monte</i>	357
T 1.8 <i>Chiaro</i>	359
T 1.9 <i>Chiaro</i>	361
T 1.10. <i>Monte</i>	363
T 2. Seconda tenzone con Chiaro Davanzati	366
T 2.1 <i>Chiaro</i>	366
T 2.2 <i>Monte</i>	368
T 3. Terza tenzone con Chiaro Davanzati.....	371
T 3.1. <i>Monte</i>	372
T 3.2 <i>Chiaro</i>	374
T 4. Quarta tenzone con Chiaro Davanzati	377
T 4. 1 <i>Monte</i>	377
T 4.2 <i>Monte</i>	380
T 4.3 <i>Chiaro</i>	382

T 5 Prima tenzone con Schiatta di messer Albizzo Pallavillani	384
T 5.1 <i>Schiatta</i>	385
T 5.2. <i>Monte</i>	386
T 5.3. <i>Schiatta</i>	388
T 5.4 <i>Monte</i>	390
T 5.5. <i>Monte</i>	392
T 5.6 <i>Schiatta</i>	393
T 5.7 <i>Monte</i>	395
T 5.8. <i>Monte</i>	397
T 5.9. <i>Schiatta</i>	398
T 5.10. <i>Schiatta</i>	400
T 5.11. <i>Monte</i>	402
T 5.12. <i>Monte</i>	404
T 5.13. <i>Monte</i>	406
T 5.14. <i>Schiatta</i>	408
T 5.15. <i>Monte</i>	410
T 5.16. <i>Schiatta</i>	412
T 5.17 <i>Monte</i>	414
T 5.18. <i>Schiatta</i>	416
T 5.19. <i>Monte</i>	418
T 5.20. <i>Schiatta</i>	420
T 5.21. <i>Monte</i>	422
T 5.22. <i>Monte</i>	423
T 5.23. <i>Monte</i>	425
T 5.24. <i>Monte</i>	427
T 6. Tenzone con Terino da Castelfiorentino	430
T 6.1. <i>Terino</i>	431
T 6.2. <i>Monte</i>	433
T 7. Prima tenzone con Cione di Baglione.	437
T 7.1. <i>Monte</i>	437
T 7.2. <i>Cione</i>	439
T 7.3. <i>Monte</i>	441
T 8. Tenzone con Pallamidesse di Bellindote del Perfetto	444
T 8.1 <i>Pallamidesse</i>	444
T 8.2. <i>Monte</i>	447
T 9. Tenzone con Paolo Zoppo da Bologna	450

T 9.1. <i>Monte</i>	451
T 9.2. <i>Paolo Zoppo</i>	453
T 9.3. <i>Monte</i>	455
T 10. Tenzone con Guittone d'Arezzo.....	458
T 10.1. <i>Guittone</i>	459
T 10.2. <i>Monte</i>	461
T 11. Tenzone con Lapo (del Rosso?)	464
T 11.1. <i>Monte</i>	464
T 11.2. <i>Lapo?</i>	466
T 12. Tenzone con un anonimo	469
T 12.1	469
T 12.2. <i>Monte</i>	471
T 13. Tenzone con un anonimo	473
T 13.1	473
T 13.2. <i>Monte</i>	475
T 14. Tenzone con Meo Abbracciavacca.....	478
T 14.1. <i>Monte</i>	478
T 14.2. <i>Meo</i>	480
<i>Tenzoni politiche</i>	484
Tp 1. Tenzone con un anonimo	485
Tp 1.1. <i>Monte</i>	486
Tp 1.2	489
Tp 1.3. <i>Monte</i>	491
Tp 2 . Seconda tenzone con Schiatta Pallavillani	494
Tp 2.1. <i>Monte</i>	497
Tp 2.2. <i>Schiatta</i>	502
Tp 2.3. <i>Monte</i>	505
Tp 3 Tenzone con Puccio Bellondi.....	509
Tp 3.1. <i>Puccio</i>	509
Tp 3.2. <i>Monte</i>	511
Tp 4. Seconda tenzone con Cione di Baglione.....	514
Tp 4.1. <i>Cione</i>	515
Tp 4.2. <i>Monte</i>	517
Tp 5 Tenzone con Cione di Baglione, Guglielmo Beroardi, Federigo Gualterotti, Chiaro Davanzati e Lambertuccio Frescobaldi.	522
Tp 5.1. <i>Monte</i>	524

Tp 5.2 <i>Cione</i>	527
Tp 5.3 <i>Guglielmo Beroardi</i>	529
Tp 5.4. <i>Federico Gualterotti</i>	531
Tp. 5.5. <i>Chiaro Davanzati</i>	533
Tp 5.6. <i>Lambertuccio Frescobaldi</i>	535
Tp 5.7. <i>Monte</i>	537
Tp 5.8. <i>Lambertuccio Frescobaldi</i>	539
Tp 5.9 <i>Monte</i>	541
T 5.10. <i>Lambertuccio Frescobaldi</i>	544
Tp 5.11 <i>Monte</i>	546
Tp 5.12. <i>Lambertuccio Frescobaldi.</i>	548
Tp 5.13. <i>Monte</i>	549
Tp 5.14. <i>Lambertuccio</i>	553
Tp 5.15 <i>Monte</i>	555
Tp 5.16 <i>Lambertuccio</i>	558
Tp 5.17. <i>Monte</i>	560
<i>Bibliografia</i>	564

Introduzione

1. Il problema biografico tra Firenze e Bologna

Il lavoro che qui si presenta consiste nell'edizione critica con delle poesie di Monte Andrea, poeta di origini fiorentine (stando alla rubrica di uno dei ms. che trasmette i suoi testi, il Laurenziano Rediano 9: *Monte Andrea da Fiorenza*), attestato in presenze documentarie nel breve arco cronologico che intercorre tra il 1268 e il 1274.

Il discorso preliminare non può che partire dal problema biografico che è particolarmente spinoso per due ragioni¹: la prima è che a un numero notevole di testi non si accompagna una discreta conoscenza della vita dell'autore (sappiamo molto meno su di lui, quasi nulla, rispetto – per fare un esempio – alle altre due maggiori personalità del '200 poetico toscano: Guittone D'Arezzo e Chiaro Davanzati). La seconda ragione è intrinseca alla caratteristica di alcuni suoi testi che per natura si aprono, come vedremo, al mondo circostante.

C'è ancora un elemento che, unitamente all'assenza di un insieme di documenti che consentano una migliore ricostruzione della biografia dell'autore, pesa notevolmente: Monte è un autore fiorentino, ma di lui non si conserva nemmeno un documento prodotto a Firenze, contro le otto iscrizioni documentarie bolognesi che qui si elencano; non sappiamo, dunque, quando Monte si sia spostato da Firenze a Bologna e per quali ragioni. Questo l'elenco dei documenti disponibili²

- a) 1 marzo 1267 (ASBo, *Ufficio dei memoriali* vol. 3, c. 91r). Monte è testimone in contratto di affitto (con membri della famiglia Caccianemici).
- b) 2 agosto 1268 (ASBo, *Ufficio dei memoriali*, vol. 4, c. 139v). Testimone a un atto di vendita (con membri della famiglia Caccianemici e Da Savignano).
- c) 17 giugno 1269 (ASBo, *Ufficio dei Memoriali*, vol. 9, c. 251r). Testimone a un prestito.
- d) 24 aprile 1270 (ASBo, *Ufficio dei memoriali*, vol. 12, c. 199v). Testimone a un prestito (con membri della famiglia Da Savignano).
- e) 1271. Segnalato sommariamente da Zaccagnini, ma ora irreperibile.
- f) 6 febbraio 1273 (ASBo, *Ufficio dei Memoriali*, vol. 22, c. 42r). Contratto di prestito.
- g) 2 marzo 1273 (ASBo, *Ufficio dei memoriali*, vol. 21 c. 40v). Testimone a un prestito.
- h) 4 aprile 1273 (ASBo, *Ufficio dei Memoriali*, 22, c. 206r). Testimone a un atto di prestito (con membri della famiglia Baciacomari).
- i) 31 marzo 1274 ASBo, *Ufficio dei Memoriali*, vol. 24, c. 165r. Contratto di prestito.

Come si può vedere, gli unici due documenti che testimoniano, per così dire, una parte attiva dell'autore, cioè quelli in cui è lui a essere stipulante dell'accordo, sono quelli indicati ai punti *f* ed *i*. Nel primo documento Monte cede a un Giovanni *filium domini Henrici* i diritti che poteva rivendicare contro due personaggi bolognesi, Corvalino del fu Raniero e Mino Marzegoni. Nel secondo documento, invece, quegli stessi diritti sono ceduti a un altro personaggio, Tommaso di Giacomo da Crevalcore. Il fatto che Monte gestisca dei diritti di riscossione non basta tuttavia, come pure è stato fatto, a provare che egli facesse il prestatore, dal momento che nel '200 il prestito era pratica diffusa anche presso chi non esercitava tale mestiere. Bisognerà inoltre notare – e questo non è forse privo di importanza nell'ottica delle canzoni sul denaro e delle tenzoni politiche – come diversi documenti provino la frequentazione da parte di Monte di membri di importanti famiglie guelfe bolognesi, come i Caccianemici, i Da Savignano e i Baciacomari.

¹ Per la biografia si ricorra a Berisso 2012, nonché il recente lavoro Traina 2016.

² I dati sono desunti da Zaccagnini 1912, ma tenendo presente soprattutto l'importante messa a punto biografica di Maria Rita Traina.

Il documento che però fornisce l'indicazione più interessante (e problematica) non fa parte del fondo dei *Memoriali*, ma in quello dei documenti prodotti dal *Capitano del Popolo*. Si tratta di una "venticinquina" del 1273, portata alla luce da Armando Antonelli nel 2004³ relativa agli abitanti della parrocchia di Santa Maria della Baroncella nel quartiere bolognese di Porta Procola: per la precisione, si tratta di elenchi divisi per quartieri (e per cappelle) in cui venivano registrati tutti gli uomini compresi tra i 18 e i 70 che avrebbero dovuto prestare servizio militare in caso di necessità (il nome deriva dal fatto che i fanti erano organizzati in gruppi da venticinque per coprire il turno di guardia di un'intera giornata assieme a un capitano). In particolare, per quanto riguarda i non bolognesi dovevano essere registrati tutti coloro che avevano vissuto a Bologna con soluzione di continuità per tre anni⁴. Dunque colpisce che Monte, invece di ritornare a Firenze, quando avrebbe potuto, cioè dopo la riconquista del comune da parte di Carlo D'Angiò, vista la sua provata fede angioina, rimanga a Bologna il tempo necessario a farsi includere nelle schiere dell'esercito cittadino; si tratta di un dato importante, con il quale bisogna necessariamente fare i conti: si pensi, per assurdo, che se Firenze avesse dichiarato guerra a Bologna, Monte sarebbe sceso in campo per quest'ultima. Viene infatti da chiedersi come mai – se la fede politica di Monte è guelfa di impostazione angioina, egli non rientri appena possibile a Firenze con gli altri suoi sodali: ciò vuole forse dire che dovette intervenire un altro fattore che tenne lontano Monte da Firenze anche dopo tale data; né, d'altra parte si può pensare a un esilio, dal momento che il nome di Monte è del tutto assente dai documenti riguardanti gli spostamenti dei guelfi fiorentini dopo la battaglia di Montaperti.

Per la verità esistono almeno due gruppi di testi all'interno del *corpus* di Monte che, se letti accuratamente, possono permetterci di formulare qualche altro elemento capace di illuminare le ragioni del soggiorno bolognese dell'autore. Mi riferisco alle canzoni "socio-economiche" (cfr. qui canzoni VI-IX), secondo la recente definizione di Marco Berisso⁵, e alle tenzoni politiche⁶: questi testi, infatti, non possono essere compresi se non a patto di ricondurli alla realtà per cui sono stati pensati: è forse questo il difetto maggiore dell'edizione di Minetti, che non offre al riguardo sostegni specifici..

Nelle canzoni economiche, per esempio, colpisce l'ossessione di Monte affinché il messaggio venga percepito in maniera chiara da suoi destinatari; questo si vede bene dai segnali discorsivi che costellano l'intero gruppo, come pure dall'uso di certe formule che hanno la duplice funzione di rafforzare quanto si va dicendo e di disciplinare l'attenzione degli ascoltatori. Si veda, a titolo esemplificativo, lo spoglio delle suddette forme presenti nella canzone VIII, *Tanto m'abbonda matera di soperchio*:

Ora vi dico di ciernir lo vero (v. 19), Questa sentenza è nel tutto nostra (v. 32), questo è per lo fermo (v. 63), Divisi quanto vòl om e proveggia (v. 70), Questo per fermo per tutti si sappia (v. 73), Quest'è sentenza da non [far] contesa (v. 80), Qual più vuol corra che non giunga tardi (v. 95), E dico di più (v. 97), Ben sa ciascuno (v. 99), Più ch'eo non vi divisa' (v. 109), Or vedete (v. 117), e poi vedete (v. 123), faccia chi vuol (v. 129), Miri ciascuno (v. 135), ponga però (v. 144).

È evidente dunque che Monte voglia convincere i propri destinatari della bontà della sua visione del mondo. La definizione del contesto del gruppo di queste canzoni ha permesso di restringerne il campo ideologico a una visione politica essenzialmente popolare (si vedrà bene nella canzone IX, *Ancor di dire non fino perché*, vv. 27-36, 44-48, vv. 53-65). Per Monte esiste un modo di accumulare ricchezze che potremmo definire etico; la condizione necessaria affinché ciò avvenga è che il guadagno muova dal riconoscimento dell'uguaglianza di fondo tra tutti gli esseri umani su base adamitica: se, infatti, tutti gli uomini derivano da un unico progenitore si può dedurre che tutti gli uomini sono uguali. In quest'ottica dunque il denaro e la sua oculata amministrazione rappresentano il fine ideale dell'essere umano. Il mondo stesso è stato creato a

³ Cfr. Antonelli 2004. Questa la segnatura: ASBo, Capitano del popolo, *Venticinquine*, busta 7, cedola nr. 26.

⁴ Sulle venticinquine in generale si ricorra a Pini-Greci 1976

⁵ Cfr. Berisso 2017; per altre suggestioni importanti si ricorra a Steinberg 2008, pp. 145-170.

⁶ Cfr. per la poesia politica si può vedere Borsa 2011; per la figura di Carlo d'Angiò in letteratura si vedano Barbero 1983, Borsa 2006 e Grimaldi 2009.

misura d'uomo: gli squilibri sociali sono semplicemente originati dalla mutabilità della sorte. Con questo punto di partenza si può dedurre che ogni cosa di questo mondo dovrebbe essere accessibile a tutti, e tutti hanno diritto a guadagnare per poter dirsi nobili (il principio fondante della nobiltà è per Monte il denaro): è proprio questa la base di ogni governo popolare.

Le dichiarazioni di Monte in questo senso, se pensate negli anni in cui egli è attestato a Bologna, sarebbero suonate terribilmente inattuali invece a Firenze, dove il governo di origine popolare si era trasformato in un'oligarchia fortemente chiusa ed esclusiva, dominata da poche famiglie di fede guelfa. Come sarà possibile notare, le idee di Monte rappresentano in qualche modo un'alternativa al modo di guadagnare che - è importante sottolinearlo - pertiene come si vede per esempio nella canzone VIII, *Tanto m'abbonda*, ai vv. 35-50, a un non meglio identificato gruppo di persone giudicate avide (e stando al tono lamentoso che caratterizza l'intero gruppo delle canzoni sembrerebbe che questo gruppo sia risultato vincente). Certo è però, come è stato ribadito sopra, a Firenze, anche se queste erano le premesse, non tutti hanno potuto vantarsi di questa nobiltà. Lì, infatti, dopo che i guelfi salirono al potere, non furono ricostituite le magistrature popolari precedentemente soppresse, ma venne invece formato un governo fortemente chiuso ed esclusivo, formato da famiglie dell'antica aristocrazia cittadina e famiglie di banchieri e mercanti di più recente nobilitazione, non dunque un governo aperto che comprendesse, come sarebbe stato fisiologico, tutti i professionisti del settore economico⁷.

L'alternativa realmente popolare a Firenze poteva ben essere rappresentata da Bologna dove il peso politico del popolo stava aumentando in quegli anni sempre di più, fino ad arrivare all'acquisizione del potere, contro gli avversari magnati, nei primi anni '80 con la legislazione antimagnatizia delle leggi *Sacrate* e *Sacratissime*, ispirate dal leader della parte popolare bolognese, Rolandino de' Passeggeri: nelle note di commento alle canzoni economiche saranno citati passi del proemio rolandiniano agli statuti della Società del Cambio di Bologna, per sottolineare non certo una derivazione diretta delle parole di Monte da quelle di Rolandino, ma almeno un'affinità ideologica con i contenuti popolari del comune felsineo⁸.

Attraverso questo filtro di indagine, è forse possibile capire certi passaggi delle canzoni economiche nei quali Monte rappresenta se stesso e i suoi interlocutori come degli esclusi. C'è una traccia importante di questo gruppo dirigente chiuso nei versi 148-156 della canzone IX, *Ancor di dire non fino*, in cui Monte rappresenta il proprio interlocutore, che poi nel congedo scopriremo essere Chiaro Davanzati, costretto a subire qualsiasi ingiustizia, e a contemplare miseramente la condotta di vita sfarzosa dei suoi *pari e minori*, che, più fortunati di lui, possono disporre a piacimento della loro vita (questo tra l'altro sarà uno dei criteri per individuare i magnati: il comportarsi in maniera arbitraria).

Da questo punto di vista, colpisce anche la storia parzialmente ricostruibile di un altro destinatario di Monte, Pallamidesse di Bellindote del Perfetto (destinatario della canzone VIII). Egli, pur essendo guelfo della prima ora, dato che risulta censito nelle schiere dell'esercito fiorentino a Montaperti, scompare poi da qualsiasi documento riguardante il governo guelfo degli anni successivi: la ragione di ciò può forse essere trovata nel fatto che Pallamidesse era titolare di una compagnia bancaria già in crisi negli anni del governo ghibellino e poi fallita definitivamente nel 1274⁹. Vale la pena ricordare, in allegato all'episodio, che a Firenze la legislazione contro i mercanti falliti, rei di minare l'equilibrio sociale di un governo formatosi dal ceto mercantile era particolarmente severa: una legge del 1283 prevedeva che essi fossero dichiarati «infami per diritto» e che i loro ritratti venissero effigiati per mezzo di pitture infamanti sulle mura dei palazzi¹⁰. Quello che si può dire insomma è che Pallamidesse, secondo la ricostruzione che qui si propone, è il destinatario perfetto delle dichiarazioni di Monte: membro di una famiglia, i Bellindoti, che si era distinta durante il decennio di primo popolo, combattente guelfo a Montaperti, anche lui di fede angioina (l'unico

⁷ Sul regime guelfo di quegli anni si vedano Tarassi 1978 e Diacciati 2011, pp. 243-274.

⁸ Per il governo di popolo bolognese si veda Blanshei 2016, pp. 117-133. Per la politica di Rolandino in relazione al proemio cfr. Giansante 2008.

⁹ La ricostruzione dell'episodio in Cella 2003b. Per la biografia di Pallamidesse si può vedere anche Montefusco-Zanni 2014.

¹⁰ Cfr. Milani 2017, pp. 188-189.

testo ideologicamente angioino oltre ai sonetti politici di Monte è proprio uno suo in tenzone con Orlanduccio Orafo), egli di certo avrebbe potuto aspirare ad alte cariche, se non fossero intervenuti i problemi economici di cui si è parlato: il profilo perfetto per un popolare senza fortuna (secondo la definizione di Silvia Diacciati, che include coloro che ebbero un ruolo nel decennio di primo popolo, ma poi nessuno durante il periodo successivo guelfo¹¹). Se dunque le premesse sono queste, credo che in futuro si potrà cominciare a riflettere proprio su questo versante: l'impressione è che Monte nelle canzoni solidarizzi con i propri interlocutori, per convincerli in qualche modo che, come si dice, è possibile un'alternativa rispetto alla chiusa oligarchia fiorentina, da cui Monte prende le distanze.

Ora, questo allontanamento dall'ambiente politico fiorentino da parte di Monte mi pare che possa essere confermato dall'altro versante che merita sicuramente un supplemento di indagine, che è quello delle tenzoni politiche, sulle quali – a mio parere – pesa un equivoco interpretativo. Solitamente, infatti, si identifica questi testi attraverso l'etichetta di tenzoni 'politiche', ma poi ci si appropria ad esse attraverso un commento di taglio prettamente storico: il commento in questo caso cerca di illuminare fatti e personaggi ai quali lì si fa riferimento. Questo, tuttavia, non basta a sciogliere tutti i dubbi dovuti principalmente dal fatto che, alle prese di posizione politiche dei singoli autori, non si accompagnano prove documentarie che confermino tali posizioni. Pare opportuno, allora, sforzarsi di accostarsi a questi testi secondo un'ottica realmente politica, verificandone cioè la portata ideologica attraverso il confronto con il contesto politico comunale. Per tornare al discorso, l'allontanamento dall'ambiente guelfo da parte di Monte può essere in qualche modo confermato da due tenzoni, quella con Puccio Bellondi (→ Tp 3) e quella con Lambertuccio Frescobaldi, Guglielmo Beroardi, Cione Baglioni, Federigo Gualterotti e Chiaro Davanzati (→ Tp 5), per il fatto che qui la discussione avviene con altri guelfi: nella prima tenzone a una visione moderata e conciliatrice, proposta da Puccio, Monte si oppone ancora prediligendo l'egida angioina; nella seconda tenzone, contro i colleghi che prendono posizione per il papa e per Rodolfo d'Asburgo, Monte ancora una volta difende il proprio campione, Carlo D'Angiò. Bisogna chiedersi, allora, se esiste dunque un momento, nella storia di quegli anni, in cui due guelfi possono discutere in tenzone, uno prendendo le difese di una linea moderata e conciliatrice, rifiutata dall'altro sulla base di una fede ancora viva in Carlo D'Angiò. Il momento esiste, e ancora una volta vede l'opposizione ideologica tra Firenze e Bologna. Proprio durante gli anni '70 in effetti i papi cercano di limitare il potere di Carlo D'Angiò, andando a colpire la sua arma politica, quella di tenere accese le discordie cittadine attraverso i suoi sostenitori locali più intransigenti, attraverso paci tra le fazioni cittadine. A Firenze ci aveva già provato Gregorio X nel 1273, ma la pace promulgata solennemente il 12 luglio, fallì dopo pochi giorni (il 16 luglio) per le macchinazioni di Carlo D'Angiò e dei suoi sostenitori: questo costò alla città di Firenze l'interdetto e alla parte guelfa la scomunica. È a questo punto che il fronte guelfo si spacca, tra guelfi vicini alla politica conciliatoria del papa, e guelfi intransigenti, vicini a Carlo D'Angiò. La politica conciliatrice e antiangioina verrà perseguita con più decisione dal successore di Gregorio, Niccolò III (papa dal 1277), che prima di tutto non rinnovò le cariche che Carlo D'Angiò aveva dal 1268, cioè quella di senatore di Roma e di vicario imperiale per la Toscana, e impose paci tra fazioni nelle città. A Firenze, le trattative furono gestite dal nipote del papa, cardinale Latino Malabranca e terminarono con la promulgazione della pace nel 19 gennaio 1280¹². È importante rimarcare però che oltre a essere una pace tra guelfi e ghibellini essa fu anche una pace interna alla parte guelfa, come esplicitato nei documenti relativi¹³. Bisogna dire, tuttavia, che è la stessa parte guelfa a scegliere una linea moderata e conciliatrice, perché già nel 1278 si decide di inviare quattro ambasciatori per chiedere al papa un suo intervento che aiuti a concludere gli accordi con gli avversari politici¹⁴.

¹¹ Cfr. Diacciati 2011, pp. 146-148.

¹² Sulla pace del cardinale Latino del 1280 cfr. Sanfilippo 1980.

¹³ Nei documenti è detto che la pace è stipulata «super specialibus discordiis, que sunt inter guelfos», cfr. Lori Sanfilippo, 1980-81, p. 241.

¹⁴ Il documento in questione è disponibile online, in ASFi, *Diplomatico*, codice identificativo 00019873 (vecchia segnatura *Riformagioni atti pubblici, 31 luglio 1278*).

A Bologna, invece, che dal 1274 si era affidata a podestà di stretta osservanza angioina, il papa aveva imposto, tramite un altro suo parente, Bertoldo Orsini, la pace già dal 1278, proibendo a Rolandino, che era ormai il leader indiscusso, qualsiasi attività politica (che all'epoca trovava la sua massima ispirazione nella cosiddetta società della croce, un'organizzazione popolare e angioina). Gli esuli Lambertazzi che erano fuggiti a Faenza vengono riammessi il 28 settembre del 1278. Tuttavia, la mal sopportazione dell'intromissione del papa nella politica cittadina, unita a condizioni particolarmente svantaggiose per i Geremei, fecero sì che la parte Guelfa cacciasse nuovamente i Lambertazzi il 23 dicembre dello stesso anno¹⁵. Siamo nel 1278, quattro anni dopo come già ricordato la politica popolare di Rolandino arriverà all'apoteosi con la prima serie di leggi antimagnatizie. Dunque anche per quanto riguarda l'intransigenza angioina e la posizione da riservare ai nemici politici, Monte si rivela forse più bolognese che fiorentino.

Per quanto detto finora, dunque, la presente edizione vuole essere anche un invito a impostare le future riflessioni sulla produzione di Monte – e più in generale sulla poesia del Duecento – al-largando il campo, per la migliore comprensione delle voci, al contesto politico e all'area tosco-emiliana e non esclusivamente toscana.

¹⁵ Sulla fallita pace bolognese cfr. Fasoli 1936.

2. Nota al testo

Il lavoro è stato svolto sui seguenti manoscritti, indicati con le abbreviazioni tradizionali: V = Vaticano Latino 3793, L = Laurenziano Rediano 9, Ch = Chigiano L VIII 305, M = frammento II III 92 della Biblioteca Nazionale di Firenze. Per i codici *descripti* vedi Minetti 1979, pp. 9-11. Al gruppo principale va aggiunto P = Parmense 1081 della Biblioteca Palatina di Parma, latore esclusivamente del sonetto *davanziatano*, qui come T 3.2.

La prima macroscopica differenza tra questa edizione e quella procurata da Francesco Filippo Minetti nel 1979 è nella restituzione formale del testo: stante l'attenzione particolare assegnata a V, manoscritto base¹⁶, ho scelto di regolarizzarne la grafia – spesso necessariamente in termini di modernizzazione – nei casi in cui tale intervento non abbia ricadute sulla rappresentazione della realtà fonologica (ovvero qualora ciò risulti necessario proprio per rendere tale realtà), anche con l'obiettivo di rendere il più possibile leggibile un poeta che vale davvero la pena leggere. Sono dunque intervenuto secondo gli esempi indicati nei seguenti casi¹⁷:

1. nasale e laterale palatali (in V prevalentemente <ngn> e <lgli>): *mantengno* > *mantegno*, *dengnita* > *degnità*, *folglia* > *foglia*, *perilgli* > *perigli* ecc.;

2. oclusiva velare sorda (in V <k>, <c>, e <ch> anche davanti a vocale non palatale, in particolare *u*): *camore* > *ch'amore*, *ki* > *chi*, *kui* > *cui*, *sichuro* > *sicuro*, *cogni* > *ch'ogni*, ecc.; dove necessario inoltre rendo <qu> con *cqu*: *raqvista* > *racquista*, *aquisto* > *acquisto*;

3. affricata alveopalatale sorda di grado intenso (in V spesso <c> anche davanti a vocale non palatale): *chaccatore* > *cacciatore*;

4. affricata alveopalatale sorda e sonora (in V <ci> / <gi> anche davanti a *e*): *fenicie* > *fenice*, *diciesse* > *dicesse* ecc.;

5. affricata dentale, sempre <z> in V ma in alcuni casi per /tsi/ (la *salviatiana z sottile*) che si restituisce¹⁸: *avariza* > *avarizia*, *vizo* > *vizio*, *gienerazone* > *generazione* (da confrontare con le forme corrispondenti in L: *avarisia*, *visio*, *generassione*);

6. fricativa postalveolare sorda, in V <sci>, anche davanti a *e*: *nascie* > *nasce*, *pascie* > *pasce*, *conoscienza* > *conoscenza* ecc.;

7. sibilante alveopalatale sonora, per cui non accolgo la grafia <sgi> (costante in V¹⁹), dal momento che, nei casi incontrati, risulta comunque univoca l'eventuale esecuzione dell'allofona sibilante; dunque *presgione* >

¹⁶ Vista la presenza di forme dittongate linguisticamente fiorentine in L, attribuibili al modello (per es. L 81 *truova*, *pruova*, L 83 *priega* contro le forme non marcate rispettivamente di V 283 e V 287, per cui si veda Frosini 2001, pp. 261-64 e per il quadro complessivo p. 296), l'origine fiorentina della prima mano di V non sarebbe di per sé sufficiente a promuovere il manoscritto come testimone base; e si aggiunga che, come si vedrà negli apparati, le lezioni di L sono spesso altrettanto convincenti a livello di senso (in questa direzione ricerche future potranno riflettere sulla presenza di varianti di autore in L). Scelgo dunque V per una questione di coerenza interna.

¹⁷ Ovvio e da ricordare solo per completezza la distinzione u/v secondo l'uso moderno, così come il conguaglio di <j> a i.

¹⁸ Cfr. Larson 2001, p. 76; lo 'scioglimento' è già in Minetti 1979.

¹⁹ Per la distribuzione del fenomeno in V vedi Larson 2001, pp. 81-84.

pregione, dispregio > dispregio ecc.; la sistematica regolarità del dato, anche in opposizione alla grafia <gi>, consente anzi impone di rendere quest'ultima (in posizione intervocalica) costantemente con la doppia, dunque *agio > aggio, coragio > coraggio, pegio > peggio ecc.*;

8. nasale alveolare e bilabiale, regolarizzando l'oscillazione di V tra <m> e <n>: *pemsoso > pensoso, comquiso > conquiso, difemsione > difensione, umsolo > un solo, nomposso > non posso, nomsi > non si, nomsono > non sono, emfera > e 'n fera ecc.*²⁰;

Non riproduco l'eventuale resa grafica del raddoppiamento della consonante iniziale di parola, essendo la realtà fonica del fenomeno – al di là delle oscillazioni rappresentative di V e degli altri testimoni – univocamente determinata dal contesto fonosintattico²¹; in base a quanto stabilito in Castellani 1999 rendo con *sè* la seconda persona del verbo essere, ma – «per non turbare convenzioni ormai impostesi²²» – stampo *né* con l'accento acuto (nonostante fino al '700 la documentazione attesti solo la pronuncia con /ɛ/, dentro e fuori la Toscana «con singolare concordia», Fiorelli 1953); distinguo con l'accento le forme di *avere* (*ò, ài e à'* ecc.), introduco *h* diacritica nelle interiezioni (*Ai > Ahi, Oi > Ohi*) e segno con l'apostrofo gli imperativi *di' e va'*.

Non ho fin qui discusso (cfr. nni 1., 2. e 7.) il problema della distinzione del grado delle consonanti, la cui soluzione può avvantaggiarsi delle maggiori conoscenze ora disponibili in merito al 'sistema' di V (fondamentale ovviamente Larson 2001). Ho optato dunque per una tendenziale conservazione dei dati di V in merito all'oscillazione doppia/scempia «in sillaba tonica dopo vocale accentata», ma rinunciando a rappresentare – per la sua natura allofonica determinata dal contesto – il grado medio-forte della pronuncia, pressoché costantemente reso in V ma che, insieme ad es. alla resa sibilante di /dZ/ e al raddoppiamento fonosintattico, andrebbe più opportunamente dislocato entro una serie di eventuali 'note esecutive', riguardanti un'eventuale esecuzione ad alta voce del pezzo in chiave fiorentino-dugentesca; e dunque *partte > parte, parlla > parla, colppi > colpi, iscamppo > iscampo, monddo > mondo ecc.*

Più delicato risulta il problema dell'oscillazione tra grafie doppie e grafie scempie in protonia (decisamente a vantaggio di queste ultime in V): dal momento che «non pare [...] che si possa supporre, come già è successo, per l'italiano antico una diffusa tendenza allo scempiamento delle doppie protoniche [...] né un'oscillazione nella loro pronuncia dovuta magari a gallicismo»²³, partendo dalla grafia di V introduco, senza diacritici e rinviando implicitamente all'apparato formale, il raddoppiamento delle consonanti nei seguenti casi:

1) Parole con prefisso *a-*: *adosso* IV.70, (*addosso* in L), *afibio* IV.70 (*affibbia* L), *alor* I.77 (*allor* L), *apella* I.82, *aportato* I.24 (*apportato* in L), *aporta* I.27 (*apporta* L), *aposto* II.31 (*apposto* Ch), *avenire* I.7. Registro

²⁰ Per l'incidenza del fenomeno in V, Larson 2001, pp. 86-87.

²¹ Andrà ricordato che il copista di V rappresenta il fenomeno in maniera tutt'altro che sistematica. Larson 2002, p. 522, osserva: «L'entusiasmo per questo accorgimento può talvolta sembrare eccessivo, come per esempio quando in edizioni basate su più di un manoscritto vengono mantenuti e segnalati con punto in alto tutti i casi di raddoppiamento fonosintattico presenti nel codice scelto a modello ... il raddoppiamento in fonosintassi si realizzava – nel Duecento come oggi - del tutto indipendentemente dalla sua rappresentazione grafica». Si legga anche Stussi 2004, p. 184: «ci sono edizioni critiche anche pregevoli di testi toscani a tradizione plurima dove l'editore stampa, per esempio a ccasa ... ma a lui per ossequio all'incostante rappresentazione del raddoppiamento fonosintattico, tipica dei manoscritti. Una fedeltà di questo genere non ha nessuna ragion d'essere; anzi suggerisce l'idea erronea d'una diversa pronuncia, laddove a quella dell'autore toscano avrà sempre corrisposto "a ccasa", "a llui" ecc. Tanto vale dunque adottare l'uso, poi affermatosi nell'ortografia italiana, di indicare i raddoppiamenti soltanto all'interno delle parole e non tra parola e parola».

²² Menichetti 2012, p. LXI.

²³ Così Pär Larson in Renzi-Salvi 2010, p. 1545.

qui anche il provenzalismo *afanno* I.3 (L sempre *affanno*, V *affanno* I.73, IV.3 e 2.13²⁴), *afanni* IV.21 (*affanni* L), il cui etimo è incerto.

2) Parole con prefisso da SUB-: *soferendo* I.8 (*sofferendo* L), *sofero* I.74 (*soffero* L).

3) Parole con doppia etimologica, o comunque saldamente attestata negli esiti toscani (per le quali vale anche il dato degli altri testimoni): *disorato* 2.41 (*disorrato* Ch), *fosono* I.78 (*fossen* L), *ubidire* IV.38 (*obbedire* Ch), *ofesa* I. 17 (*offeza* L), *pechino* IV.82, (*pecchin* L/Ch), *torabo* IV.49 (*torraggio* L, *torrabbo* Ch), *vorà* I.80 (*vorrà* L).

Riguardo a gallicismi e/o sicilianismi ho cautelativamente distinto quelli «privi di allotropo indigeno»²⁵, dove ho integrato la consonante tra parentesi quadre: *asembro* > *as[s]embro* 2.8, *sofrango* > *soff[ff]rango* 1.51. Mantengo senz'altro la scempia dove il calco fonetico è garantito da altri fenomeni, come in *auciso* 1.59.

Dall' «identikit» del copista principale di V, responsabile della copiatura delle cc. 1r-98v e 111r-172v, emerge inoltre la tendenza «a restituire ovunque le vocali finali apocopate per ragioni di metrica», verosimilmente in ragione della sua formazione, «basata in primo luogo sulla registrazione dei suoni della lingua parlata e solo marginalmente sulla copiatura di modelli letterari»²⁶: dove necessario sono intervenute eliminando le vocali soprannumerarie, sempre ovviamente rendendone conto in apparato. Quanto alle figure metriche, accogliendo la proposta di Aldo Menichetti²⁷ utilizzo il segno usuale per marcare la dieresi (¨) escludendo i casi di iato (dove il bisillabismo del nesso vocalico è registrato già a livello di lingua, dunque *vorrià*, ma *viaggio*); analogamente, non utilizzo il segno negli incontri vocalici discendenti a fine verso, perché in questa circostanza è prassi considerare bisillabico il nesso. Impiego il cuneo per segnalare la sinalefe (˘) e la dialefe (˙) solo nei casi in cui ci si aspetterebbe un comportamento contrario, segnalando, per esempio, la dialefe negli incontri tra vocali atone; oppure, in un verso come *In tutto ˘ove onor vale mi disvaro* (2.16) è indicata la non del tutto ovvia sinalefe tra *tutto* e *ove*, ma non quella canonica tra *ove* e *onor*. Limite infine l'uso del punto in alto ai casi di assimilazione in fonosintassi (*no · legghi = no 'l legghi', i · lascia = il lascia', ·' nomo = 'l nomo*, ecc.).

Il testo è stato interamente rivisto sui manoscritti, collazionati *ex novo*. L'edizione è accompagnata da un apparato di tipo negativo, distribuito su tre fasce: le prime due contengono rispettivamente le varianti sostanziali e formali, mentre la terza contiene, per i testi ivi inclusi, le varianti di M che, pur derivando direttamente da V, come ampiamente dimostrato²⁸, è qui presente come testimone di una circolazione non fiorentina di Monte che, come è stato detto in precedenza, andrà senz'altro approfondita²⁹. Gli interventi più importanti compiuti sul testo sono discussi nelle singole introduzioni e, qualora si tratti di interventi singoli, nelle note: come si vedrà, talvolta è stato possibile proporre lezioni diverse dall'edizione precedente, dalle quali esce un'immagine di Monte un po' diversa da quella vulgata¹⁷. Su questo versante c'è stato un ripensamento anche per quel che riguarda la metrica e in particolare la prosodia di Monte. Senza voler far

²⁴ Dove però sostituisce per banalizzazione affetto L / effetto Ch.

²⁵ Cella 2003, nella sezione specifica, pp. 299-579.

²⁶ Cfr. Larson 2001, p. 91.

²⁷ Cfr. Menichetti 2013

²⁸ Per i rapporti tra il frammento e V si vedano Antonelli 2001, p. 22, Brunetti 2000, pp. 271-78, e Larson 2001, pp. 101-3 (gli ultimi due contributi saranno da consultare anche per la probabile origine bolognese di M, riconosciuta inizialmente da Arrigo Castellani). Per l'interpretazione culturale del frammento e per un'altra ipotesi di provenienza si veda Steinberg 2007, pp. 138-144.

²⁹ Cfr. Brunetti 2000, p. 278: «mi pare doveroso sottolineare, anche per ragioni legate alla geografia delle fonti, l'importanza del bacino diverso che il 'gemello' di V riannoda alla Toscana: se la tenzone fra quel Monte (peraltro dimorante a lungo a Bologna e parimenti così intrinseco a V) ed il faentino Tommaso possiede in sé qualche ragione concreta per una memoria poetica non solo Toscana, allora davvero attraverso M si offre ora la possibilità più ampia di riflettere, in maniera più realistica, sulla vitalità documentaria di altre regioni».

rientrare forzatamente l'autore in una regolarità metrica che probabilmente non gli appartiene (gli endecasillabi eccedenti in cesura, per esempio, non sono stati ritoccati, come pure i numerosi endecasillabi non canonici, con accenti di quinta), in alcuni casi infatti è sembrato lecito applicare ai versi interventi regolatori: penso che non occorra supporre la presenza di una negazione asillabica in un verso come «ché contro Amore già ·non vale rintoppo» (*Ahi doloroso lasso, più non posso*, v. 67), facilmente regolarizzabile tramite apocope della vocale finale di *vale* o di *Amore*.

Il commento è impostato su due direttrici: mentre le singole introduzioni tentano di fornire una prima chiave di lettura dei testi – anche formale, attraverso le schede metriche –, le note, precedute da una traduzione che si necessaria a mio parere per un autore concettualmente ricco e dalla forte impronta sentenziosa –, segnalano i fatti linguistici e retorici più importanti e si concentrano sulla ricerca di fonti o di rapporti di interdiscorsività con altri testi, non necessariamente lirici, come si vedrà per le canzoni socio-economiche e per le tenzoni politiche. I rimandi ai testi di questo *corpus* sono dati combinando il primo verso con la numerazione di questa edizione, preceduta dalla freccia →.

Per quanto riguarda l'ordinamento dei testi, se ne propone uno nuovo rispetto all'edizione di Minetti, che seguiva l'ordine del ms. V, con lo scopo di facilitare la consultazione dei vari gruppi di testi. Il ms. Vat. Lat. 3793 non copia i testi in maniera consecutiva ma per blocchi eterogenei, con il risultato che testi apparentati, come le tenzoni politiche, risultano sparsi all'interno del volume: ne deriva una certa difficoltà di confronto tra testi. Si potrebbe obiettare che l'atteggiamento filologicamente più corretto sarebbe quello di seguire l'ordine del manoscritto, affinché sia data al lettore un'idea della distribuzione dei testi all'interno del codice. La facilità ormai di accesso alla tavola del manoscritto Vaticano Latino³⁰ permette di modificare l'ordine dei testi, raggruppandoli a vantaggio di una più agevole consultazione. Il criterio scelto fonde motivazioni metriche, retoriche e di contenuto: l'ordinamento prevede, dunque una divisione in *canzoni*, *sonetti*, *tenzoni fittizie*, *tenzoni di argomento amoroso* e *tenzoni politiche*.

³⁰ Cfr. il primo volume in Leonardi 2001. La riproduzione fotografica del codice è anche disponibile nel sito della Biblioteca Apostolica Vaticana.

Canzoni

canz. I. *Ahi Deo merzé, che fia di me Amore*

Manoscritti.: V 278, c. 87r , rubrica: *mō*; L 80, cc. 84r-v, rubrica: *Mōte andrea dafiorenza*.

Edizioni: Minetti 1979, pp. 37-40; *CLPIO* pp. 153-154 (L), pp. 437-438 (V)

In un'importante parentesi critica, aperta all'interno della narrazione della *Vita nova*, Dante afferma:

Dico anche di lui [Amore] che ridea, e anche che parlava; le quali cose paiono essere proprie dell'uomo[...]Dunque, se noi vedemo che li poete àno parlato alle cose inanimate sì come se avessero senso o ragione, e fattele parlare insieme; e non solamente cose vere, ma cose non vere: cioè che detto àno, di cose le quali non sono, che parlano, e detto che molti accidenti parlano sì come se fossero sustanzie e uomini, degno è lo dicitore per rima di fare lo simigliante; ma non senza ragione alcuna, ma con ragione la quale poscia sia possibile d'aprire per prosa[...]però che grande vergogna sarebbe a colui che rimasse cose sotto vesta di figura o di colore rettorico, e poscia domandato non sapesse denudare le parole da cotale vesta, in guisa che avessero verace intendimento» (*Vita Nova* 16, 2, 8, 10).

Di là dall'intento polemico (che peraltro parrebbe indirizzato proprio contro i poeti della generazione precedente), quello che importa rilevare è che lo spunto per questa digressione è offerto a Dante dall'impiego massiccio della personificazione, e più specificatamente della personificazione di Amore, da parte dei poeti del Duecento.

Anche in questa canzone Amore è un personaggio che ascolta il lungo appello/lamento del poeta, incentrato sulle sue azioni malvagie; il tutto però attraverso l'accumulo di luoghi comuni che tendono, secondo un procedimento tipico dell'allegorismo medievale, a drammatizzare aspetti soggettivi per mezzo di immagini e metafore immediatamente riconoscibili (si ricordi, per esempio, quanto scrive Cino in polemica con Guido Orlandi, *Amor che vien* v. 12: gli stilnovisti, come i poeti precedenti, parlano sì d'amore, ma lo fanno «senza essempro di fera o di nave», e in *Ahi Deo merzé* ritroveremo entrambi i campi metaforici). Di questi *topoi* che costituiscono, per dirla con Curtius 2006, pp. 93-97, il bagaglio tematico di ogni poeta, la nostra canzone è quasi un compendio, al punto che, eliminandoli, sarebbe possibile riassumere il contenuto del testo in poche parole: «il poeta è innamorato; descriverà le sue pene agli amanti affinché smettano di amare; lui non può farlo poiché è totalmente assoggettato».

Questa componente formulare, a causa della quale le singole personalità degli autori tendono quasi a scomparire (pensiamo, ad esempio, alla difficoltà di applicare criteri di ordine stilistico o tematico in questioni attributive di testi medievali), è un'importante caratteristica della letteratura del Medioevo (quella che Jausse chiama *alterità*, cfr. Jausse 1989, soprattutto le pp. 6-19.): le immagini presenti in questo testo possono suonare un po' retoriche per il lettore moderno, abituato a pretendere dalla poesia un contenuto biografico, associato a uno stile personale (per prova si veda qui la ripresa della retorica di corte, ormai inservibile nella realtà toscana comunale del Duecento). In testi del genere, semmai, quella che noi chiamiamo originalità andrà apprezzata nei minimi scarti dalle convenzioni di scrittura. Forse, sotto questo aspetto, la canzone di Monte Andrea ci può ancora dire qualcosa.

In primo luogo, nelle poesie medievali simili appelli hanno, per così dire, una duplice funzione comunicativa: il più delle volte infatti sono rivolti esplicitamente ad Amore, ma implicitamente e soprattutto alla donna amata, alla quale il poeta nella trama testuale fa costante riferimento (è il caso dell'incipit dantesco «Amor, tu vedi ben che questa donna», o di *Amor, ben veio che mi fa tenere*, dove Jacopo Mostacci riserva due stanze ad Amore, una alla donna e il congedo rivolto a entrambi); al contrario, ripercorrendo

questi versi, si noterà la sostanziale assenza dell'amata, alla quale in *Ahi Deo merzé* Monte riserva solo due accenni tanto brevi quanto enigmatici (lo *'ncarnato amore* del v. 29 e la *Lucente Spera* del v. 50, di contro si noti come la parola *amore* ricorra insistentemente per ben diciotto volte, alle quali andranno aggiunte le seguenti ricorrenze: *amoroso* (due volte), *amo*, *amando*, *amare*, *amante*, *amanti* (due volte).

Tuttavia, non sono solo l'Amore e la donna i destinatari di questi versi; il continuo passaggio, nel rivolgersi al dio spietato, dalla seconda alla terza persona suggerisce, infatti, la presenza di un pubblico che si manifesterà nel congedo: è la comunità degli amanti, chiamati a dar testimonianza delle pene del poeta ma soprattutto a prendere atto della crudeltà di Amore e, di conseguenza, a ripensare alla propria condizione e al proprio futuro: quasi come se facessero parte di una giuria popolare, perché questo è, a tutti gli effetti, un processo ad Amore, incorniciato dal ricorso a due tecnicismi giuridici nella prima e nell'ultima stanza (il *richiamo* del v. 9 e l'*appello* del v. 82, per cui cfr. le relative note). È importante sottolinearlo perché la poesia italiana delle origini, ancora lontana dal crearsi un proprio linguaggio specifico (lo farà dapprima con Dante e poi più compiutamente con Petrarca), assorbe nell'interdiscorsività i lessici specialistici appartenenti ad altri campi del sapere, non prettamente letterari (vedi il saggio *Generi non letterari e poesia delle origini* in Giunta 2004).

La dipendenza di entrambi i testimoni da un archetipo è difficilmente dimostrabile. Scarso aiuto, in tal senso, è offerto dalla lezione comune dei manoscritti al v. 63: ho ritenuto opportuno seguire Minetti correggendo *per me* in *ver' me*: per me è, infatti, lezione di per sé buona (vedi Chiaro Davanzati, *Com' forte vita e dolorosa, lasso*, v. 18 «verrà per me spietato») ma, alla luce dei numerosi passi paralleli (su cui vedi la nota relativa) e dato l'alto tasso di formularità del nostro testo, la congettura di Minetti sembra abbastanza sicura. Non si può escludere, dunque, di trovarsi davanti a un errore poligenetico. Entrambi i copisti saranno stati forse tratti in inganno indipendentemente dalla massiccia presenza di occlusive bilabiali nei versi immediatamente precedenti. Preferisco inoltre non seguire l'edizione di Minetti che al v. 37, interviene sui due testimoni inserendo [*n-*] («Ma [*n*]tanto, Amor, la mia morte è più grave»), non richiesto né dalla struttura metrica del verso né dal senso complessivo del passo. La giustificazione dell'intervento, assente in Minetti 1979, è reperibile in Minetti 1964, p. 287, dove l'errore di archetipo (ma l'omissione di una lettera o di un *titulus* può avere per la verità natura poligenetica) sarebbe da sanare «sull'autorità» dei seguenti versi del *Purgatorio* dantesco (XXV, 53-54): «Anima fatta la virtute attiva / qual d'una pianta, in tanto differente». Si tenga però presente che *tanto* e *in tanto* in italiano antico sono pressoché equivalenti (cfr. la voce *Tanto* § 2 nel *GDLI*, e anche Renzi-Salvi 2010 p. 1102; se si vuole interpretare *n* come prefisso, si veda inoltre *CLPIO* 1.2.5.5, p. cxxi, dove si afferma che: «la mancanza della *n* rientra nel gioco di alternanze, abbastanza diffuso nella lingua del Duecento [...] fra le due forme, quella semplice [...] e quella con prefisso *in-*»). In conclusione l'errore mi sembra assente e la correzione inutile.

Un indizio per provare l'esistenza di un antecedente comune potrebbe celarsi al v. 47 (*chamsi periglioso foco mai condotto* V *chassi periglozo foco mai condotto* L), ipermetro e nemmeno riconducibile allo schema degli endecasillabi eccedenti in cesura. Secondo la mia ricostruzione, a livello dell'archetipo si sarebbe installato nella frase un elemento estraneo che potrebbe essere il *ca* a inizio di verso, peraltro grammaticalmente non necessario: e si noti come il verso precedente e quello successivo comincino con *ch'io* / *che*. Inoltre è possibile ipotizzare una preposizione *in* rappresentata da un compendio di nasale collocato in posizione potenzialmente equivoca (forse il tratto di penna superava il confine della singola lettera): ciò ha prodotto in V un errore di collocazione della preposizione, in L addirittura la sua caduta. Propongo dunque di leggere il verso *sì 'n periglioso foco m'ài condotto / che*, ristabilendo una forma di consecutiva che Monte utilizza anche altrove (cfr. *A la 'mprimera, donna, ch'io guardai*, vv. 7-8: «Sì 'n vostra signoria mi donai / ch'altro che voi veder mi dà rancura»).

Per il resto i due testimoni sono caratterizzati piuttosto da lezioni talvolta anche molto divergenti. Un primo esempio è al v. 6, dove il *pera* di V si oppone al *peni* di L, errore forse causato dallo scioglimento

errato di un *titulus* o più probabilmente da errata lettura del gruppo *ra* come *ni* (la *i* non aveva allora il puntino). Altro caso è al v. 37, dove L (*Matanto amor lamia uita eppiu graue*) sostituisce *morte* in legame *capfinit* con il v. precedente, anticipando il *vita* che chiude il verso seguente (ma il discorso è reversibile poiché V avrebbe, a sua volta, potuto anticipare il *morte* successivo). Prodotta da una cattiva lettura del modello è la variante di L ai vv. 78-79 (forse il copista è stato suggestionato dai vv. 75-76). Infine è da segnalare la variante notevole di L al v. 61: sebbene essa contraddica in parte il senso del testo (vedi in particolare il v. 39, *ed e' 'l veder non so la mia fenita*), è difficile stabilire in che modo si sia prodotta e, di fatto, potrebbe apparire come proposta d'autore alternativa (già segnalata in Minetti 1965, nota 22 a p. 722). Mi discosto dalla lezione di V in due casi. Al v. 28 seguono, con il precedente editore, la lezione di L (*lo qual è mevi porta*, soggetto è 'il piacere'), preferibile a quella ipometra di V (*lo quale che porta*), ma pur sempre problematica, dato che l'uso assoluto del pronome *mevi* come dativo etico non è attestato nel corpus di Monte al v. 75 infine (V *nanti eo pera* L *innantiopera*) propongo di integrare [*ch'*], a norma di *Ohi dolze Amore* (V 280), vv. 61 e 63, che qui trascrivo secondo la lezione del manoscritto (*Chagia pietanza[...]/[...]/[...]*dime nanti chio pera**).

Nota metrica: canzone di endecasillabi e settenari di cinque stanze *singulars* con schema ABBC,ABBC;DdEefGhhfG (*REMICI* 18.059, p. 278); la sirma dell'ultima stanza funge da congedo (si noti altresì della sirma la struttura particolare, con quattro endecasillabi inframmezzati da settenari, il cui numero cresce progressivamente, inframmezzati a quattro endecasillabi: endecasillabo più un settenario, endecasillabo più due settenari, endecasillabo più tre settenari, endecasillabo). Endecasillabo eccedente in cesura al v. 5 (5+7); Connessione *capfinida* tra le stanze II e III (*morte-morte*), III e IV (*fera-feruto*), debole tra I e II (*m'à-m'ài*), debolissima o inesistente tra IV e V (*per-pur*, ma vedi anche *mostrasse*, v. 69, e *mostra*, v. 75). Rime ricche ai vv. 13 *offesa* : 17 *difesa*, 19 *pregione* : 23 *stagione*, 21 *atato* : 24 *aportato* : 25 *sormontato*, 58 *poderoso* : 62 *doloroso*, 87 *signoraggio* : 88 *coraggio*. Rime inclusive ai vv. 9 *richiamo* : 10 *amo*), 27 *apporta* : 28 *porta*, 37 *grave* : 41 *ave*, 85 *ora* : 89 *fòra*). Rime equivoche ai vv. 31 *parte* : 35 *parte* e 40 *passo* : 45 *passo*. Rima siciliana ai vv. 47 *condotto* : 48 *frutto*. Di alcuni rimanti si nota la natura associativa, come ai vv. 1-5 (*Amore* : *valore*, che in qualche modo anticipa l'*amore valoroso* del v. 29), seguiti immediatamente, in consonanza e parziale assonanza, dai vv. 2-6 (*morire* : *languire*, e cfr. la bella trafila *Amore-morire-servire-languire*, quasi una sintesi dell'intera canzone); e come ai vv. 32-36 (*cervo* : *servo*, per l'associazione tra i due termini si veda la nota relativa al v. 32) e 55-59 (*conquiso* : *auciso*). Altre rime sottolineano invece l'opposizione semantica tra le parole coinvolte, come ai vv. 13-17 (*difesa* : *ofesa*), 38-39 (*vita* : *fenita*), 45-46 (*penando* : *amando*), 51-52 (*pene* : *bene*), 67-71 (*diporto* : *morto*). Vi sono evidenti connessioni etimologiche tra le uscite dei vv. 1-10 (*Amore* - *amo*), 24-27 (*apportato* - *apporta*), 45-51 (*penando* - *pene*), 64-66 (*locato* - *loco*), 76-78 (*amare* - *amanti*), 80-86 (*ubriare* - *obria*).

Ahi Deo merzé, che fia di me, Amore?

Ch'io non posso né viver né morire,
 e tornami 'n affanno il ben servire,
 e son lontan da tutto il mio diletto;
 ed èm' ascoso l'amoroso valore,
 e par ch'io pera tanto sto in languire,
 ed a nulla gioia non posso avvenire:
 a sofferendo pene son distretto.

5

Di te medesimo, Amor, mi richiamo,
 ca sed io bene amo

10

e sforzo in ciò tutta mīa possanza,
vagliamī in pietanza,
ch'io non prendo difesa!
Ma ben vorria contrafare fenice
e seguir sua natura, 15
ch'Amore mi s'ismisura:
co non facendo offesa,
di tutte pene messo m'à radice.

Amor che m'ài, e tenemi in pregione,
ed à' mi di tal catena legato 20
cad io per me non posso essere atato,
tant'aggio iloco mia vita dogliosa!

E lo mio cor tempesta ogni stagione,
in sì fera fortuna è apportato,
e per forza d'amor è sormontato 25
in disio onde già mai non posa

ed ancora in piacere che m'apporta,
lo qual è mevi porta
de lo 'ncarnato Amore valoroso;
ond'ò lo cor pensoso, 30
né da ciò non si parte.

Àmi sì preso che fò come 'l cervo,
che ver' lo cacciatore,
quando ode il suo romore,
a lui va in quella parte 35
ond'egli à morte: ed i' cotal via servo!

Ma tanto, Amor, la mia morte è più grave
ch'aggio ognora morte e mantegno vita,
ed e' 'l veder non so la mia fenita.

Così Amor condotto m'à a reo passo 40
ed in mar tempestoso messo m'ave,
che mi trae a sé com' ferro calamita;
ond'è la gioia d'amor mò sì smarrita,
ma lo tormento no, là 'vunque i' passo!

Merzede Amore, in tanto penando, 45
ch'io non pera amando!
Sì 'n periglioso foco m'ài condotto
che né fiore né frutto

per me non par, né foglia;
ma sto in disparte da Lucente Spera 50
e pur soffrango in pene.
De l'amoroso bene

Amor tutto mi spoglia
 dentro, né di for non par sì mi fera!
 Sì m'ài feruto, Amore, e conquiso, 55
 ch' a poco a poco consumar mi veggio
 e non mi vale, poi, merzé che cheggio:
 più d'altro amante faimi doloroso.
 Volesse Dio ch'io fosse anzi auciso,
 ca non terria che mi fosse peggio, 60
 tante sono le pene ch'io posseggio,
 né del partire non son poderoso.
 Dunque, Amore, sè ver' me spietato,
 poï sì m'ài locato
 che ciascun'ora mi manteni in foco. 65
 La mia vita è loco
 senza nullo diporto
 e del gravoso mal d'amore ò 'l manto;
 e s'io il mostrasse in vista,
 saria già ben sì trista: 70
 cusàrami ogn'om morto;
 per miracol saria guardato intanto.

 Da poi t'aggrada, Amor, pur darmi affanno,
 or d'esti mali ch'io soffero tanti,
 'nanti [ch']eo pera, li mostra davanti, 75
 ver' di quelli sono fermi d'amare,
 ch'allor per fermo lo mio detto avranno!
 E non mi credo fosson mai amanti
 sì fiano ferì vederli in sembianti:
 vorrà ciascuno l'amore ubriare. 80
 Ma or ti movi, mia canzon novella,
 e va' e sì t'appella
 infra li boni amanti, e loro conta
 le pene che 'n me monta,
 per l'amor, ciascun'ora. 85
 Ma di' non metto l'amore 'n obria,
 però ch'à 'n signoraggio
 me e lo mio coraggio.
 Così ne foss'io fora,
 cotant'è perigliosa signoria! 90

2. né] *om.* L 4. il mio diletto] mio d. L 6. pera] peni L in] *om.* V 11. mia] lamia L 12. in] *om.* L 15. *om.* V 16.
 mismizura L 17. co] cha L 22. i(n)loco L 26. indizio unde mai no(n)prende poza L 28. loquale che portta V 37.
 morte] vita L 43. gioia damore me smarita V 44. launq(ue) L 47. Sì 'n] chamsi V chassi L 50. dalaluciente spera V
 54. dentro nedifori nompere esimifera V difor nedentro no(n)par simi fera L 55. Sì m'ài] sinma L 57. merze chegio V
 61. poi checonosco chepur morir deggio L 63. p(er) me L V 75. nanti eo (*ma eo è di difficile lettura*) V innantio L 76.

q(ue)lli chesson fermi L 78. fosson mai amanti] fossen mai avante L 79. sissiano feri verdellinsenbianti L 84. 'n me] om. V 86. no(n)metta(n)lamore(n)nobbria L 87. casignoraggio

Ahimè, pietà divina, che sarà di me, Amore? Il fatto è che non posso né vivere né morire, la mia lealtà (nel servizio amoroso) è ripagata con il dolore e sono lontano da ogni mio piacere; il valore amoroso mi è ignoto ed è evidente che morirò, tanto soffro – né posso raggiungere nessuna gioia: sono costretto a patire pene! Amore, io ricorro in giustizia contro di te, perché, se faccio il mio dovere come amante e metto in ciò tutta la mia capacità, questo mi valga (dovrebbe valermi) per ottenere pietà dal momento che, in altro modo, non esercito la mia difesa. Vorrei bene poter imitare la fenice e seguire la sua natura, dato che Amore mi distrugge: senza che gli facessi torto, ha messo in me la radice di tutte le pene.

1. Frequentissimo, con tredici esempi, è in Monte il capoverso con l'interiezione (per cui vedi Bertolini 2004). Si veda l'incipit del *Mare amoroso*: «Amor mi' bello, or che sarà di me? / Piacciavi pur ch'io dea morire a torto»; Guittone, «Amor merzé, per Deo, merzé, merzedé»; anche, ma non in apertura, Noffo Bonaguide, *Giorno né notte non fino pensando*, v. 12: «Ai Dio merzé, avrò giamma' riposo». Da vedere inoltre Chiaro, *Li contrariosi tempi di fortuna*, vv. 38-39: «Ahi Deo merzé, quant'è più saporoso / il ben che dipo il male ha sua veggenza». Simile in Monte è l'attacco «Amor, che fia di me, poi argomento / alcun non trovo ver' la mia malatia?».

2. *né viver, né morire*: la condizione in bilico tra morte e vita (molto attestata, cfr. già *Madonna, dir vo voglio* del Notaro, v. 9: «Dunque mor'e viv' eo?») è topica in Monte, cfr. almeno l'incipit del son. 10: «Dolente me: son morto, ed aggio vita!». Il verso ricalca alla lettera, anche per posizione e valore sintattico, Guido delle Colonne, *La mia vit'è sì fort'e dura e fera*, v. 2: «ch'eo non posso vivere né morire». Di particolare interesse è inoltre la coincidenza con la canzone di Neri de' Visdomini, *Per ciò che 'l cor si dole* (al v. 28: «poi ch'io non posso viver né morire»), poiché nei versi immediatamente successivi vi è un'ulteriore connessione con il v. 57 di questa canzone (cfr. la nota relativa).

3. Con evidente richiamo al servizio che lega il vassallo al signore (per il contesto feudale si può vedere Mancini 1993). L'immagine è già nei siciliani, per es. in Ruggeri d'Amici, *Sovente Amore n' à ricuto manti*, vv. 44-43: «ch'io l'aggio tuto tempo ben servita / e voglio ben servire». Qui però il servizio amoroso è ripagato con il dolore; l'inverso in Chiaro Davanzati, *Or vo' cantar, e poi cantar mi tene*, v. 3: «in allegrezza – affanno m'è tornato». Cfr. inoltre l'anonima (V 170, c. 54v) *Compiangomi e lamento e di cor doglio*, v. 13: «tornato m'è lo bene in grande affanno»; Bondie Dietaiuti, *Greve cosa m'avene oltre misura*, v. 5: «che m'è tornato in grande affanno il bene»; Guittone, *Doglio e sospiro di ciò che m'avene*, vv. 2-3: «che servo voi, soprana di biltate, / ed in redoppio mi tornan le pene». Il principio di base è espresso in maniera quasi aforistica da Giacomo da Lentini, *Certo me par che far dea bon signore*, v. 13: «[Amore,] qual più ti serve a fé, quel men à caro». Quanto alla formula *tornare 'n affanno* essa è già nei provenzali, per i quali basti l'incipit di Folchetto «Chantars mi torna ad afan».

4. Chiaro Davanzati, *Di lungia parte aduce mi l'amore*, v. 3: «ch'io son lontan da tu[t]o mio disio». Cfr. anche Guittone, *Sì mi destringe forte*, vv. 60-62, con diversi luoghi in comune con questa canzone (cfr. i vv. 6 e 58): «[...]jed hammi messo e tene / lontan di tutto bene, / e fammi doloroso ognor languire». – *mio diletto*: sintagma più volte ripetuto nel *Cantico dei Cantici*, per cui si veda per coincidenza di contenuto (rafforzata dalla presenza del verbo *languire*, come qui sotto al v. 6) 5, 8 «Adiuro vos, filiae Ierusalem, / si inveneritis dilectum meum / ut nuntietis ei, quia amore langueo».

5. *èm*: enclisi del pronome atono secondo la legge Tobler-Mussafia (cfr. Salvi-Renzi 2010, pp. 57 e 433); se ne hanno altri esempi ai vv. 3, 12, 19 (a metà verso), 20, 32, 71. – *l'amoroso valore*: speculari al v. 29: «de lo 'ncarnato Amore valoroso».

6. *par[...]pera*: ricalca il secondo emistichio di Pier della Vigna, *Amore, in cui disio ed ò speranza*, v. 21: «ca, 'ss'io troppo dimoro, par ch'io pera». – *sto in languire*: per la formula cfr. per es. l'anonima (V 298, c.

96v) *I' doglio membrando il partire*, v. 3: «giorno e notte istò i-languire»; *languire*, con forte accezione fisica (cfr. Cropp 1975, p. 311)

7. *gioia*: con la lezione di V è monosillabo per diffuso provenzalismo, così come per es. in Bonagiunta, *Gioia né ben non è senza conforto*, v. 15: «Tant'è la gioia, lo pregio e la piacensa»; peraltro L non ha la congiunzione, con *gioia* bisillabo e accentazione normale del verso.

8. *a sofferendo*: gerundio con funzione di infinito, per cui cfr. Segre 1974, pp. 127-31. Per una disamina degli usi del gerundio preceduto da preposizione cfr. *CLPIO*, p. CLXXVII.

9. Oppure «medesmo, Amore». Un anonimo sonetto del Chigiano (352, c. 97r) comincia in maniera molto simile: «A te medesmo mi richiamo Amore». *mi richiamo*: non già nel significato di 'mi lamento' (per la differenza si veda l'attacco di Giacomino Pugliese: «Donna, di voi mi lamento, / bella di voi mi richiamo», con la relativa nota di Giuseppina Brunetti in *PSS*, II, p. 607), ma espressione tecnica mutuata dal linguaggio giuridico ('ricorro in appello'). Cfr. per es. uno degli articoli dell'antico statuto dell'arte degli oliandoli di Firenze: «Anch'è statuto e ordinato che neuno artefice de la detta arte ardischa o presu(m)ma di richiamarsi o richiamo porre d'alcuno artefice de la detta arte dinanzi ad alcuno giudice o corte [...]» (in Castellani 1980, II, pp. 141-252, e cfr. anche il *Glossario* a p. 251 per ulteriori esempi). In senso proprio in Cecco, *Qual è senza danari 'nnamorato*, v. 7-8: «non ho di che pagar potesse un messo, / se d'alcun uom mi fossi richiamato»; si veda anche Mazzeo di Ricco, *Sei anni ò travagliato*, vv. 51-54 «[...]al malvagio pagatore / vaci omo spessamente / e non pò aver neiente, / ond'a la fine ne fa richiamore». Sul significato tecnico del verbo *richiamare* si veda Ageno 1967 (ulteriori esempi duecenteschi di tecnicismi giuridici in poesia in Gualdo 2001, pp. 151-55).

10-13. Il poeta rivendica la concessione della pietà in base ai propri meriti di buon amante. Un contesto simile è presente nella ballata di Bonagiunta Orbicciani, *S'eo son innamorato e duro pene*, vv. 3 e seguenti: «Se meritato son per bene amare / o per servir l'amore interamente[...] / und'eo spero non essere obliato». Quanto ai vv. 11-12, sopprimendo la virgola che li separa, è possibile una lettura alternativa, con il v. 12 come soggettiva, dunque: 'mi valga per ottenere pietà il fatto che in altro modo non esercito la mia difesa'.

10. *bene amo*: cfr. in chiave positiva Guido delle Colonne, *La mia vit'è sì fort'e dura e fera*, v. 10: «per bene amare lo meo cor si ritiene»; anche Stefano Protonotaro, *Pir meu cori alligrari*, vv. 13-14: «E si per ben amari / cantau iuiusamenti». –

11. Cfr. Guittone, *Se de voi donna, gente*, v. 32: «ver zo mettendo tutta mia possanza».

12. Si veda ancora Guido delle Colonne, *La mia vit'è*, vv. 15-17: «Peccato faria s'ella mi lassasse / esser sì fortemente condannato, / cad eo no mi trovo aiuto».

14-15. Per l'utilizzo dello stesso verbo è evidente la vicinanza con Rigaut de Berbezilh, *Atressi con l'orifanz*, vv. 36-37: «e s'ieu pogues contrafar / fenis ... ». Altrettanto simile Bondie Dietaiuti, *Greve cosa m'avene oltre misura*, vv. 14-15: «E s'io potesse contrafar natura / de la finis che s'arde e poi rivene»; cfr. anche la canzone anonima contenuta nel Vaticano (96, c. 28v), *Ciò ch'altro omo a sé noia o pena conta*, vv. 63-65: «Ca·ss'io potesse a simile natura / fenice contrafare, / volontier lo faria». Se ne ricorderà infine Cino nel suo sonetto a Dante, *Novellamente Amor mi giura e dice*, vv. 7-8: « ... a morte me do tardo, / ch'i' non potrò contraffar la fenice» (complessivamente sull'argomento vedi Menichetti 1965, pp. LI-LII e Duchet Suchaux-Pastoureau 2002, pp. 108-11). ■ *ben*: ha valore rafforzativo. ■ *vorrià*: con la desinenza usuale del condizionale siciliano.

16. *mi s'ismisura*: forma mediale, con forte partecipazione del soggetto all'azione (per il tipo cfr. Bonagiunta, *Novellamente amore*, vv. 4-5 «[...]l suo valore / mi s'ha fatto servente»), dal provenzale *desmezurar*; tra i diversi significati (per cui cfr. il *Glossario* in Menichetti 1965, p. 469) scelgo quello di 'distruggere' (come appunto in Chiaro, *Troppo ag[g]io fatto lungia dimoranza*, vv. 19-20 «Cosi ag[g]io per somigliante eranza / smisurata la sua dolce speranza»), perché più adeguato alla presenza del mito della fenice nel verso precedente.

17. Dante da Maiano, *Amor m'aucide, né da lui difesa*, vv. 6-7: «Amor, che sempre vòl ver me pugnare; / né già ver' lui [eo] mai non feci offesa». – *co non facendo*: gerundio con funzione concessiva, per cui cfr.

CLPIO, p. CLXXVII e Rohlfs 1966-1969, § 721. Per la costruzione, con ritorno di rima, cfr. l'anonima (V 102, c. 30v), *Sol per un bel sembiante*, vv. 2-3: «mi misi 'n aventura / co non sacendo ancora che fosse amante». Aldo Menichetti mi segnala un'altra possibile interpretazione con il *co(me)* interrogativo, da intendere dunque, con quello che segue: 'perché, senza che gli facessi torto, ha messo in me la radice di tutte le pene?'.
18. Con probabile riferimento alla prima lettera di San Paolo a Timoteo, 6, X: «Radix enim omnium malorum est cupiditas». Per la verità l'apostolo si riferisce all'avidità di denaro, ma è comunque interessante notare come, proprio in questi anni, ne circolasse una rilettura contro la passione amorosa, per opera di Albertano da Brescia (sulla fortuna duecentesca dei trattati di Albertano, specialmente presso il ceto mercantile e bancario, si veda Tanzini 2013, pp. 163-79), che citiamo nel volgarizzamento di Andrea da Grosseto, II, cap. 17, dei *Trattati morali*: «Sagiamente de' guardare che né la cupidità né la delectanza esorza te co tui consiglieri, che ti vinchi 'l senno. Quest' è per molte ragioni. La prima è, perciò che la cupidità è radice di tutt' i mali; secondo che dicie san Paulo ne la pistola a Timoteo ... brevemente, nonn' è neuna malvagità né neuna retà, che non nasca de la libidine e de la delectanza». Sarà anche da ricordare il Cappellano, qui rovesciato, cfr. *De Amore*, I, VI, C: «Nam quum omnibus, quae fiunt in saeculo, bonis amor praestet initium, merito in primis tanquam omnium bonorum radix et causa principalis est postulandus». Cfr. infine, per la poesia, Bacciarone di messer Bacone, *Nova m'è volontà nel cor creata*, v. 37: «[amore] D'onne, dunque, reo male è fondamento».

Amore che mi possiedi e mi tieni in prigione, che mi hai legato con una catena tale che io da solo non posso liberarmene, è così dolorosa la mia vita là! Il mio cuore è sempre in tempesta, tanto è trascinato in un violento fortunale: egli, a causa della forza dell'amore, è sollevato in un desiderio dal quale mai non ha tregua ed anche in un piacere che mi esalta, il quale è per me porta (accesso a) dell'amore valoroso fatto persona; sicché ho il cuore costantemente angosciato, ma da ciò non si separa. Mi ha conquistato in maniera tale che mi comporto come il cervo che va verso il cacciatore, quando ne sente il rumore, proprio là dove riceve la morte: e io seguo il suo esempio!

19. Si tratta dell'abusato tema dell'amante prigioniero, già presente nella poesia provenzale (cfr. per es. Bernart de Ventadorn, *Non es meravelha s'eu chan*, vv. 21-23: «Eu que'n posc mais, s'Amors me pren / e las charcers en que m'a mes, / no pot claus obrir mas merces»). Il confronto più pertinente è, per la presenza degli stessi verbi, con Stefano Protonotaro, *Assai mi placeria*, vv. 61-62: «Ma'ss'eo nonn-aggio aiuto / d'Amor che m'ave e tene in sua pregione». La coppia di verbi ricorre anche in Federico II, *Dolze mio drudo, e vaténe!*, vv. 25-26: «Vostro amor è che mi tène / ed àmi in sua segnorìa». Cfr. inoltre Monte *Oi dolze Amore*, v. 53: «non mi difendo – d'Amor che m'à 'n pregione».

20. L'immagine dell'amante incatenato è già classica, cfr. tra i tanti Properzio, III 15, vv. 11-12: «[...] nec femina post te / ulla dedit collo dulcia vincla meo». Cfr. per la vicinanza formale Raimbaut d'Aurenga, *Un vers farai de tal mena*, vv. 29-30: «Qu'amor m'a mes tal cadena»; inoltre è da vedere l'anonima (Ch 339, c. 95v) *Lo giorno ch'i' non veggio l'avenente*, vv. 10-11: «che 'l podere non ò di gir più avanti, / così legato m'à vostra catena». Si ricordi anche il Cappellano, *De amore*, I, III: «[...]qui amat, captus est cupidinis vinculis». Quanto al *corpus* di Monte, cfr. *Ohi dolze Amore*, vv. 47-50 «da poi ch'Amor m'à preso / con sì forte catena / ch'io moro, se difeso / non son di tal catena», *Se, per amor, null'omo porta pena*, v. 3 «ch'Amor legato m'à di tal catena» e *Sì m'à legato Amor, quanto più tiro*, vv. 11-12 «[...]sì mi guida / Amor che m'à distretto in sua catena».

22. *iloco*: 'là', nella metaforica prigione d'Amore. Avverbio, rifatto direttamente sul francese antico *iluec* (la voce locale toscana è *loco*, cfr. Cella 2003, pp. 250-21). – *vita dogliosa*: cfr. Bondie Dietaiuti, *Quando l'aira rischiara e rinserena*, v. 9: «Ed io languisco ed ò vita dogliosa».

23. *tempesta*: verbo (sogg. è *cor*) caro a Monte, vedi le canzoni 2 v. 24, 4 v. 137, e *Ahi Dio, che fosse, ciò che l'omo ave*, vv. 14-15 «avegna cad e' sia pur grande inganno, / nel mondo starli, ca Dio no li tempesta», con incremento dell'idea di passività che investe nella stanza il poeta, il quale può solo subire (*piacere che m'apporta e ami si preso*). – *ogne stagione*: nella stessa posizione in Maestro Francesco, *De le grevi doglie e pene*, vv. 29-30: «Donna, chero pietate, / ch'io languisco ogne stagione».

24. *fera fortuna*: il sintagma compare anche nel sonetto anonimo (Ch 526, c. 118v) *O me lasso, tapin, perché fui nato*: «po' 'n si fera fortuna mi ritrovo». Monte lo reimpiegherà nella canzone *Più sufferir non posso ch'io non dica*, v. 10: «e tanto sono in fera fortuna». – *fortuna* (TLIO, § 7.1.6): qui da intendere in senso meteorologico, più precisamente nautico.

25. *sormontato*: dal francese *surmonter*.

26. Simile a Panuccio del Bagno, *Si dilettoza gioia*, vv. 11-12: «ma cresce, diziando maggior cosa; / unde non prende posa», e cfr. Chiaro, *Quando lo mar tempesta*, dove è detto che il mare «già mai non vede posa».

27-28. interessante, anche per la ripresa della stessa coppia di rime, il confronto con Guittone, *Voglia de dir giusta ragion m'ha porta*, vv. 2-5: «[...]la mia donna m'accoglie e m'apporta: / a tutto ciò che mi piace m'apporta. / Or non m'è morte el suo senno, ma porta / di vita dolce[...]». La metafora ricorre anche in Cione, di cui vedi l'attacco «D'amore gli occhi son la prima porta / che porgono piacere dov'omo atende / e son d'entrar uscio, spiraglio e porta». Si ricordi inoltre che la metafora della *porta amoris* è già presente nella descrizione di Andrea Cappellano del palazzo di Amore (*De Amore*, I, XV).

29. *'ncarnato amore*: l'immagine rinvia ai dibattiti del tempo sulla natura dell'amore che è, appunto, entità invisibile che, di volta in volta, si pone in un soggetto specifico. Cfr. Ugo da Massa di Siena, *Amor fue invisibile criato*, vv. 12-14: « [Dio] di sì grande signoria che li desti; / ca tornasse di visibile incarnato, / che, s'omo lo colpisse, ch'e' sentisse»; cfr. anche Neri de' Visdomini, *Lo mio gioioso core*, vv. 9-13: «Null'omo si altamente / credo sia 'namorato, / né sì coralemente, / aggia amore incarnato / com'aggio in voi, sovrana»; Bondie Dietaiuti, *Amor, quando mi membra*, vv. 17-18: «Ma lo 'ncarnato amore, / di voi che m'à distretto», ecc.

30. cfr. Ruggeri d'Amici, *Lo mio core che si stava*, v. 28: «lo cor me ne sta pensoso». Rispetto a oggi, l'aggettivo aveva un'accezione più specifica, paragonabile a uno stato di angoscia (com'è evidente, per es., in Dante, *Deh ragioniamo insieme un poco, Amore*, v. 2: «[...]tra'mi d'ira che mi fa pensare»).

31. cfr. Chiaro, *Fa-mi sembianza di sì grande ardire*, vv. 30-31: «non vo' parer ch'io goda, / da che 'l mio cor di pena non si parte».

32. Tra le diverse notizie riportate da Plinio il Vecchio (*Naturalis Historia*, VIII, L), quella che più si avvicina alla descrizione di Monte vuole che il cervo sia un animale talmente semplice e sbadato da accorgersi di essere braccato dai cacciatori solo quando è troppo tardi. Occorre tenere presente, che nel corso del tempo, il cervo diviene selvaggina per eccellenza e, nel contempo, subisce un aggiornamento in chiave cristiana. A partire dal gioco pseudo-etimologico *cervus* > *servus*, che qui abbiamo in rima (seppure con funzione grammaticale diversa), esso diviene animale sacrificale e come tale simboleggerà Cristo (Pastoureau 2010, pp. 59-67): da qui forse deriva l'azione di offrirsi ai cacciatori. Si veda, per es., questo interessante passo di sant'Ambrogio che, riprendendo la notizia di Plinio, aggiunge l'immagine del cervo che va incontro ai propri carnefici, *De interpellatione Iob et David*, II, cap.1, 2: «Dei filius[...]in hunc mundum tanquam cervus advenit: et cum his se mera simplicitate jungebat, a quibus ei parabantur insidiae. Fertur enim hujusmodi cervorum esse simplicitas, ut cum exagitari viderint, his, sese equitibus adnectant, qui ministerio fraudis appositi, fugae specie ac simulatione societatis inductos ad retia usque deducant. Ita ergo Dominus tanquam ignarus periculi atque improvidus, Judaeis dolum sibi struentibus admiscebatur, et societatem Judae proditoris isbi ascivit, cujus simulatione funesta, usque ad crucis laqueos et retia passionis accessit» (vedi anche, per la rilettura cristiana dell'animale, anche la voce *cervo* in Ciccicarese 2002, pp. 313-34). L'archetipo romanzo è ancora Rigaut de Berbezilh, *Atressi con l'orifanz*, vv. 52-53: «aissi co-l sers, que, cant a faig son cors, / torna morir al crit dels cassadors». Il confronto più interessante in area italiana è con la più volte citata canzone di Neri de' Visdomini, *Crudele affanno e perta*, vv. 69-74: «ben credo ch'ò l'usato /

del cerbio certamente, / che, là ove la gente / grida, corre a loco e va sperando / a gioco esser chiamato; / di ciò s'inganna e more» (per una panoramica della presenza dell'immagine in poesia cfr. Menichetti 1965 pp. XLIX-L). Una possibile eco, ma senza l'immagine da bestiario, anche in Guittone, *Dolente, tristo e pien di smarrimento*, vv. 9 e 11: «Ohi, lasso me, ch'io fuggo in ogni loco / [...] e là, ond'io vado, trovo la mia morte». Infine particolarmente suggestivo un possibile confronto con i vv. 38-40 della dantesca *Amor, da che convien pur ch'io mi doglia*: «[...]fo come colui / che nel podere altrui / va co' suo' piedi al loco ov'egli è morto».

Ma Amore, la mia morte è più dura, al punto che costantemente muoio ma rimango in vita, e non riesco a vedere la mia fine. Così Amore mi ha condotto in questo pessimo punto di passaggio e mi ha gettato in un mare tempestoso, che mi attira a sé come la calamita attira il ferro: ragion per cui la gioia d'amore è ora smarrita, ma il tormento no, ovunque io sia! Pietà Amore, in tanta sofferenza, ch'io non muoia d'amore! Mi hai condotto in un fuoco così insidioso che né fiore, né frutto, né foglia mi si mostrano; ma sono separato da Sfera Luminosa e vengo meno di continuo. Amore mi priva completamente del bene amoroso, dentro, mentre da fuori non si vede che mi ferisce così.

38. Accenti 'regolarizzabili' con *ognor* e dialefe prima di *e* (così in Minetti).

39. Ripetuto in *Dolente me son morto ed aggio vita*, v. 5: «Non veggio mai ch'io possa aver fenita».

40. *reo passo*: cfr. l'anonima (V 66, c. 19r) *Sì m'è conquiso Amore*, vv. 3-4: «ch'io non poria contare / com'eo sono a mal passo»; e Panuccio del Bagno, *Di dir già più non celo*, vv. 35-36: «a così mortal passo / son là dovunque i' passo» (da confrontare anche con il v. 44). Il sintagma è ripetuto in *Ahi doloroso lasso, più non posso*, v. 43: «conosco bene a reo passo ove sono».

41. ancora Giacomo da Lentini, *Madonna, dir vo voglio*, v. 49-50: «Lo vostr'amor che m'ave / in mare tempestoso»; Tommaso di Sasso, *D'amoroso paese*, vv. 29-30: «Amore, che nel mare tempestoso / navica vigoroso[...]; Guittone, *Voglia de dir*, vv. 6-7: «[...]mi dé porto / en tempestoso mar[...]. Sarà anche da ricordare il Cappellano, *De Amore*, I, IV: «Ideoque ad praesens eius recuso iudicium, quia: 'Saepe suos nautas valida relinquit in unda'» («in tempestate» nel volgarizzamento edito in Ruffini 1980). Per la storia dell'immagine si veda Paratore 1965 (che la fa risalire ad un bisticcio presente nel *Miles gloriosus* di Plauto): i testi del medioevo italiano alle pp. 836-47; e cfr. Beggiato 1999.

42. Chiaro Davanzati, *Madonna, perch'avegna novitate*, vv. 13-14: «che mai non parto, sì mi par sovrana, / ma corro a ciò com' ferro a calamita»; cfr. anche il *Mare amoroso* (vv. 198-19), che condivide con Monte lo stesso verbo: «perciò in[ver'] voi si trāe ciascun core / sì come il ferro inver' calamita». Il paragone naturalistico di gusto siciliano, e ancora prima provenzale, rimanda al problema dell'invisibilità di Amore (cfr. nota al v. 29, ma anche l'ultimo verso di questa stanza e l'immagine finale della successiva) e perciò figura esemplarmente nel sonetto di Pier della Vigna in tenzone, a proposito della natura dell'amore, con Jacopo Mostacci e Giacomo da Lentini, *Però ch'Amore no se po' vedere*, vv. 9-13: «Per la vertute della calamita / como lo ferro atra' no si vede, / ma sì lo tira signorevolmente; / e questa cosa a credere mi 'nvita / ch'Amore sia[...].».

43. *gioi d'amor*: sintagma presente, invertito, in Giacomo da Lentini, *Guiderdone aspetto avere*, vv. 5-6: «sempre spero avere intera / d'amor gioia».

44. Cfr. Giacomo da Lentini, *Lo giglio quand'è colto tost'è passo*, vv. 7: «Così mi fere Amor là 'vunque passo» (e si confronti anche il primo emistichio di questo verso con quello del v. 55 di questa canzone).

45-46. Simile movenza nell'attacco di Rinuccino «Merzede!, ag[g]iate, donna, provedenza / di me che non perisca disperando»; cfr. anche Chiaro, *Madonna, lungiamente aggio portato*, vv. 23 e 25: «Rimmembranza, [ma]donna, si convene / [...] / a ciò ch'io non perisca in voi amando». — *penando*: gerundio con funzione di infinito (cfr. nota al v. 9), qui sostantivato, cfr. invece *Aimè tapino, che t'odo contare!*, vv. 9-10: «Sì che condotto m'è in tanto penare, / ch'ogni tormento al cor m'è radoblato».

46. Cfr. per il suo valore di archetipo Giacomo da Lentini, *Guiderdone aspetto avere*, vv. 43-44: «Donna mia, ch'eo non perisca, / s'eo vi prego [...]»; cfr. anche la canzone anonima del Vaticano (26, c. 6v) *Oi lassa 'namorata*, v. 39: «Fa tosto ch'io non pera». – *amando*: gerundio con valore strumentale.

47. Giacomo da Lentini, *Dal core mi vene*, vv. 142-14: «mi fa levare / e intrare / in sì gran foco». – *periglioso*: gallicismo (cfr. *périlleux* e prov. *perillos*, Cella 2003, pp. 175-16).

48-49. Triade topica già in area occitana (su cui Catenazzi 1977a, p. 156); tra i tanti Bonagiunta, *Uno giorno avventuroso*, vv. 14-16: «Monta sì ogni stagione: / però fronde e fiore e frutta / l'afinata gioi' d'amore». Qui però c'è contrapposizione fra il tormento interiore e l'armonia del mondo (per questa interpretazione cfr. Brunetto, *Tesoretto*, vv. 2499-2500: «Ora guarda il mondo tutto: / è foglia, fiore e frutto»), le cui bellezze il poeta, privo del conforto dell'amore, non riesce più a riconoscere; qualcosa di simile nella canzone anonima (P 75) *Con gran disio pensando lungamente*, vv. 21-22: «l'amor, crescendo, mess' à foglie e fiore, / e ven lo tempo e 'l frutto no ricoglio». Si veda infine, per l'accoppiata di verbo e complemento (*per me non par*), Folcacchiero, *Tutto lo mondo vive senza guerra*, vv. 7-10: «Non paiono li fiori / per me, con' già soleano, / e gli auscei per amori / dolci versi faceano agli albori» (con nota relativa, per la traduzione qui seguita, di Sergio Lubello in *PSS III* p. 192). – *non par*: normale in italiano antico la concordanza del verbo con il soggetto più vicino (Renzi-Salvi 2010, p. 548).

50. *Lucente Spera*: *spera* è accoppiato allo stesso aggettivo in Guido delle Colonne, *Gioiosamente canto*, vv. 14-15: «la vostra fresca cera, / lucente più che spera». Data la soppressione dell'articolo (del resto assente in L), imposta dal metro, interpreto il sintagma come *senhal* (per quanto non ulteriormente attestato; stessa soluzione in Minetti).

51. *soff[ff]rango*: dal provenzale *sofrànher* 'mancare, venire meno, soccombere'. Ricorre anche in *Assai mi pesa, ch'io così m'infango*, vv. 7-8 «A ben pensare, di dolor sofrango, / a voi porgendo il ver, sì com'a amico». Altra occorrenza in Guittone *A fare meo porto, c' à 'n te, part'e' cheo*, v. 10 «coragio mando, di presgìo ne· sofrango» (cito dalle *CLPIO*).

52-53. stessa immagine nella canzone anonima (L 105v), *Lasso taupino!, en che punto crudele*, vv. 76-77: «che d'ogni ben mi spoglia, / e di speranza m' à tutto digiunto». Interessanti, anche per la connessione con il verso successivo, sono due passi dello stesso Monte, canzone 3, v. 42: « [Amore] d'ogni ben ne vòta il nostro corpo» e *Più soferir non posso ch'io non dica*, vv. 25-26, «Ov' è letiz[i]a ed alcun ben che sia? / Rispondo come son di tutti ignudo!». – *amoroso bene* è impiegato anche da Chiaro nella canzone *Or vo' cantar*, vv. 4-5: «mille mercé a l'amoroso bene / che dispietò ver' me con orgoglianza».

54. Così ricostruito, ha accento di 5^a. Minetti stampa «né di fòr, dentro, ·noṃ par e' sì mi fera» (con accentazione regolare), come periodo autonomo, ma l'intervento non risulta giustificato (né segnalato). La giustificazione della correzione è in Minetti 1965 p. 721, (con proposta editoriale leggermente diversa: «né di for, dentro, non par si·mmi fera»): l'errore si sarebbe prodotto a causa dell'«artificiosa collocazione delle parole». Tale artificiosità tuttavia non mi sembra che si adatti a questa canzone, che non è caratterizzata dall'impegno stilistico presente, per esempio, nelle poesie morali e nelle tenzoni politiche: è più economico supporre che V abbia conservato la lezione originale mentre L, al contrario, abbia avuto qualche problema nelle fasi di memorizzazione dell'antifafo e di esecuzione del testo memorizzato. La lezione proposta ha inoltre il vantaggio di unire i due periodi (*mi spoglia / dentro* ecc.), ristabilendo un'immagine usata da Monte in altri testi (per cui cfr. la nota relativa al v. 53). Stesso tipo di *enjambement* (verbo + *dentro*) in *Ahi Dio, che fosse, ciò che l'omo àve*, vv. 1-2: «Ahi Dio, che fosse, ciò che l'omo àve / dentro dal cor[...]». Nelle note precedenti si è detto dell'invisibilità di Amore che *no parse ni pare*, per dirla con Iacopo Mostacci; ovviamente anche i suoi effetti disastrosi sull'animo umano sono percepibili solo dall'amante, che li prova in prima persona. Cfr., prima di tutto, gli importanti luoghi del Notaro, *Sì come il sol che manda la sua spera*, vv. 9-11: «Lo dardo de l'Amore là ove giunge, / da poi che dà feruta sì s'aprende / di foco ch'arde dentro e fuor non pare»; *Dolce coninzamento*, vv. 16-17: «a lo cor m'ài lanciata, / sì ca difor non pare»; *Molti amadori la lor malatia*, v. 2: «portano in core, che 'n vista

non pare»; inoltre Chiaro Davanzati, *Non già per gioia ch'ì ag[g]ia*, vv. 10-12: « ... mio greve dolore, / quel ca dentro ho, di fore / a nullo altro non pare»; cfr. anche Pallamidesse Bellindote, in tenzone con Monte, *Monte, La pena ch'aggio cresce e non menova*: «dentro dal corpo, un fuoco ardendo va: / di for non pare, è dentro divampo»; e Dante da Maiano, nell'incipit: «Lo meo gravoso affanno e lo dolore / non par di fore sì com'è incarnato».

Amore, mi hai così ferito e vinto che mi vedo consumare a poco a poco, e non mi serve a nulla chiedere pietà: mi rendi addolorato più di ogni altro amante. Volesse Dio che piuttosto io fossi ucciso, perché non riterrei che fosse una cosa peggiore, tante sono le pene che io possiedo; e non ho facoltà di separarmi da te. Dunque, Amore, sei spietato nei miei confronti, poiché mi hai messo in una situazione tale che sempre mi tieni nel fuoco! La mia vita è un luogo senza nessun piacere ed io vesto il manto dell'impietoso mal d'amore; se io mostrassi tutto ciò in forma visibile, sarebbe uno spettacolo decisamente orribile: tutti mi darebbero per morto e la mia presenza sarebbe considerata un prodigio.

55. cfr., per es., Pier della Vigna, *Uno piagente sguardo*, v. 15: «e quegli ochi m'anno conquiso e morto».

56. sostanzialmente ripetuto in *Ai misero tapino, ora scoperchio*, v. 13: «venesi consumando a poco a poco» (e anche qui l'azione è riferita all'amante); e cfr. *Lasso me, tristo: ciascun'or mi doglio*, v. 11: «E' consumando vòmi a poco a poco».

57. per la formula iniziale vedi per es. Rigaut de Berbezilh, *Atressi con l'orifanz*, v. 11: «lai on preiars ni merces no·m val re», e Giraut de Bornelh, *Ses voler de pascor*, v. 12: «Pos no me val merces», parzialmente tradotto dal Notaro, *Poi no mi val merzé né ben servire*. Cfr. poi Neri de' Visdomini, *Per ciò che 'l cor si move*, vv. 29-30 «Poi che merzé cherere / neiente non mi vale», Noffo di Bonaguide, *Ben posso dir che l'amor veramente*, v. 7 «ché merzé non mi val chiamar niente», e Cecco Angiolieri, *Oimè d'Amor, che m'è duce sì reo*, v. 6: «Oimè, che non mi val mercé chiamare!». La richiesta di *mercede* proviene dalla retorica cortese, come più esplicitamente nell'attacco di una canzonetta anonima del Vaticano (c. 84v): «Madonna, io son venuto / a chiedere mercede / com'om face a segnore» e nell'incipit dello stesso Monte (→ son. 25): «A lo fedel lo bon signor perdona, / poi ch'e' si pente, e lui chere mercede».

58. Rovesciamento della diffusa immagine positiva per cui, nell'unicità del proprio amore, l'amante si ritiene il più appagato di tutti. Cfr., per es., Ruggeri d'Amici, *Sovente Amore n'à ricuto manti*, v. 25: «Rico mi tegno sovr'ogn'altro amante»; e anche lo stesso Monte, *Un lungo tempo so' stato in disio*, v. 12: «sovr'ogne amante di gioia ricco mi tegno»; inoltre Guglielmo Beroardi, *Membrando ciò ch'Amore*, vv. 21-23: «mi fanno tormentoso / istar, sovra gli amanti, / in sospiri ed in pianti».

59-60. topica è l'invocazione di morte poiché nessun male supera quello che l'amante è costretto a subire. Cfr., anche per il ricorso al congiuntivo indipendente ottativo, il già citato Neri de' Visdomini, *Crudele affanno e perta*, vv. 26-28: «A!, tal sembianza è vita? / Piacesse a Dio fallita / mi fosse anzi stagion del mio morire»; Ciolo de la Barba, *Compiutamente mess'ò intenzione*, vv. 21-23: «Morir meglio mi fora naturali, / pensando li martiri / ch'i' ò patuto e pato[...]»; nonché l'attacco di Guittone: «Altro che morte ormai non veggio sia / de lo dolore meo trapassamento».

59. *auciso*: assieme al *ca* e al *terrià* del verso successivo, forma una notevole concentrazione di sicilianismi.

60. cfr. Iacopo Mostacci, *Di sì fina ragione*, v. 28: «la mia vita val peggio che morire».

62. Rinaldo d'Aquino, *Poi li piace ch'avanzi suo valore*, vv. 28-30: «e son di lei sì 'namorato e priso / che già de lo partire / non ò podere[...]». Questo perché la potenza dell'amore annulla totalmente l'arbitrio umano; cfr. Bondie Dietaiuti, *Madonna m'è avvenuto simigliante*, v. 30: «forse mi partirò, se disamoro».

63. in parallelo lo stesso Monte, *Aimè tapino, che t'odo contare!*, v. 2: «Amor ché sè ver' me così spietato». Interessante anche il confronto con la *Corona di casistica amorosa*, 22, v. 12: «e 'l mi' buon sire istà 'nver' me spietato» (fra l'altro in rima con *locato* come in questa canzone); cfr. anche Lemmo Orlandi,

Gravoso affanno e pena, vv. 9-10: «e tu pur orgoglioso / ver' me spietato e fero»; l'anonima (V 304, c. 98r), *Ai meve lasso!, lo penzier m' à vinto*, v. 53: «no perché stata sia ver' me spietata»; e Guittone, *Ahi, Deo, che dolorosa*, vv. 49-51: «Amore, perché tanto / se' inver mene crudele / poi son te sì fedele».

67. *diporto* 'piacere', afr. e prov. *deport* (cfr. Cella 2003, pp. 389-3).

68. *gravoso mal d'amore*: l'argomento verrà approfondito nella canzone 3 dove Monte fornirà addirittura un elenco di sintomi provocati da quella che, nel Medioevo, era considerata una vera e propria malattia (per cui cfr. la nota relativa ai vv. 20-23 di *Ai doloroso lasso, più non posso*). Il sintagma è già, con l'aggettivo posposto, in Paganino da Serzana, *Contra lo meo volere*, vv. 61-62: «[...]ed è soffre / del mal d'amor gravoso». – *manto*: forse con riferimento al momento dell'accoglienza nella cerimonia di investitura del vassallo, nel quale quest'ultimo veniva coperto dal signore in segno di protezione (si pensi a quanto si augura Guglielmo IX in *Ab la dolchor del temps novel*, v. 24 «qu'ia mas manz soz son mantel!», e per l'area italiana si veda Guido Orlandi, *Come servo francato*, vv. 8-10, dove l'immaginario feudale traspare in maniera più esplicita «[...]di tanto [cioè d'amore] / porto cortese manto. / Libero sono, confessomi servo»). Fuor di metafora è come se Monte dicesse che, se il metro di giudizio sono le sofferenze, egli è suddito privilegiato di Amore; cfr. in maniera più esplicita *Ahi doloroso lasso, più non posso*, vv. 69-70 e la nota relativa per ulteriori esempi: « [Amore all'amante] più forte sotto sé lo lega e prende / e 'l doglioso manto addosso gli affibbia». Si confronti la metafora con l'immagine della spoliatura ai vv. 52-54.

69. simile protasi, ma in un contesto positivo, in Guittone, *De tutte cose è cagione e momento*, v. 12: «e s'eo mostrar l'osasse intra la gente».

71. analoga occorrenza della locuzione *cusare morto* ('considerare in fin di vita, dare per spacciato': *TLIO* s.v. *cusare* 1.1, Pär Larson) nell'anonima *Io son stato lungiamente* (V 272, c. 5r), vv. 17-20: «se non, gran riprensione / ne farian le persone / se mi cusasse morto / per te, giglio d'orto».

72. Monte ripete altrove il concetto, cfr. *Trista la vita mia! Più di nullo omo*, vv. 2-3: «[...]Ond'eo per meraviglia / saria guardato...».

Dal momento che ti piace, Amore, darmi sempre tormento, ora, prima che io muoia, mostra visibilmente questi mali – che soffro in gran numero – a coloro che sono decisi ad amare: allora terranno per certe le mie parole! Non credo che vi sarebbero degli amanti che siano tanto coraggiosi a vederli [vedendo i mali] nella loro entità effettiva: ognuno vorrà dimenticare l'amore! Ma ora muoviti, mia canzone nuova, e va', presèntati fra i buoni amanti e informali delle pene che ogni ora, a causa dell'amore, fa crescere in me. Di' però che io non riesco a dimenticare l'amore, perché ormai domina me e il mio cuore: magari ne fossi fuori, tanto è pericolosa la sua signoria!

73. *Da poi t'aggrada*: cfr. per es. gli incipit di Federico II («Poi ch'a voi piace, Amore / ch'io deggia trovare») e di Cecco: «Da po' t'è 'n grado, Becchina, ch'i' muoia».

74-76. contraddice quanto solitamente, sulla scorta del Cappellano, viene raccomandato, e cioè che è meglio tacere i propri segreti d'amore. L'uso del proprio componimento come monito per gli amanti è anche per es. in Chiaro, *Chi 'mprima disse "amore"*, vv. 57-60: «Canzonetta, agli amanti / di presente t'invia: / ciascun che 'n pene sia / lo partir fac[ci]a avanti»; cfr. anche le anonime (V 72, c. 21r) *Amor, non saccio a cui di voi mi chiami*, vv. 51-55 e 59-60: «Oi falso amore, quanto sè abassato! / Perduto ài l'onore! / Lo mal ch'ai fatto non terò celato, / diraggiolo ad ognore; / e mandolo al più fino / ... / che canti ogne matino / esto mi' cantar novo infra la gente» e (V 52, c. 14r) *Di dolor convien cantare*, vv. 5-6, «In cantando il vo' contare, / a tuta gente dar dottanza».

75. per *mostrare* accompagnato dal partitivo cfr. Dante, *I' mi son pargoletta bella e nova*, vv. 2-3: «e son venuta per mostrare altrui / de le bellezze [...]».

76. Con accento di 5^a. Si noti l'omissione del *che* relativo (come sotto al. v. 79) di cui «Non esistono

ess. sicuri[...]prima della fine del Duecento» (Renzi-Salvi 2010, p. 474): l'integrazione di *che* (con conseguente apocope di *sono*) permetterebbe il recupero dell'accento di 6^a. – *fermi d'amare*: il sintagma è anche in *Rvf* 85.5: «Et son fermo d'amare il tempo et l'ora».

78-79. complessivamente si può mettere a confronto Chiaro, *Amore, io non mi doglio*, vv. 52-53 e 55-59: «Se 'l mio core paresse / di fòri figurato / ... / null'omo credo sia, / da poi che lo vedesse, / che fosse sì spietato / che ver' lui umiliato / non fosse[...]». – *non mi credo fosson*: cfr., per la forma, la dubbia del Notaro *Membrando l'amoroso dipartire*, v. 50: «e' no creio che sia in alcuno amante», l'incipit di Guittone «M[a] eo non mi credo già c'alchuno amante» e quello dello stesso Monte «Eo non mi credo sia alcuno amante». Per la costruzione del verbo *credere* unito al congiuntivo imperfetto con valore potenziale Ageno 1964, pp. 354-55; con ommissione, possibile in questo caso data la presenza del congiuntivo nella subordinata, della congiunzione dichiarativa *che*, (Renzi-Salvi 2010, pp. 777-81). Cfr. sotto n. al v. 86.

80. si oppone al v. 86. – *ubriare* è forma frequente nell'italiano antico, con rotacismo postconsonantico della laterale (Renzi-Salvi 2010, p. 1542).

81. *canzon novella*: così definisce il proprio componimento già Guglielmo IX, nell'attribuita *Farai chansoneta nueva* (cfr. anche *Ab la dolchor del temps novel*, v. 4, «[...]lo vers del novel chan» e la nota relativa in Pasero 1973, p. 255). In Italia ad es. Giacomo da Lentini, *Meravigliosa-mente*, v. 55: «Canzonetta novella», Guido delle Colonne, *La mia vit'è sì forte*, v. 41: «Và, canzonetta fresca e novella»; più similmente in Guglielmo Beroardi, *Membrando ciò ch'Amore*, v. 49, «Novella canzon priega».

82. *appella*: è probabile ulteriore termine tecnico giuridico (per cui vedi la voce relativa in *TLIO*, § 5.2); Monte lo riutilizza in *D'Amor son preso, sì che me ritrarne*, vv. 11-13: «di voi amare, poi che siete quella / che di Fin Pregio portate la corona: / ancor di ciò, ov'è Bieltà, s'apella» (con la nota relativa di Minetti).

86. il più simile per forma è Chiaro, *Amoroso meo core*, vv. 46-48, «cherendole merzede / [che] non metta 'n obria / la dolze 'namoria» (per la costruzione vedi Corti 2005, 130-31). Per Monte cfr. *Già non poria co la lingua dire*, v. 14: «[...]già non metto 'n obrio». ■ *di' non metto*: completiva all'indicativo non introdotta dal *che*: data la rarità del costrutto nel Duecento (cfr. in apparato il comportamento di L che volge il verbo al congiuntivo, cambiando però il senso al passo) si potrebbero separare i periodi con i due punti (*di': non metto*), cfr. Renzi-Salvi 2010, p. 779.

87-88. soprattutto bonagiuntiana la coppia di gallicismi in rima a contatto (*Fin'Amor mi conforta* vv. 10:11 e 42:43, *Sperando lungamente in acrescensa* vv. 2:3; cfr. anche Panuccio, *La dolorosa e mia grave dogl[i]ensa* vv. 8:9 e l'anonima *Sì altamente e bene* 66:67), qui contestualmente accentuata da *perigliosa* all'ultimo verso. – *me e lo mio coraggio* ritorna in *Sì come i marinari guida la stella* (oltretutto anche qui in rima con *signoraggio*), vv. 5-6: «la mia dritta lumera qual è, quella / che guida in terra me e 'l mi' coraggio?».

89. *così ne foss'io fora*: cfr. Chiaro, *Com'forte vita e dolorosa, lasso*, vv. 13-14: «ed io non credo possasi salvare / chi ha ciò ch'io, così ne foss'io fora».

Varianti formali: 1. Aj V Ai L merse cheffi L 2. che io L nomposso nevivere V 3. bene V 4. esono lontano datuto V esso(n) luntan di L 5. ascozo lamoroza L 6. ppar L 7. nnulla L nom V possavenire L 8. ssoferendo L sono V 9. medesimo amore L amore mirichiam(m)o V 10. chese L ben L am(m)o V 11. forse L jncio tuta V possansa L 12. valgliami jm V pietansa L 13. ch'io non prendo difesa] chi L nom V difesa V difeza L 14. bene voria V vorrea contrafar L fenicie V L 15. sseguir L 17. nomfaciendo ofesa V nno(n) faccendo offeza L 18. tute V radicie V L 19. AmoreV m(m)ai etenemin L jmpresgione V 20. ami V ditale V chatena V L leghato V 21. chadio V chedo L nom V possesseraitato L 22. tantagio V dolgliosa V dogloza L 23. e lo mio cor tempesta ogne stagione] elomi L core V ongne V te(m)pestogni L 24. jm V aportato V 25. forsa L so(r)mo>r<tato V 26. jn V dizio unde L nom V 27. ed ancora in piacere che m'aporta] e ancora L jmpiaciere chema portta V chenmapporta L 29. ncharnato V valorozo L 30. ond'ò lo cor pensoso] undo L core pemsoso V pensozo L 31. nom V parte V 32. prezo L ciervo V cervio L 33. chaccatore V 34. quandode su L 35. a lui va in quella parte] allui V L van L jm V parte V 36. undegli L mortte V cotale V io L 37. amore V mortte V ppiu L 38. agio ongnora V ognor L mortte emantengno V 39. eddel L vedere nomso V finita L

40. amore V conduttami arreo L 41. tenpestoso L 42. sse come fer(r)o chalamita V ch(e) trami asse con f. c. L 43. unde lagioi L 45. Mercede L jn V 46. cheo L nom V 47. periglozo L condotto V 49. nompate nefolgia V fogla L 50. jndispartte V 51. ppur L sofrango V jm V 52. amorozo L 53. amore tuto V spolgia V spogla L 55. comquiso V 56. ca V L ppoco appoco consom(m)ar L consumare mi vegio V 57. merce L 58. dolorozo L 59. volesse Dio ch'io fosse anzi auciso] vollesse L fusse inna(n)si uciso L 60. ca non terria che mi fosse] chenno(n) L m(m)i fusse L pegio V 61. possegio V 62. non son] nonsono V poderozo (*la e sembra aggiunta in un secondo momento tramite compendio*) L 63. dunque V Donq(ue) L 64. lochato V L 65. ciaschun V jmfoco V 67. senza L diportto V 68. gravoza L male V 69. essil L jn V 70. sarea L bene V 71. chusarami V cuzeremi L ongnomo mortto V 72. miracolo V jntanto V serei L 73. amore V afanno V 74. chi L sofero V 77. chalora V callor L ferm(m)o V ditto L 78. fosono V fossen L 79. vederlli jm V 80. vora L ciaschuno V lamor obriare L 81. ti movi, mia canzon] t. move L chanzone V canson L 82. ssittapella L tapella V jnfra V 83. lor L 85. lamore ciaschun V 87. sengnoragio V 88. coragio V 89. cusi nefussio L 90. perilglia sengnoria V periglioza signoria L

canz. II. *Nel core aggio un foco*

V 279, cc. 87r-v, rubrica: *Mō*.

Edizioni: Trucchi, I, pp. 119-122; D'Ancona-Comparetti, III, pp. 231-234; Salinari, pp. 373-376; Minetti, pp. 41-44

La medesima simbologia dell'amante sofferente, già trattata nella precedente *Ahi Deo merzé*, è qui ripresa, ma inserita in una struttura di versi brevi (quinari e settenari, con qualche sporadico endecasillabo) che può essere accostata alla lezione dei siciliani che quei versi usarono frequentemente. L'effetto che risulta dalla combinazione di forma e contenuto è discordante: la leggerezza e la cantabilità della forma, infatti, contrasta con la durezza della situazione descritta. Il contenuto è riassumibile in poche parole, giacché il testo è molto ripetitivo: l'Amore tiene lontano l'uomo dalla sua donna, al punto che – in questa situazione di sofferenza – persino la morte sarebbe più appetibile. Più problematica è invece la forma. La mia proposta editoriale si discosta da quella del precedente editore che ricava strofe di uguale lunghezza, accoppiando alcuni versi (12-13, 24-25, 58-59, 64-65, 65-66, 82-83 di questa edizione), peraltro intervenendo senza segnalarlo in almeno in un caso nel quale l'abbinamento dei versi renderebbe il verso virtuale ipometro (cfr. la nota al v. 83). Scelgo, in questo, caso di rimanere aderente alla ripartizione del manoscritto e mantenere l'irregolarità minima nella lunghezza delle strofe (17-19 versi), caratteristica che peraltro è contemplata nella descrizione del *discordo*, nella quale può rientrare *Dal core mi vene* (così lo definisce anche Minetti), tanto più che, come si vedrà tra poco nella nota metrica, alcune costanti nella disposizione delle rime e nella lunghezza irregolare delle strofe, Monte poteva avere alla mente esperimenti più arditissimi in questa direzione, come *Dal core mi vene* di Giacomo da Lentini.

Nota metrica: discordo, ove i versi – quinari e settenari (più avanti indicati rispettivamente con lettere maiuscole e minuscole) – sono di norma così ripartiti (le eccezioni sono segnalate con cifra in pedice): settenari sono i primi sei versi e l'ultimo di ogni strofa. La ripartizione delle rime all'interno delle stanza è irregolare, ma si può rintracciare qualche costante: I (18 versi). ABCABC cdecdeeffggE; II (18 versi). ABCABA cdecdeeffggE; III (17 versi). ABCABC cdeD₁₁E₇dffggD; IV (19 versi). ABCACB C₇cdedE₇deffggE; V (18 versi). ABCABC cdeD₇eD₇E₁₁ffggE₁₁. Come si vede, le costanti possono essere individuate all'inizio della strofa (sempre ABC, con settenari), e nella parte finale che, con variazioni nella tipologia di rime, segue lo schema zxyyz. rima ricca ai vv. 6 *dimoranza* : 7 *disperanza*, 25 *obria* : 26 *vorria* : 29 *saria*, 62 *scuro* : 64 *sicuro* (in inclusiva con 66 *curo*), 70 *assicura* : 71 *rancura*, 81 *stagione* : 85 *pregione* : 90 *ragione*. Rima inclusiva ai vv. 9 *amore* : 12 *ore* : 13 *core* : 18 *valore*, 19 *pero* : 22 *dispero* : 24 *dispero* (22 e 24 sono tra di loro in rima equivoca), 20 *amo* : 23 *bramo*, 38 *aggio* : 41 *coraggio*, 46 *laccio* : 53 *sollaccio*, 88 *nata* : 89 *tornata*. Rima desinenziale 28 *donasse* : 31 *amasse* : 36 *fallasse*, 37 *piacere* : 40 *volere*, 54 *infiammato* : 57 *allungiato*, 56 *tormentare* : 58 *guardare* : 60 *rallegrare* : 61 *amare*. Rima identica 63 *perire* : 65 *perire* (in rima siciliana con 67 *avere*, cui si aggiunga 72 *partire*).

Nel core ~aggio un foco,

lo quale me consuma,
 tenemi in te[m]pestanza,
 tra'mi fuor d'ogni gioco;
 da poi che 'n tale fiuma 5
 io faccio dimoranza,
 che 'n [d]isperanza
 viver mi face
 lo fino amore,
 tanto m'avanza 10
 ciò che mi spiace
 a tutte l'ore:
 per che 'l meo core
 sospira e piange,
 e si diffrange, 15
 se l'alto Deo
 a lo cor meo
 no li rende valore.

 A tutte l'ore pero,
 che, più che 'l pesce a l'amo, 20
 Amore m'à in balia;
 là 'nd'io mi dispero,
 poï ch'altro non bramo:
 e tuttor m'à 'n dispero
 ed in obria. 25
 Per zò vorria
 che tostamente
 morte mi donasse:
 poi fuor saria
 del foco arzente 30
 s'e' tan' m'amasse.
 Che cotal doglia
 sariam in voglia,
 per le gran pene
 che 'l mio cor tene, 35
 ch'i' 'n un punto fallasse

 È'mi morte a piacere,
 per tante pene ch'aggio,
 ch'e' la mi terria in vita,
 Da ch'io del mio volere 40
 sono fora; e nel coraggio
 m'à data tal ferita,
 ch'ognor fenita

vorria avaccio,
poi sì son priso 45
in [così] forte e doloroso laccio.

Non sono tosto auciso,
^ond'io mi disfaccio,
che 'l cor mi grava:
quando pensava 50
d'aver gioia intera,
sono in dispera
e fòri di sollaccio.

Così sono infiammato
d'Amor spessamente, 55
che mi fa tormentare.

Poi ch'io sono allungiato
e non posso guardare
voi, donna mia valente,
non mi pos' rallegrare. 60

Per bene amare,
Amor m'è scuro.
Sono al perire,
com'omo che, sicuro
va ·' mare ^ed è ^al perire; 65

però non curo
morte ora avere,
ch'a grande torto
Amor m'è morto:
non m'assicura, 70
sto ^[in] rancura
poi feci lo partire.

Perdut'aggio diporto
e gioia ed allegrezza,
com'om ch'è 'n mare a fondo, 75
se non aggio conforto
da mia dolce intendenza,
amor, viso giucondo.

Per troppo pondo
ch'ò di doglienza, 80
ogni stagione,
posso dir san' fallenza
ch'ò perdizione.
Poi ch'io feci partenza
da chi tene 'il mio core in pregione, 85

ch'è la più bella
gioia novella
che sia nata,
se mia tornata
non fia tosto, moio a ragione. 90

28. ·m] mi 31. tan'] tanto 38. la] le 77. da mia] da la mia 89. se mia tornata] selamia t.

Nel cuore mi arde un fuoco che mi consuma, mi tiene in una situazione di turbolenza, mi esclude da ogni gioia; dal momento che sto in un tale fiume [di dolore], al punto che Amore mi fa vivere nella disperazione, tanto e sempre mi sovrasta ciò che mi spiace: per questo motivo il mio cuore sospira e piange e si spacca, se l'alto Dio non rende valore al mio cuore.

1. Per l'attacco con l'immagine del fuoco nel cuore, si citerà, data la ricorrenza del verbo *consumare*, qui nel prossimo verso, Giacomo da Lentini, *Madonna dir vo voglio*, vv. 25 e 27 «foc'aio al cor non credo mai si stinguia / [...]. / Perché non mi consuma?», nonché, per la consequenzialità delle due immagini, l'anonima *D'uno amoroso foco*, 11-12 «ch'ardo in foco amoroso / e vasi consumando la mia vita»

3. *in tempestanza*: con verbo semanticamente affine in Guido delle Colonne, *Ancor che ll'aigua per lo foco lasse*, v. 45 «mettemi 'n tempestate».

4. *fuor d'ogni gioco*: in contrapposizione con il precedente complemento di luogo. *Gioco* è gallicismo anche semantico (< *joc*) e sta ad indicare la gioia d'amore, cfr. Cropp 1975, pp. 334 e segg.

5. *fiuma*: per *fiume* con metaplasmo imposto dalla rima. Si tratta comunque di un hapax nel *cospus Ovi* (diffusa è la variante *fiumana*).

6. *faccio dimoranza*: cfr. gli attacchi, peraltro connessi, di Guglielmo Beroardi «Gravosa dimoranza / ch'eo faccio lungiamente» e di Chiaro Davanzati «Gravosa dimoranza / faccio [...]».

7. *[d]isperanza*: l'integrazione è di Minetti, cfr. del resto, anche per la presenza del verbo *vivere*, qui nel verso successivo, Giacomo da Lentini, *Guiderdone aspetto avere*, v. 7, da Monte rovesciato, vv. 7-7 «sempre spero avere intera / d'amor gioia. / Non vivo in disperanza», cfr. pure Chiaro Davanzati, *Oi lasso, lo mio pa[r]tire*, v. 13 «Or vivo in più disperanza».

9. *fino amore*: la *fin amor* della lirica provenzale, sintagma poi di ampia fortuna (specialmente nei siciliani e nei toscani di prima generazione), a cominciare da Giacomo da Lentini, *Dal core mi vene*, v. 97.

10-12. quasi formula da *enueg*, cfr. per esempio il contrario Guittone, *Voglia de dir giunsta ragion m'ha porta*, v. 3, ove si dice della propria donna «a tutte ciò che mi piace m'apporta».

14. *sospira e piange*: coppia verbale topica (ma molto diffuso è anche il dittico di sostantivi *sospiri e pianti*), cfr., a titolo esemplificativo, Giacomo da Lentini, *Madonna, dir vo voglio*, v. 64 «quando sospiro e piango posar crio», Guglielmo Beroardi, *Membrando ciò ch'Amore*, vv. 7-8 «[...] ardo e 'ncendo / sospirando e piangendo», ma soprattutto Dozzo Nori, *[N]o vi dispiacia, donna mia, d'aldire*, che condivide con Monte lo stesso soggetto, vv. 3-4 «lo cor non à soggiorno di languire, / piang'e sospira nelo su' lamento».

15. *diffrango*: dal latino *diffringere*, 'rompere'; il verbo è presente nel *TLIO* ma come attestazione unica di Finfo in *Vostro amoroso dire*, v. 47-48 «[...] difranger basta / non vuol punto [...]».

17-18. per analogie lessicali cfr. *Lasso, ch'assai potrei chieder merzede*, vv. 57-58 «gioioso l'affannato cor mi renda / vostro gentil valore!».

Muoio in qualsiasi ora, dal momento che, più che il pesce preso all'amo, Amore mi tiene sotto la sua dominazione; in quella situazione io mi dispero, perché comunque non desidero altro, nonostante mi tenga continuamente in una condizione di disperazione e di oblio. Per questo motivo, vorrei che mi facesse morire immediatamente: se tanto mi amasse [da concedermi questo favore], sarei fuori dal fuoco ardente. Il destino doloroso di morire all'istante comunque è mio desiderio a causa delle grandi pene che il mio cuore possiede.

19-20. il parallelo con il pesce all'amo (l'immagine è biblica, cfr. *Ecclesiastes*, 9, 12 «sicut pisces capiuntur hamo» è giustificato da una pseudo-etimologia che fa unisce la parola *amore* appunto al verbo *amo*, 'prendere con l'amo, come già nel Cappellano, *De amore*, I, 3 «Dicitur autem amor ab 'amo' verbo, quod significat capere vel capi. Nam qui amat captus est cupidinis vinculis aliumque desiderat suo capere hamo. Sicut enim piscator astutus suis conatur cibiculis attrahere pisces et ipsos sui hami capere unco, ita vero captus amore suis nititur alium attrahere blandimentis, totisque nisibus instat duo diversa quodam incorporali vinculo corda unire, vel unita semper coniuncta servare». Cfr. poi Cielo d'Alcamo, *Rosa fresca aulentissima*, v. 135 «sì m'ài preso como lo pesce a l'amo», Percivalle Doria, *Amor m'ave priso*, v. 24 «Amor m'ài preso come il pesce a l'amo», il sonetto anonimo *Lo parpaglion, guardando a la lumera*, v. 7-8 «e 'l pesce piglia l'amo a grande spera / [...] non si può partire», Chiaro Davanzati, *Imparo m'è pervenire a l'amore*, vv. 12-11 «com' pesce ad amo od omo rotto a mare [da cfr. pure con i vv. 64-65 di questa canzone] / d'amar è la fortuna», Inghilfredi, *Greve puot'on piacere a tutta gente*, v. 40 «lo pesce à esc'a l'amo und'è a perire», arrivando fino a Petrarca, *Rvf*, CCLVII, v. 5. Il cor, preso ivi come pesce a l'amo». L'immagine è pure utilizzata in contesto meta-discorsivo da Schiatta di messer Albizzo Pallavillani in *Poi che vi piace ch'io deggia treguare* (→ T 5.10), v. 6 «ch'io m'appresi col dir com' [a] amo il pesce».

21. *Amore m'ài in balia*: la formula ha origine provenzale, vd., per esempio, Raimbault d'Aurenga, *Si de trobar agues meglhor razo*, v. 12 «qu'Amors o vol qui m'a en sa bailia», poi, per l'area italiana, Ruggeri d'Amici, *Sovente Amore n'ài ricuto manti*, v. 30 «ciò è l'Amor, che 'n sua ballia mi tene», l'attacco di Percivalle Doria nel già citato «Amore m'ave priso / e misso m'ài 'n balia», poi quello della canzone anonima «Sì m'ài conquiso Amore, / che m'ave in sua balia»

22. *ch'altro non bramo*: si veda Chiaro Davanzati, *Gentil mia donna, sag[g]lia ed avanante*, v. 13 «[...] ch'io altro non bramo» e Neri de' Visdomini, *Lo mio gioioso core*, v. 28 «né altro già non bramo» e, del medesimo, *Crudele affanno e perta*, v. 80 «che giamai altro non disio, né bramo». Si tratta comunque di un paradosso: benché l'Amore sia dominatore crudele non si riesce comunque a rinunciare ad esso.

24. *'n dispero*: come sostantivo anche in Ser Pace, *La gioia e l'alegreça inver' me, lasso!*, v. 14 «così per crudeltà sono in dispero» e l'anonima *Madonna, dimostrare*, v. 13 «[...] mettròmi in dispero».

25. *in obria*: con lo stesso verbo in Chiaro, *Quando mi membra, lassa*, v. 39 «Da poi che m'ha 'n obria». La forma è con rotacismo.

26. *zò*: con sonorizzazione dell'affricata postalveolare (come *dolze* nell'attacco della prossima canzone) di norma in area settentrionale (per il fiorentino, cfr. Larson 2002, nota 150, p. 83), in area toscana pure nella dubbia attribuita a Bonagiunta *Conosco il frutto e 'l fiore de l'amore*, v. 4.

28. *morte*: con rappresentazione caratteristica della morte come cessazione delle sofferenze .

30. *foco arzente*: sintagma lentiniano, *A l'aire claro ò vista ploggia dare*, v. 3 «e foco arzente ghiaccia diventare»: rafforza la vicinanza la condivisione della forma, *arzente* per *ardente*, per cui si veda Rohlfs § 276 (*foco arzente* si trova anche in Mazzeo di Ricco, *Lo gran valore e lo pregio amoroso*, v. 16 e Compagnetto da Prato, *Per lo marito ch'ò rio*, v. 45).

31. *tan'*: il manoscritto a *tanto* che renderebbe il verso ipermetro. L'intervento già in Minetti; per simile azione cfr. *S'eo dormo o veglio* (→ Tf. 3.3) al v. 7 e al v. 14.

32-25. i versi sviluppano quanto detto in precedenza: meglio la mortr che questo dolore

36. il verso va legato al v. 32 nei confronti del quale ha funzione epesegetica. In alternativa, con Minetti, lo si intenda come congiuntivo esortativo.

A causa delle tante pene che possiedo, la morte mi è gradita, al punto che la considererei per me vita, dal momento che il mio volere non conta nulla; e nel cuore mi ha prodotto una ferita tale che vorrei finirla al più presto, visto che sono preso in un così forte e doloroso laccio. Eppure, non muoio affatto, per cui mi consumo, perché il cuore mi pesa: e io che pensavo di poter godere pienamente della gioia, e invece sono disperato ed escluso dal piacere.

37. cfr. il sonetto anonimo *Posso ben dir ch'Amor veracemente*, v. 9 «Certo la morte mi saria a piacere» e, più avanti, *Poi ch'io son sotto vostro signoria* (→ son. 21), v. 9 «ma cotal morte assai mi piaceria».

38. *la*: il manoscritto a *le*, già corretto da Minetti che non segnala l'intervento. L'intervento è necessario per far rientrare la formula nel tema qui sviluppato: la morte, con queste sofferenze, potrebbe quasi essere considerata vita, cfr. più avanti *Amor, che fia di me, poi argomento* (→ son. 13), v. 8 «ca, per me, vita la morte saria».

41-42. *coraggio / m'a data ferita*: per il tema si veda almeno Guittone, *Non mi credea tanto aver fallato*, v. 8 «nova ferita avi' data al meo core», il discordo anonimo *Rosa aulente*, vv. 9-11 «non si cura / giaunque la ferita / ch'ag[g]io / al core», infine Cavalcanti *Tu m'hai sì piena di dolor la mente*, v. 13 «e porti ne lo core una ferita». *Coraggio* è gallicismo (< pr. *coratge*).

44. *avaccio*: avverbio, cfr. *TLIO*, s.v. 'avaccio' (2).

46. l'immagine del laccio che tiene bloccato l'uomo fa sistema con quella dell'amo sopra nella nota ai vv. 19-20, in quanto nel passo biblico di riferimento le due immagini compaiono insieme, cfr. *Ecclesiastes* 9, 12 «sicut aves comprehenduntur laqueo» (ma si veda pure l'attacco del versetto e lo si confronti con i vv. 43-44 «nescit homo finem suum». Cfr. pure Jacopo Mostacci, *Amor, ben veio che mi fa tenere*, vv. 38-39 «Donna e Amore àno fatto compagnia / e teso un dolce laccio», poi Bonagiunta, *Tal è la fiamma e 'l foco*, v. 8 «così son pres' al laccio» (ugualmente in rima *disfaccio*). Vedi più avanti *Ancora di mia scusa, Amor, non taccio* (→ Tf 4.7), v. 9 «E tu, Amor, che messo m'ài in tal laccio». ■ [*così*]: lo integro per evitare il novenario (in alternativa *tanto*, ma cfr. *Ohi dolze amore* (→ canz. III) v. 57 «con sì forte catena»).

47. *auciso*: calco dal provenzale *aucis* (< *aucire*).

48. in sinalefe regressiva con il verso precedente (o in alternativa, come Minetti, «ond'io m disfaccio»). Per il verbo cfr. Bonagiunta, *Tal è la fiamma e 'l foco*, 5 «[...] per voi mi distruggo e disfaccio», poi più avanti Petrarca, *Rvf*, CCII, v. 4 «[...] mvisibilmente i' mi disfaccio».

51. *gioia intera*: sintagma arcaico (non si va oltre i toscani di prima generazione) cfr. Rinaldo d'Aquino, *Ormài quando flore*, v. 9 «ciascuno invita d'aver gioia intera» (ma pure il v. 44), Federico II, *Poi ch'a voi piace, Amore*, v. 25 «ca spero gioia intera», Bonagiunta, *Fina consideransa*, v. 12 «canterag[g]io de la mia gioia intera» e *Fermamente intensa*, v. 13 «ben fôra gioia intera», Jacopo, *Così afino ad amarvi*, v. 41 «Per aver gioia intera», Bondie Dietaiuti, *Greve cosa m'avene oltre misura*, v. 8 «e fui amato ed ebi gioia intera».

52. *in dispera*: cfr. sopra i vv. 7-8 «che 'n [d]isperanza / viver mi face»

53. *in sollaccio*: cfr. il già citato Jacopo Mostacci, *Amor, ben veio che mi fa tenere*, vv. 38-40 «Donna e Amore àno fatto compagnia / e teso un dolce laccio / per mettere in sollaccio lo mio stato». *Sollaccio* è più vicino del normale esito toscano alla forma di partenza latina *solacium*.

Così sono spesso bruciato da Amore che mi fa tormentare. Visto che sono lontano e non posso guardarvi, mia donna valorosa, non posso rallegrarmi. Benché sia stato buon amante, Amore mi è avverso. Sono destinato a morire, come un'uomo che, sicuro di sé, si mette in mare e rischia di morire; e tuttavia non mi

importa di morire, tanto Amore ha già stabilita senza mie colpe ch'io debba morire: non mi dà nessuna sicurezza, e io covo rancore in me, dal momento che mi allontanai [dalla mia donna]?

54-55. per simile abbinamento, cfr. Pier della Vigna, *Uno piagente sguardo*, v. 3 «Ond'eo d'Amore sentomi infiammato», nonché, per condivisione di tutti gli elementi, con variazione semantica però nell'avverbio, l'anonima *Vedut'aggio la stella mattutina*, v. 8 «e 'nfiammasi d'amore immantenente».

57. *allungiato*: gallicismo (< pr. *aloinnat*), di primo utilizzo da parte di Giacomo da Lentini, *S'io doglio no è meraviglia*, vv. 16-17 «dogliomi ch'eo so' allungiato / da sì dolze compagnia», poi anche in Rinaldo d'Aquino, *Amor, che m'è 'n comando*, v. 25 «de la gioia so' alungiato» (tra i toscani in Boangiunta, *Ben mi credea in tutto esser d'Amore*, v. 2, in Chiaro, *Troppo ag[g]io fatto lungia dimoranza*, v. 7, *La mia fedel voglienza*, v. 35, *Amoroso meo core*, v. 51).

59. *donna mia valente*: sintagma di grande fortuna (tra si siciliani e poi tra i toscani, fino a Lapo Gianni e Cino da Pistoia), si cita per priorità cronologica e per la disposizione degli elementi Jacopo Mostacci, *A pena pare ch'io saccia cantare*, v. 9 «E però canto, donna mia valente».

60. cfr. l'anomina *S'eo per cantar potesse convertire*, v. 6 «da poi che no mi posso ralegrare», ma qui va apocopato il verbo *posso*, come compare sul manoscritto, che renderebbe il verso ipermetro; per simile intervento cfr. più avanti *S'eo dormo o veglio* (→ Tf 3.3), v. 11. Per la forma con apocope davanti a consonante, cfr. Ruggieri Apugliese, *Umile sono ed orgoglioso*, v. 46 «quando la veo non pos' parlare» (e vedi anche i vv. 46, 54, 61), Brunetto, *Tesoretto*, v. 302 «ma io non pos' neente» e infine Chiaro Davanzati, *Donna, ciascun fa canto*, v. 36 «partir non pos' la mia openiõne». Il alternativa si può intervenire stampando «non mi posso allegrare».

61-62. già detto in precedenza in *Ahi Deo merzè* (canz. I), 3 «e tornami 'n affanno il ben servire», ma la fonte dovrebbe essere Giacomo da Lentini, *Madonna, dir vo voglio*, vv. 5-8 «[...] lo meo core, / che 'n tante pene è miso / che vive quando more / per bene amare [...]».

63. *Sono al perire*: per la costruzione cfr. Guglielmo Beroardi, *Membrando ciò ch'Amore*, v. 3 «[...] ond'io sono al morire», connesso a Compagnetto da Prato, *L'amor fa una donna amare*, v. 6 «ch'io per lui sono al morire», infine, con medesimo verbo, Dante da Maiano, *Ver' te mi doglio, perch'ài lo sapere*, v. 5 «Dond'eo tormento e son quasi al perire».

64-65. la metafora nautica associata alla situazione dell'innamorato era già in *Ahi Deo merze* (→ canz. I), v. 41 di cui si veda la nota relativa. Si veda, per la presenza del medesimo verbo, Stefano Protonotaro, *Assai mi placia*, v. 51 «com'om che 'n mare vedesi perire».

65. *' mare*: con assimilazione; Minetti preferisce «va [a] mare».

66. *non curo*: per il motivo già elencato sopra che la morte rappresenta la fine delle sofferenze.

68-69. come in precedenza *Ahi Deo merzé* (→ canz. I), vv. 18-19 «co non facendo offesa, / di tutte pene messo m'è radice». Irride questo tipo di formule Cecco nell'incipit «Io combattei con Amor ed hol morto».

70. rovescia, per esempio, Stefano Protonotaro, *Assai cretti celare*, v. 25 «Così Amor m'asicura», nonché l'anonima *Per gioiosa baldanza*, v. 33 «Se non fosse che l'Amore che m'asicura».

71. Minetti «sto ['n gran] rancura». *Rancura* è calco dal provenzale.

Ho perduto il piacere, la gioia e l'allegria, come un uomo che sta affondando nel mare, se presto non avrò conforto dal dolce mio oggetto del desiderio, amore personificato e viso giocondo. Per il troppo peso che mi proviene dal dolore, posso dire senza sbagliarmi di essere perduto. Dal momento che mi separai da chi tiene in prigione il mio cuore, che è la più bella gioia che sia mai nata, se il mio ritorno non avverrà subito, morirò senza dubbio.

73. *diporto*: gallicismo (< pr. *deport*), con lo stesso verbo in Cielo d'Alcamo, *Rosa fresca aulentissima*, v. 12 «[...] ch'aisì mi pèrdera lo solaccio e 'l diporto». Si veda più avanti *Meo sir, troppo vincevi volontate* (→ Tf 2), v. 19 «ch'al di poi ne perdiam nostro diporto».

74. *gioia ed allegranza*: dittico frequentissimo, si veda, tra i primi, Tommaso di Sasso, *L'amoroso vedere*, v. 6, Jacopo Mostacci, *A pena pare ch'io saccia cantare*, v. 39, Giacomino Pugliese, *Morte, perché m'ài fatta sì gran guerra*, v. 9. poi successivamente in Guittone, Chiaro Davanzati, Rustico Filippi, Neri de' Visdomini, mentre in epoca successiva il dittico è sostituito da *gioia e allegrezza*.

75. *'n mare a fondo*: cfr. più avanti *Tanto m'abbonda* (→ canz. IV), v. 79-80 «di' che nave talo, poi giunta a porto, / di gran tempesta père e va a fondo».

77. *da mia*: il manoscritto ha *la mia*, è necessario sopprimere l'articolo per ottenere il settenario; simile intervento è necessario sotto, al v. 89. ■ *dolce intendanza*: gallicismo (< fr. *entendance*, cfr. Cella 2003, pp. 287-290), solitamente indica 'il desiderio amoroso' (così appunto il *TLIO*), ma qui indicherà piuttosto la donna, l'oggetto del desiderio.

78. *viso giucondo*: qui *senhal* (Minetti «Viso-giucondo»); il sintagma ricorre pure in Chiaro, *Non già per gioia ch'i' ag[g]ia*, v. 79-80 «pensando ch'io fosse 'n obria / da lo suo viso giucondo».

79. *pondo*: latinismo (< *pondus*).

82. *san'*: il manoscritto ha *sanza*, che qui si decide di apocopare per ottenere almento un settenario.

83. Minetti pubblica «ò perdizione» senza avvisare che la frase nel manoscritto è preceduta dal *che*, probabilmente per ottenere, con il verso precedente, un endecasillabo.

84. ripete il v. 72 «poi feci lo partire».

85. simile perifrasi precedentemente in Ruggerone da Palermo, *Oi lasso! non pensai*, v. 33 «a quella ch'à in pregione lo mio core» (notevole che il verso successivo di Ruggerone «dì a la più amorosa» possa fare il paio con il prossimo verso «ch'è la più bella»).

87. *gioia novella*: sintagma di più recente introduzione ritrovandosi solo negli attacchi di Chiaro «Novella gioia che porta?» e Ser Pace «Novella gioia e nova innamoranza», poi più avanti in Lapo Gianni, Cino da Pistoia e Matteo Frescobaldi.

88. *che sia nata*: modulazione del topos del sopravanzamento, cfr. Giacomino Pugliese, *Donna per vostro amore*, vv. 45-46 «vostra para non ò trovata / donna nata».

89-90. interessante notare come la formula di chiusura rinnovi l'immagine che solitamente prevede un allontanamento della donna, e dunque il suo ritorno, azione che invece è qui attribuita all'innamorato.

Varianti formali: 1. agio 2. comsuma 3. jm 4. fuori ongni 6. jo 8. vivere facie 11. spiacie 12. tute 14. piangie 15. diff(r)angie 17. core 19. tute 20. pescie 21. jm 23. nom 24. tutora 26. voria 28. mortte 29. fuori 32. cotale dolglia 33. jn volglia 34. gram 35. core 37. mortte piaciere 38. agio 39. teria jn 41. coragio 42. tale 43. congnora 44. voria 45. sono 46. jm fortte 47. nom 49. core 50. pemsava 51. avere 53. jn 54. jmfiamato 55. spesamente 57. alungiato 58. nom 60. posso ralegrare 62. schuro 64. sichuro 66. churo 67. mortte 68. tortto 69. mortto 70. asichura 73. agio diportto 74. alegranza 75. omo 76. non(n) comfortto 77. dolcie jntendanza 78. amore giucondo 79. pondo 80. co doglienza 81. ongni stasgione 82. sanza 83. co 84. jm presgione 89. nom rasgione.

canz. III. *Ohi dolze amore*

V 280, c. 87v-88r, rubrica: *Mō*.

Edizioni: D'Ancona-Comparetti, III, pp. 235-238, Salinari, pp. 376-379, Muscetta, pp. 448-451, Avalor, pp. 205-208, *CLPIO*, p. 161, Ossola-Segre (Rossi), pp. 159-162.

Bibliografia: Avalor 1977, pp. 115 e segg.

È merito di Avalor, che di questa canzone ha fornito una splendida lettura, se alcuni snodi del testo risultano ora più chiari. La prima importante acquisizione dello studioso è l'individuazione del *Cantico dei Cantici* come intertesto di *Ohi dolze amore*: dal libro biblico infatti provengono gli elementi naturali descritti (l'*ortus*, i *poma*, il *fructus*), come d'altronde l'interpretazione erotica di questi ultimi. Quella che però – sottolinea lo studioso – risulta notevole è l'organizzazione del discorso da parte di Monte: ciò che colpisce il lettore non è infatti il contenuto del testo (com'era d'altronde già avvenuto in *Ahi Deo merzé*) – caratterizzato piuttosto, per riprendere le parole di Avalor, «dagli strumenti del più frusto linguaggio tradizionale» (Avalor 1977, p. 120) –, ma dal modo in cui questo contenuto viene sviluppato e inserito in una serrata partitura formale. *Ohi dolze amore* è sostanzialmente una dichiarazione d'amore e di fede nei confronti di un *fiore/frutto* (definiti anche *giglio/pome*), ma particolare è l'attenzione riservata allo spazio (*giardino* per il *fiore*, *orto* per il *frutto*) nel quale sono calati il poeta-amante e il suo oggetto del desiderio, da intendere dunque come luogo di azione e non solo come semplice metafora (vicino in tal senso alla *Rose* di Guillaume de Lorris, caratterizzata dallo stesso gioco di avvicinamenti e dipartite). Nella prima parte della canzone si assiste al passaggio da un momento di minima gioia fattuale (nel quale il poeta e il fiore convivono nello stesso luogo, seppure per un tempo che si vorrebbe più ampio) al doloroso distacco successivo; e tale allontanamento è sottolineato da una precisa opposizione spaziale – che corrisponde peraltro esplicitamente a un'opposizione simbolica (vv. 25-26 «[...] fuor di pene / e 'n gioia [...]») –, delineata da Monte attraverso il peculiare utilizzo di verbi di movimento, complementi di luogo (vv. 22-23 «[...] 'n gioia mi tene / quando [là] vene chio sono in quel loco», vv. 37-40 «Sempre sto in pensamento / quan' dal giardin mi parto, / tant'è lo godimento / che dentro v'è disparto») e aggettivi dimostrativi con funzione deittica (*quel dolze fiore*, v. 17; *quel loco*, v. 23; *quell'orto*, v. 29; *quel pome*, v. 33; *quel giardin*). La seconda parte è invece dedicata al momento del doloroso distacco, marcato attraverso il passaggio dalla seconda alla terza persona, con effetti quasi paradossali, poiché il dolore per la lontananza è talmente grande, che la volontà del poeta è quella di non difendersi al contrario dagli attacchi di Amore, visti piuttosto come fonte di gioia. La situazione è superata con un atto di fede incondizionata nel futuro intervento del fiore; ancora una volta questo cambiamento di prospettiva è introdotto da precise strategie linguistiche: si noterà infatti che mentre nella prima parte il poeta palesa il desiderio di un maggiore coinvolgimento del fiore e, più in generale, il desiderio di possessione attraverso l'utilizzo di frasi ottative e augurative («vo'ti pregare / [...] / ca 'n pene stare non mi face tanto», vv.56-57 «Averlo al mio talento / lo fiore cui tant'amo», 61 e 63 «ch'aggia pietanza / [...] / di me, 'nanti ch'io pera», 64-65 «non sia diviso / (ne [sia] conquiso»), nelle ultime due stanze, all'immagine di morte, che sembra ormai preannunciare la definitiva sconfitta – espressa infatti con il futuro (vv. «[...] fenita // farò crudele e forte») –, Monte contrappone altri due futuri, retti da verbi riconducibili alla sfera semantica

del *credere* (cfr. i vv. 93-95 e 104-105), che marcano l'assoluta certezza nell'operato salvifico del fiore (in quest'ultima parte definito prima *frutto* e poi *giglio*).

Se l'interpretazione di Avalle è essenzialmente di natura sessuale (in tal modo, il binomio fiore-frutto rimanderebbe al sesso femminile e il giardino/orto al corpo femminile), a partire da uno spunto di Minetti, che pure approfondisce nel cappello introduttivo alla canzone il sistema di Avalle, sembrerebbe possibile ipotizzare – seppure la cosa è data per certa da Luciano Rossi (cfr. Ossola-Segre 1997, p. 159) – una lettura politica del testo: *Ohi dolze amore* potrebbe dunque essere un travestimento amoroso di un omaggio politico, indirizzato a Carlo D'Angiò (al cui blasone rimanda il *giglio* dell'ultima strofe, come poi accadrà nelle tenzoni politiche). Il discorso tuttavia può essere ulteriormente approfondito, perché per l'uso di certe immagini e per l'insistenza sulla lontananza, *Ohi dolze amore* sembra accostabile a un gruppo di testi di lontananza, tutti o quasi contenuti nel IX fascicolo del ms. Vaticano, di esiliati fiorentini, nei quali il tema della lontananza dalla donna rimanda a quello, ben più cogente, dell'esilio dalla città (cfr. Zanni 2013, pp. 341-342); il fatto che si alluda al giglio angiolino al futuro potrebbe rispecchiare il clima di attesa precedente l'entrata a Firenze – nell'aprile del 1267 – di Carlo. Ovviamente, in mancanza di prove più consistenti che avallino questa ipotesi, si rimane sempre nel campo della congettura (anzi, i dati di archivio hanno dimostrato che il poeta rimase a Bologna anche dopo la restaurazione, per mano dell'Angiò, del governo guelfo a Firenze): per questa ragione, nel commento seguirò entrambe le piste interpretative.

Ricordo infine la proposta di Lino Leonardi (Leonardi 1997), secondo la quale a questa canzone – per coincidenza di incipit e prima parte delle strofe, nonché per lo stesso numero di versi (distribuiti però in maniera diversa) – alluderebbe la lauda iacoponica *Ohi dolze Amore*, con rovesciamento in ottica mistica della sensualità del testo di Monte (includendo altresì implicitamente come bersaglio le sue opinioni sul denaro): in realtà, come ammette lo stesso Leonardi, con il procedere della lettura le connessioni non risultano poi così stringenti.

Sul piano ecdotico, la prima questione da affrontare riguarda la disposizione dei versi che, nell'edizione Minetti, si presentano in maniera leggermente diversa rispetto al manoscritto; per recuperare infatti una certa regolarità, lo studioso unisce il terzo e il quarto, il settimo e l'ottavo verso di ogni stanza – secondo lo schema aa(a)B, cc(c)D, efef –, ottenendo dunque due endecasillabi in rima al mezzo con i versi precedenti (tra questi, cinque risultano endecasillabi eccedenti in cesura – vv. 53, 63, 66, 73, 83 dell'edizione di Minetti –, mentre gli altri sono regolarizzabili tramite apocope o sinalefe). Mi pare tuttavia che non ci siano ragioni sufficienti per non accogliere la divisione del manoscritto, alla cui lezione propongo di tornare, con strofe di versi brevi, di ispirazione quindi sicilianeggiante: occorrerà dunque ammettere la possibilità di una certa oscillazione – già vista d'altronde in *Nel core aggio un foco* – nella misura dei versi che occupano la quarta e l'ottava posizione di ogni strofe (senari e settenari), secondo la seguente distribuzione:

I) 5556 5556 7777: la strofa non pone problemi. Il verso in quarta posizione (*ai si namorato*) è eventualmente riconducibile al settenario interpretando il verbo *ài come* bisillabo.

II) 5556 5556 7777: nel ms. il v. in ottava posizione è settenario (*istesse dalunchanto*) riducibile eliminando l'epitesi in *istesse (> stesse)*.

III) 5556 5556 7777: il verso in ottava posizione è settenario (*loquale mi tene jngioco*) riducibile con aferesi dell'articolo in apertura di verso (*l qual*).

IV) 5556 5557 7777: il v. in quarta posizione è eventualmente estensibile a settenario accogliendo a testo la lezione del ms (*quello pome*). Il v. in ottava posizione è irriducibile.

V) 5556 5557 7777: con settenario in quarta posizione (*logiorno chio nolvegio*) riducibile sempre con aferesi dell'articolo all'inizio del verso (*l giorno*). Non ritocco il settenario in ottava posizione perché l'unico intervento possibile (*saràmi > sarà*) mi sembra troppo oneroso.

VI) 5557 5556 7777: evito l'unico intervento possibile che riguarda il v. in ottava posizione, estensibile a settenario applicando dialefe – con connessione per tra l'immagine di cui si parla e la figura metrica – tra *tempo* e la congiunzione che segue.

Le rimanenti tre stanze seguono lo schema 5557 5557 7777.

La disposizione dei versi proposta permette a ben vedere di apprezzare al meglio certe connessioni che intercorrono tra le varie stanze; si veda per esempio il legame – a formare una sorta di connessione *capfinida* estesa – tra le volte della quinta e e il primo piede della sesta stanza (uno dei luoghi chiave della canzone, nel quale il poeta, rinunciando alla difesa dall'attacco dell'amore, preannuncia la propria remissione nei confronti del giglio), cfr. 56-60, 57-61, 58-62, 59-63:

da poi ch'Amor m'è preso	→	Ché gioia prendo
con sì forte catena,	→	là 'ndio m'arrendo
ch'io moro se difeso	→	non mi difendo
non son di tal catena.	→	d'Amor che m'è 'n pregione.

Come si vede dall'esempio, ogni piede è costituito da tre quinari in rima con un senario/settenario. In due casi tuttavia il manoscritto riporta versi di quattro sillabe, sui quali è necessario intervenire. Al v. 27 integro alla lezione del manoscritto, sempre per mantenere la connotazione spaziale, l'avverbio *là*, caduto forse per la vicinanza del simile gruppo *do* (di *quando*). Simile eziologia per la caduta al v. 77, per cui non riprendo l'integrazione di Minetti (*son*), ma impiego il congiuntivo ottativo *sia* (caduto per la vicinanza dell'identica forma nel verso precedente), con il vantaggio di una più stretta pertinenza con l'atmosfera di desiderio generale. Tornando al passo citato poco sopra, un altro intervento è necessario al v. 60, dove il ms. ha la lezione *gioia perdo* (in rima con *arrendo* e *difendo*), lasciata a testo da Minetti come assonanza con parziale consonanza: due sono le ipotesi possibili sulla genesi dell'errore: la prima, più ovvia, è che il copista sia intervenuto su un precedente *predo* (con caduta del compendio di nasale), o in alternativa si potrebbe pensare che l'intervento si sia reso necessario per mancata comprensione del passo (si noterà infatti il passaggio piuttosto repentino a una visione positiva della catena d'amore). Comunque sia, in questo punto del testo la ripresa sistematica degli elementi dei versi precedenti mi pare che impongano la correzione di *perdo* in *prendo* (in dialettica dunque con il v. 56 «da poi ch'Amor m'è preso»). Si interviene altresì, con Minetti, al v. 95, mutando l'ordine degli elementi che aprono il v. nel manoscritto, *avrà di me*, per la necessità di ottenere una sinalefe che ristabilisca la misura del settenario.

Di là dai possibili interventi, il dato che colpisce di più è la disattenzione del copista durante la trascrizione del testo, con la probabile connivenza della successione di versi brevi su identica rima: in due casi (cfr. la seconda fascia d'apparato relativa ai vv. 5 e 88) il copista anticipa elementi successivi, mentre in un'occasione (si veda l'apparato al v. 78) riprende un elemento appartenente a un verso precedente, accorgendosi, in tutti i casi, dell'errore commesso. Questo tuttavia rende problematica la rima identica ai vv. 57 e 59 (*catena:catena*), perché non vi è certezza assoluta che, anche in questo caso, non si tratti di un errore di anticipo, poi sfuggito al copista: per evitare la *crux* tematizzerò, come si vedrà in nota, la rima, attribuendo inoltre alla seconda occorrenza il significato figurato di 'impedimento'(cfr. *TLIO*, s. v. *catena*, § 1.2.1).

Nota metrica: canzonetta di versi brevi di volte e piedi con schema AAAB CCCB DE DE. È forse la canzone con la struttura più ricca del gruppo, per i richiami interni. Si noti la ripetizione della rima in *ore* nella posizione D della seconda strofa e nuovamente nella A nella quarta. Rime ricche ai vv. 6 *spero* : 7 *mpero*, 34 *piacente* : 37 *lucente*, 45 *pensamento* : 47 *godimento*, 61 *prendo* : 63 *arrendo*, 64 *pregione* : 68 *stagione*, 94 *credenza* : 96 *providenza*, 105 *rendo* : 107 *apprendo*. Rima inclusiva ai vv. 1 *Amore* : 2 *core* : 3 *ore*, 33 *conforto* : 35 *orto*, 46 *parto* : 48 *disparto*, 49 *sguardo* : 50 *'mbardo* : 51 *ardo*, 70 *amo* : 72 *chiamo*, 85 *mare* :

lo pome di quello orto, 35
ch'è più che 'l sol lucente.

Dà'mi valore
lo suo splendore!
Tant'è il dolzore
che 'n quel pome regna, 40
più m'è a piacere
tal pome avere
al mio volere:

altro il mi' cor non degna!
Sempre sto in pensamento 45
qua[n]' dal giardin mi parto,
tant'è lo godimento
che dentro v'è disparto.

Com' più lo sguardo,
via più ne 'mbardo, 50
ma 'ncendo ed ardo
lo giorno ch'io no 'l veggio:
che posso dire,
senza fallire,
che lo morire
saràmi poco peggio. 55

Da poi ch'Amor m'è preso
con sì forte catena,
ch'io moro se difeso
non son di tal catena.

Ché gioia prendo 60
là 'nd' io m'arrendo,
non mi difendo
d'Amor che m'è 'n pregione;
ma sì faraggio
com'om salvaggio, 65
ch'aspetteraggio
tempo ed istagione.

Averlo al mio talento
lo fiore cui tant'amo!
Ed io del mio tormento 70
a lui merzé ne chiamo.

Ch'aggia pietanza
e rimembranza,

senza fallanza,
di me 'nanti ch'io pera! 75

Non sia diviso
(ne [sia] conquiso)
dal paradiso
ch'è del mio cor lumera.

Par che gioia mi s'asconda 80
di quel giardin sovrano;
temo non mi confonda,
poi tanto ne sto in vano.

Infra lo mare,
al tempestare 85
son per amare;
così mi tegno a morte,

se non m'aita
quel ch'è mia vita:
così fenita 90
farò crudele e forte!

Ma non mi spero in tutto,
ch'aggio bona credenza
di così dolce frutto
di me avrò provedenza. 95

Poi ch'io m'appiglio
a tale giglio,
che maraviglio
saria se non m'atasse,
che 'l più giocondo 100
che sia nel mondo
ed è lo fondo
del ben che l'uom trovasse.

Di lui sicuro mi rendo,
che mi darà valore, 105
da poi ch'io m'apprendo
sempre a lui servidore.

12. esserene 46. qua[n]'] quando 61. prendo] perdo 96. di me avr[à] avra dime

Ahi dolce amore, che ad ogni ora tieni il mio cuore innamorato, in una tal maniera che sono fermamente con vinto che, se mi fosse dato l'impero, senza di te non lo vorrei, perché non mi crederei mai soddisfatto (non potrei goderne appieno).

1. si noti come l'incipit doloroso interiezione *Ohi*, venga immediatamente mitigato dall'aggettivo *dolze* abbinato ad *Amore* e soprattutto – già a livello di suono – dalla duplice serie di rime bacciate. Per coincidenze lessicali e andamento cfr. Giacomino Pugliese, *Tutor la dolze speranza*, vv. 8-9 «Non pensai, dolze amore, / ca nullore dove' da me partire». ■ *dolze*: gallicismo (la pronuncia è comunque affricata).

5. La costruzione *di tale per in tal* è altrove attestata, per esempio in Tiberto Galliziani, *Blasmoni de l'amore*, v. 39 (e si veda la nota relativa per gli altri esempi). ■ *manero*: imposta dalla rima, la forma – per *maniera* – sembrerebbe, a uno spoglio del *corpus OVI*, attestata unicamente in Monte (qui e nel sonetto *S'eo dormo o veglio, a me sé 'n pensiero*, vv. 3- 4 «E' son presa[...]e' n tal manero, / che[...]»); altrove invece è termine tecnico della falconeria che indica l'uccello addomesticato, come nell'anonima *U-novello pensiero ò al core e voglia*, su cui si veda la nota relativa in *PSS III*, p. 633). Cfr. Cella 2006 /a, p. 476)

7-9. Variante del priamel, con funzione iperbolica (come indica Giuseppina Brunetti per i vv. 41-45 di *Morte, perché m'ài fatta sì gran guerra* di Giacomino, cfr. la nota relativa in *PSS II*, p. 570). Cfr. nuovamente Giacomino, *Ispendiènte*, vv. 39-40 «Se 'n mia ballia avesse Spagna e Franza / nonn-averei sì rica tenuta», ma soprattutto il più vicino Guido delle Colonne, *Gioiosamente canto*, vv. 45-46 «[...]sse tuta Mesina fusse mia, / senza voi, donna, niente mi saria».

7. *'mpero*. Qui Luciano Rossi (in Ossola-Segre 1997, p. 159) vede un'allusione «alle lotte fra i pretendenti alla successione agli svevi», ma, come già ricordato nell'introduzione alla canzone, quando c'è da parlare di politica Monte lo fa in maniera decisamente più diretta.

8. *fosse dato*: la facilità, sottolineata dal verbo, con la quale Monte ottiene l'impero contrasta con la volontà assoluta di non accettarlo se non ci fosse Amore, perché sarebbe impossibile goderne.

10. *Amor viso lucente*: speculari all' *Amor viso giucondo* di 2 (v. 74). *Lucente* in rima con *gaudente* già nel Notaro, *Lo badalisco a lo specchio lucente*, vv. 1-5, ma il contesto è completamente diverso.

Ti prego e chiedo pietà, affinché non mi faccia stare tanto in pene. Potessi io rimanermene dal mattino, nel giardino in quell'angolo appartato (dov'è quel dolce fiore, fresco e allettante, (letteralmente 'amato') che costantemente con amore mi fa stare gioioso.

13-14. I due verbi ricorrono in parallelo già tra i provenzali, per cui cfr. per esempio Raimbaut de Vaqueiras, *Anc mais hom*, v. 52, «vos clam merce e ·us prec[...]» e, per l'area italiana Guittone, *Ben mi morraggio, s'eo non ho perdono*, v. 9 «onde vi prego e chiamovi mercede». L'azione è completata con maggiore drammaticità al v.60 (*del mio tormento a lui merzé ne chiamo*).

17-20. Simili, per suono, a Paolo Lanfranchi, *Un nobil e gentile imaginare*, v. 9 «In quel giardin sì avea, da l'un canto». ■ *giardino*: speculari all'*orto* del v. 29, è infatti l'*hortus conclusus* del Cantico dei Cantici (e si noti, a tal proposito, come il poeta separi concettualmente l'interno, luogo di *godimento* e l'esterno, dove regna il *pensamento*), poi divenuto *topos* fortunatissimo della letteratura cortese; secondo la lettura metaforica di Avalle 1977, p 118 e Minetti 1979 p. 45, indicherebbe il corpo della donna (come del resto già nei vv. 83-84 del contrasto di Cielo d'Alcamo, che fanno riferimento a un *frutto lo quale stäo nel iardino della donna*). Si segnalano infine casi, nei quali il giardino appare come metafora geografica in contesto politico, ovvero Chiaro Davanzati, *Lo nome a voi si face, Ser Pacino*, per cui cfr. i vv. 5-7 «in gran boce venuto è 'l ghebellino, / onde la terra abissar ne dovria, / che morto è divorato hanno il giardino» (in riferimento alla Toscana) e il più esplicito Don Arrigo, *Alegramente e con grande baldanza*, vv. 41-42 «Alto giardin di loco ciciliano, / tal giardinero t'à preso in condotto»

21. *fiore*: speculari al *pome* di v. 26 e al *frutto* di v. 79, di solito, ad indicare la donna (come si evince esplicitamente da Lotto di Ser Dato, *Fior di beltà e d'ogni cosa bona*, v. 49 «[...]madonna, cui fior conto[...]»), ma nella lettura di Avalle – poi seguita da Minetti – starebbe più precisamente per il sesso della donna (sempre sulla base di *Cantico*). Esiste, infine, una piccola costellazione di testi, nei quali il sostantivo *fiore* è riferibile a Firenze, per cui cfr. Guittone, *Ahi lasso, oer è stagion de doler tanto*, v. 93 «Fiorenza, fior

che sempre rinnovella», Chiaro Davanzati, *Ahi dolze e gaia terra fiorentina*, v. 3 «fior de l'altre, Fiorenza» e, in maniera più implicita, l'anonima, *Poi ch'è sì doloroso*, 8 «[...]poi dentro la Fior non fo ritorno». La metafora è attestata anche in contesto cronachistico, per esempio nelle *Gesta florentinorum ab anno 1125 ad annum 1231*, p. 27 (cfr. Witt 2017, p. 513) «Flosi inimicorum, vindex Florentia Florum / Pistorium contra commovet ipsa manu».

24. pure in Terino da Castelfiorentino, *Un disio amoroso*, v. 4 «e mi fa star gioioso» e in Cino, *S'io ismagato sono ed infralito*, v. 29 «che mi fa star gioioso».

Sono fuori da una condizione di pena e mi tiene in una condizione di gioia, quando viene mentre sono in quel luogo. Vi dirò come, ma non esplicitamente: lì vi è (o vi 'ha' cioè lui) un frutto che mi fa star gioioso (non letteralmente però) e mi dona conforto, per quanto è fresco e allettante il frutto di quell'orto/giardino che è più lucente del sole.

25-28. Cfr. *Poi ch'è sì doloroso*, vv. 14-16 «chi v'è [ovvero nel giardino/paradiso] non sente noia, / ma sempre vive 'n gioia». Rovescia i vv. 7-8 di *Ahi Deo merzé*. Cfr. inoltre, in forte opposizione Chiaro, *Chi 'mprima disse "amore"*, vv. 53-54 «e' senza gioia lo tene, nodriscelo di pene» (e d'altronde anche il finale sembrerebbe rovesciare esattamente l'ultimo verso di questa canzone, ovvero «ogn'om di lui servir serri le porte».

26. *'n gioia mi tene*: l'espressione è già in Ruggeri D'Amici, simile anche per suono, *Sovente Amore n' à ricuto manti*, vv. 30-31 «ciò è l'Amor, che 'n sua ballia mi tene / [...]e tienmi in gioia e in bene».

27. Per l'integrazione dell'avverbio, assente nel ms., cfr. *supra* il cappello introduttivo.

30. *non per nome*: aposiopesi, a giustificare il denso linguaggio metaforico della canzone.

31. *pome*: Corrisponde, secondo l'interpretazione di Avalle, ai *poma* del *Cantico dei Cantici*

32. *tene in gioco*: riferito al *jeu d'amor*. Si contrappone a *Nel core aggio un foco* (→ canz. II), v. 4, «tràmi fuor d'ogni gioco».

34-36. il passo sembra vicino ai vv. 21, 25 e 27 dell'anonima *Rosa aulente* «Donami conforto / [...] / Tu sè più piagente / [...] / che nonn-è il sol lucente».

Il suo splendore mi da valore. Tanta è la dolcezza che in quel frutto regna, che la cosa che mi è più lieta è avere un tal frutto sotto il mio volere/desiderio: di altro il mio cuore non si cura. Tanto è il piacere che dentro vi è rifuso, che sempre sono angosciato quando mi allontanano dal giardino.

41-43. Cfr. *Mare Amoroso*, v. 222 «e sì vorrìa quel pome avere». ■ *quel*: il ms. ha *quello*, espunto nell'ultima parte. Quanto qui esposto verrà ribadito più avanti nella frase ottativa ai vv. 69-70.

36 *altro il mi' cor non degna*: vedi almeno Alberto da Massa, *Donna meo core in parte*, v., «altro mai non disio» e Cione in tenzone con Monte, *Nessuno pote amar coralemente* (→ T 7.2): v. 13 «altro non penza mi' core».

38. *quan'*: il ms. ha *quado*, con omissione del *titulus*, ma in questo modo il verso sarebbe un ottonario irriducibile (Minetti stampa *qua[n]dò*); si accoglie la proposta di apocope dei *PD*, per cui vedi Carnino Ghiberti, *Luntan vi son*, v. 13 «Sobranzami la morte quan' rimiro» (laddove V ha appunto *quando*).

40. *disparto*: participio passato di *dispargere*, cfr. *TLIO*, s.v. *disparto* 1, che della forma registra solo un'altra attestazione, anch'essa fiorentina (nel volgarizzamento dell'*Eneide* di Andrea Lancia).

Più lo guardo e più me ne innamorò subito; tuttavia brucio, il giorno che non lo vedo, al punto che posso dire, senza sbagliarmi, che morire sarebbe per me poco peggio: poiché Amore mi ha imprigionato con una catena così robusta che io muoio se non sono difeso da una tale catena.

49-51. Vicino a Inghilfredi, *Audite forte cosa*, vv. 14-15 «Tanto di lei m'imbardo, / che mi consumo e ardo» (andrà pure notato che il testo di Inghilfredi condivide con la nostra canzone l'immagine diffusa del selvaggio, qui ai vv. 54-56, e il paragone donna/giglio al v. 81), a Bonagiunta, *Oi amadori, intendete l'affanno*, vv. 42 e 44 «S'eo la sguardo, – incendio ed ardo, / [...] / sì ne 'mbardo – ca tut[t]o ardo» (ma Menichetti avvisa, a proposito, che «una volta usato (*s*)guardo, le possibilità combinatorie non erano molto estese nel lessico cortese del tempo», cfr. Menichetti 2012, p. 139) e a Chiaro, *In tal pensiero ho miso lo mio core*, vv. 2-3 e 4 «lo mio core, / che 'n amoroso foco arde ed incende / [...] / che quant'io più la guardo, più mi prende»; da segnalare infine, per corrispondenza geografica, i vicinissimi vv. 21-23 della canzone *Placente vixò adorno e angelicato*, contenuta nel Memoriale 119 dell'Archivio di Stato di Bologna (1309) e già segnalata da Minetti «[...] / quanto plu te vego e swardo, / al core plu incendio et ardo / con' plu te miro inbardo»: pare impossibile che l'estensore trecentesco di questi versi abbia agito in maniera indipendente rispetto a *Ohi dolze amore*.

49. *sguardo*: la connessione tra l'amore e la vista, motivo tipico della poesia d'amore, aveva un proprio fondamento teorico e scientifico: si ripensi per esempio, all'incipit del *De Amore*, dove si afferma che l'amore è appunto una *passione procedens ex visione*.

50. *'mbardo*: termine dall'etimo incerto; il *TLIO* rimanda alla *barda* (una sella priva di arcioni, si veda la voce relativa in *GAVI*, 17/3, p.161), dunque l'innamoramento sarebbe un metaforico addomesticamento. – 'ncendo ed ardo: dittologia sinonimica, o in alternativa la coppia di verbi potrebbe riferirsi a due momenti diversi della medesima azione, il prendere fuoco (*'ncendo*) e il consumarsi (*ardo*); cfr. Bernart de Ventadorn, in *En cossirer et en esmai*, v. 48 «[...]al partir art et encen», con ampia fortuna in area italiana per cui si vedano, per es., Rinaldo D'Aquino, *Giamài non mi conforto*, v. 32 «ch'i ardo e 'ncendo tuttaa!», Carnino Ghiberti, *L'amore pecao forte*, v. 14 «ca tuto incendio ed ardo», Paolo Zoppo, *Voi, che tanto inver' me umiliate*, v. 11 «ansi incendio ed ardo più che foco»; a differenza degli altri esempi, il passo di Monte è più vicino a Bernart de Ventadorn e Rinaldo D'Aquino, perché associa al fuoco l'immagine della lontananza dell'amata.

58-60. Si noti qui come il tema tradizionale della catena d'amore venga rinnovato a livello formale, con l'utilizzo del termine in parola rima, quasi a sottolineare l'immagine della fissità del prigioniero: la stessa rima baciata, che dà alla fronte un ritmo piuttosto veloce, trova in questo passo un momento di interruzione.

59-60. *io moro se difeso*: il passo è esegeticamente problematico, poiché più sotto si dirà che l'essere prigioniero d'amore è, in questo caso, fonte di gioia e, d'altra parte, in tutta la strofe la morte del poeta è legata, al contrario, alla lontananza dal proprio oggetto del desiderio. A titolo di ipotesi, si potrebbe postulare un fraintendimento paleografico del copista, che ha scambiato un *ne* per un *non* (o meglio per un *nō*, compendiato): la lezione così ricostruita –[...]io moro / se difeso / ne son di tal catena – sarebbe più soddisfacente, quanto a significato complessivo.

(Ma) poiché ottengo gioia lì dov'è la mia resa, non mi difendo da amore che mi tiene in pregione; mi comporterò come il selvaggio: aspetterò il momento e il periodo (propizi). Averlo al mio volere il fiore che tanto amo! E io dal mio tormento a lui chiedo pietà.

61-63. l'immagine è anche, su rimanti morfologicamente affini, nel *Roman de la rose*, vv. 1897-1900 «Par Deu, volentiers me rendrai, / ja vers vos ne me desfendrai. / Ja Deu ne place que je pense / que j'aie vers vos desfense» (e cfr. anche la spiegazione di Guillaume de Lorris – più sotto, al v. 1908 – per questa mancata resistenza «J'atent par vos joie et santé»); per la lirica italiana si veda invece Giacomino, *Lontano*

amor mi manda sospiri, vv. 19-21 «[...]ch'io m'arendo / a sua merzé, / colpa non mi difendo / e 'nver' l'amore non fo difensione». Segnalo inoltre un passaggio di Chiaro Davanzati in tenzone con Monte (può forse trattarsi di una sorta di omaggio all'amico), *Di pic[c]iolo alber grande frutto atendo* (→ T 1.1), vv. 5 e 7-8 «dal meo guerrero, colpo non difendo, / [...] / tant'è lo mio martoro ch'io m'arendo, / avegna che la guerra m'è gioiosa» (in questo caso però Monte risponde rifacendosi alla sua concezione negativa dell'amore).

61. *prendo*: il ms. ha *perdo*, per la correzione cfr. *supra* l'introduzione.

65-68. I versi si riferiscono – qui nel passo di Monte in maniera piuttosto criptica – al mito, le cui origini sono oscure, del *conort du salvatge*, che si dispera con condizioni metereologiche negative e, al contrario, è contento in quelle favorevoli (cfr. Raimon Jordan, *Vas vos soplei*, vv. 31-32 «grazirai l'o, be e mal, eissamen, / aissi farai lo conort del salvatge» e, soprattutto, l'incipit di Raimbaut de Beljoc «a penre m'er lo conort del salvatge / que chanta ·l temps en que plorar deuria, / e plora sel que no ·ill fai nul damnatge»); il primo a trapiantare la figura in area italiana è Giacomo da Lentini, che condivide con Monte la desinenza verbale (quasi obbligata dalla rima), cfr. *Guiderdone aspetto avere*, vv. 23-27 «sì com'omo salvaggio / faraggio, com'è detto ch'ello face: / per lo reo tempo ride, / sperando che poi pèra / lo laido aire che vede» (e cfr. la nota relativa di Roberto Antonelli in *PSS I*, p. 80). Cfr., tra gli altri, *Mare amoroso*, vv. 295-298 «dónde eo farag[g]io a guisa d'om selvaggio / che canta e ride istando in grave pene, / pensando che si cangia la ventura / di male in bene e di pianto in sollazzo», l'attacco di Cione «Com'om salvagio spesso rido e canto / co lo mal tempo, ch'aspetto lo migliore», e Chiaro, *Or vo' cantar, e poi cantar mi tene*, vv. 34-37 «fe' com'omo salvag<g>io veramente: / quand'ha rio tempo, forza lo cantare / co lo sperare / ca 'l buon vegna[...]». Osservando gli esempi forniti, è interessante notare come in qualche modo i versi di Giacomo da Lentini abbiano influenzato i poeti successivi, che infatti, rispetto ai modelli provenzali, non accennano al comportamento del selvaggio in caso di tempo sfavorevole.

67-68. *aspetteraggio / tempo ed istagione*: dittologia abbastanza frequente; per l'utilizzo del medesimo verbo cfr. Piero della Vigna, *Amore, in cui disiso ed ò speranza*, v. 4 «pur aspetando bon tempo e stagione».

69-70. i versi consuonano con Carnino Ghiberti, *L'amore pecao forte*, vv. 45-47 «Abentare talento / in quelli cui tanto amo, / cioè lo dolze frutto». ■ *al mio talento*: gallicismo, già per esempio in Piero della Vigna, *Amando con fin core*, v. 38.

Che abbia pietà e si ricordi di me (senza dubbio), prima che io muoia; (che?) non sia diviso - a piuttosto ne sia conquistato - dal paradiso che è luce del mio cuore. (è evidente che) la gioia mi si nasconde da quel giardin sovrano (o la gioia del giardino sovrano): temo che mi stia punendo, poiché (da tanto tempo) ne sono

73-75. Cfr., assieme al verso precedente, Re Giovanni, *Donna, audite como*, vv. 75-78 «mercede le chiamate, / che di me aggia pietate; / di que', ch'ell'à, rimembranza / le deggiate portare».

64-66. La serie rimica *diviso:conquiso:paradiso*, presente in un paio di esempi laudistici (cfr. per esempio *Alta regina, Sancta Maria*, vv. 120-123 «Alta regina de paradiso, / l'amor del mondo da me sia diviso, / e 'l mio Nemico per te sia conquiso»), è qui inserita in contesto laico, con sottile rovesciamento. L'augurio sarà comunque subito contraddetto dai versi immediatamente successivi.

78. [*sia*]: per la congettura cfr. il cappello introduttivo. ■ *paradiso*: se ne segnala l'uso politico, a indicare la Toscana, nella tenzone tra Ruggeri Apugliese e Provenzan Salvani,

80. *del mio cor lumera*: ripetuto in *Se non si move da voi pietanza*, v. 14 «e voi pur siete del mio cor lumera».

81-83. Identici a Guglielmo Beroardi, *Gravosa dimoranza*, vv. 7-8 «Gioia parmi s'asconda: / temo non mi confonda lo pensare» (da segnalare che *Gravosa dimoranza* fa parte di quella costellazione di canzoni d'amore interpretabili politicamente di cui si è parlato nell'introduzione, cfr. Zanni 2013, pp. 353-355). ■ *temo non*: solita costruzione alla latina. – *sovran*: aggettivo topicamente accompagnato alla donna già da Giacomo da Lentini, per cui cfr. *Madonna à 'n sé vertute con valore*, v. 7 «de tutte l'autre ell'è sovran'e frore», qui però associato audacemente alla metafora del giardino. Per la lettura politica, un possibile rimando è a Re Enzo, *Amor mi fa sovente*, vv. 55-56 «Salutami Toscana, / quella ched è sovrana».

A causa dell'amore sono nel mare in balia della tempesta; così mi reputo spacciato, se non mi soccorre chi rappresenta per me la vita: farò una fine dura e crudele. Ma non mi dispero interamente, perché ho buoni motivi per credere che un così dolce frutto si occuperà di me.

86. *al tempestare*: il sintagma è anche in Guinizelli, *Donna l'amor mi sforza*, v. 22 e 24 «[...]amor m'ha colto / [...] / e miso a tempestare». Si noti, con il verso successivo, l'utilizzo nominale dei due infiniti.

92. *crudele e forte*: la dittologia è già sperimentata da Tommaso di Sasso, *D'amoroso paese*, v. 20 « [Amore] ch'è vicino di morte, / crudele e forte mal che nonn-à nomo» (secondo la lezione stabilita dall'ultimo editore, Stefano Rapisarda – cfr. *PSS II*, nota al v. 20 a p. 44 –, che unisce i due aggettivi a *mal*, ma il verso di Monte potrebbe anche suggerire una diversa lettura, con *crudele e forte* come attributi di morte).

93. *mi spero*: è forma problematica, giacché il contesto richiederebbe per il verbo il significato di *disperarsi*, ma comunque attestata in altri casi nei manoscritti. Bruno Panvini (cfr. Panvini 1962, p. 165) – per Ruggerone da Palermo, *Ben mi degio alegrare*, v. 10 (ma diversa è la proposta dell'ultimo editore, per cui cfr. *PSS II*, nota al v. 10, p. 508), che ristabilisce congetturalmente la forma di partenza [*n*]/*speri* (da *insperarsi*), sulla base di una presunta caduta di compendio, come poi chiarito in maniera più analitica da Aldo Menichetti, che segue la proposta di Panvini per Chiaro Davanzati *Lo mio doglioso core*, v. 74 – e cfr. la nota relativa in Menichetti 1965, p. 167 – e, più recentemente, da Aniello Fratta per Iacopo Mostacci, *Umile core fino e amoroso*, v. 37, con nota in *PSS II*, p. 417 (in proposito si vedano i dubbi sollevati nel *GAVI 16/6*, pp. 348-350, con proposte alternative). È da segnalare anche la proposta, avanzata nel *GDLI*, di leggere *misperi* (da *misperare*, derivante dall'unione del verbo con il prefisso *mes-*, con funzione negativa), ma avallata esclusivamente da questo verso di Monte e da un paio di occorrenze in Siribuono. In alternativa (ed è la proposta seguita qui nella traduzione), si potrebbe supporre che qui venga utilizzato il termine *sperare* con il significato improprio, ma attestato nel latino medievale (cfr. *Du Cange*, voce *sperare*²), di 'temere, avere paura' (è esempio riportato, sulla base di Isidoro da Siviglia, *Etimologie*, I, I, XXXIV, da Uguccione da Pisa nelle *Derivationes*: «ACIROLOGIA, impropria dictio, ut sperare pro timere vel e contrario»).

94. Espressione lentiniana, cfr. *Ben m'è venuto prima cordoglienza*, v. 19 «però mi pasco di bona credenza». È la prima delle due speculari dichiarazioni di fede che occupano la parte finale delle ultime stanze.

96. *di me avrà provedenza*: variante significativa, per quello che è stato detto nell'introduzione e nella nota precedente, del topos della richiesta d'aiuto a madonna, solitamente espresso tramite il congiuntivo esortativo (cfr. tra i tanti Carnino Ghiberti, *Disiöso cantare*, v. 46 «aggia in me provedenza», Tommaso da Faenza, *Como le stelle sopra, la Diana*, vv. 12-13 «la prego, ch'agia provedença / di me[...]» – cito dalle *CLPIO* con minimi ritocchi – e l'incipit di Rinuccino «Merzedel!, ag[*g*]iate, donna, provedenza / di me ...»; qui Monte utilizza il futuro per marcare l'assoluta certezza nell'intervento del frutto/fiore.

Dopo essermi appigliato a un tale giglio, sarei meravigliato se non mi prestasse soccorso, visto che è il più giocondo al mondo e rappresenta il massimo grado del bene che l'uomo possa trovare. Circa la sua azione, sono sicuro che saprà infondermi valore, visto che sempre mi aggrappo a lui come servitore.

98. *giglio*: termine di paragone già classico (vedi per esempio Properzio, libro II, 3, v. 10 «lilia non domina sunt magis alba mea»), poi importante referente cristologico, sulla base dell'interpretazione di *Cantico dei Cantici*, 2, 1-2 «Ego flos campi et lilium convallium / sicut lilium inter spinas[...]», e come tale di grande diffusione nella poesia religiosa (cfr. almeno Jacopone, *Plagne, dolente alma predata*, v. 9 «Cristo placente, giglio fiorito»); nella lirica amorosa del duecento di non ampissima diffusione, come rilevato da Roberto Antonelli in *PSS I*, p. 416, cfr. per esempio Inghilfredi, *Audite forte cosa m'avene*, vv. 25-26 «Gioia aggio preso di giglio novello / sì alta che sormonta ogni ricchezza» (e sarà da rilevare che nella canzone di Inghilfredi, già connessa per i vv. 41-43 – cfr. la nota relativa – compare anche la figura del selvaggio, come pure nell'anonima *Io son stato lungiamente*). Lo spunto per la lettura politica dell'immagine deriva, per quanto riguarda Monte, dalla perifrasi – ovviamente riferita a Carlo D'Angiò – «[...]que' ch' 'l giglio ne l'azzurro campo» (*Se ci avesse 'alcun signor, più ['n] campo*, → Tp 5.1, v. 3) e, soprattutto al v. 15 di *Eo saccio ben che volontà di parte* → Tp 5.7 «[...]e' non troverà lo Giglio passo» (Ma Minetti, fedele a V, stampa «[...]e' non troverà lo 'giolglio' passo», ma forse, giacché 'gioglio' è il *loglio* – cfr. la voce relativa nel *TLIO* –, si tratterà di una svista del copista, se d'altra parte Lambertuccio Frescobaldi nella sua risposta scrive – trascivo dal ms. – «Il gilglio apassera ...»; per gli altri riferimenti si veda la voce *Carlo* nel glossario *onomastico* in Minetti 1979, p. 292). Identifica l'angioino per mezzo dell'immagine del giglio anche Don Arrigo (in un discorso fortemente negativo) in *Alegramente e con grande baldanza*, v. 14 (cfr. la nota di Larson, in *PSS III*, pp. 1151-1152).

99. *maraviglio*: forma di participio perfetto forte, rara nel duecento – cfr. Renzi-Salvi 2010, p. 1459 –, benché qui imposta dalla rima (occorre aggiungere inoltre che la forma sembrerebbe attestata, per il periodo più antico, solo in Monte Andrea, – con altre due attestazioni ulteriori, cfr. *Di ciò che prendi, amico, a dimandare*, v. 4 e *Questo saria, amico, il mio consiglio*, v. 3 – e in Rustico Filippi, *Da che guerra m'avete incominciata*, cfr. vv. 12-13 «[...]sed io fosse stato una farfalla / maraviglia saria, sì mi scoteste».

101. *giucondo*: con chiusura della vocale protonica, per cui cfr. Rohlf's 1966-69, § 131.

105-108: La parte finale delle ultime due stanze è praticamente identica, in entrambe infatti l'aspettativa del poeta (*aggio bona credenza e di lui sicur mi rendo*) è quasi ripagata dall'assoluta convinzione sull'operato del frutto/giglio (*di me avrà provedenza e mi darà valore*). 89-90. Degna conclusione per una professione di fede (forse su modello della clausola di *Salmo CXLII* «ego enim sum servuus tuus»). Simile è il contenuto di Brunetto, *Amor, quando mi membra*, vv. 12-13 «[...] mi sforzo di servire / lo bianco fioreauliso, pome aulente» (, e ancor più, giacché ugualmente in clausola, il sonetto anonimo *Qualunque è que' ch'ama pregio ed aonore* (cito con modifiche dalle *CLPIO*), v. 14 «a lei mi 'nchino per suo servidore».

Varianti formali: 1. Oj 3. tute 5. ~~ehio~~ ditale 6. bene 9. voria 10. amore lucente 11. cha 15. cham 16. facie 19. matino 20. chanto 21. quello 23. cha 24. stare 25. sono fuori 28. jn quello 30. nom 31. um 32. quale jn 33. comfortto 34. piagiante 35. ortto 36. sole lucente (o *luccente?*) 40. mquello rengna 41. piaciere 44. core dengna 45. jm 46. giardino mipartto 47. dispartto 51. nciendo 52. vegio 56. pegio 57. amore 58. com forte chatena 60. nom sono tale chatena 62. arendo 64. amore mpresgione 65. faragio 66. omo salvagio 67. aspeteragio 68. temppo istagione 69. averllo 70. chui am(m)o 71. chiam(m)o 73. agia 74. rimenbranza 75. falanza 77. *il copista anticipa il successivo* dal paradiso poi espunto 78. comquiso 80. core 81. ascondda 82. quello giardino 83. tem(m)o confondda 84. jnvano 87. sono 88. ~~edio~~ tengno mortte 90. quelli 92. fortte 93. jn tuto 94. agio 97. apilglio 98. gilglio 99. maravilglio 101. giocondo 102. monddo 103. fonddo 104. bene uomo 105. llui sichuro 107. aprendo 108. llui.

canz. IV. *Ahi doloroso lasso, più non posso.*

Manoscritti: V 281, cc. 88rv, rubrica: *Mō*; L 82, cc. 85rv, rubrica: *mōnte*; Ch 240, cc. 82r-v, rubrica: *S(er) montuccio fiorentini*; M, c. 3r (dal v. 43).

Edizioni: Crescimbeni III, 54-56; Valeriani II; pp. 31-34 (vers. L) e 375-378 (vers. Ch); Villarosa, I, pp. 462-464; Zanutto 118-119; D'Ancona-Comparetti, III, 239-244; Monaci-Arese 321-323; *PD*, I, 449-453; Giuliani 132-135; Minetti, pp. 51-55; *CLPIO*, pp. 154-155 (L), p. 440 (V); Sangiovanni, pp. 69-77.

Questa canzone svolge un tema che sembrerebbe più adatto a una perorazione in prosa, rivolta ai maldicenti affinché la smettano di giudicare negativamente i comportamenti del poeta, impazzito a causa dell'amore. Siamo lontani dal clima di *Ahi Deo merzé*, fondato su citazioni dalla poesia siciliana e coeva. Questa insomma non è una canzone d'amore (e si noti come in questi versi la figura della donna sia del tutto assente), ma una canzone sull'amore e sui suoi effetti morali e sintomatici devastanti, come sarà *Donna me prega* di Guido Cavalcanti: le poche immagini topiche presenti sono rilette in un'ottica fortemente negativa. Il sentimento che domina il testo è, non a caso, il dolore, ben diverso però da quello che, nei testi di altri poeti come Chiaro e Bonagiunta, si spera preannunci un periodo di gioia: per Monte oltre il dolore c'è solo la morte (che spesso anzi è agognata come termine delle sofferenze).

Ahi doloroso lasso, secondo la nota dialogicità della poesia medievale, riceve una risposta per le rime ad opera di Tommaso da Faenza, incentrata su una visione positiva, più vicina alla tradizione cortese: in realtà la colpa non è da attribuirsi all'amore, massima fonte di valore, ma semmai ai cattivi amanti, che scambiano per torti le prove a cui Amore li sottopone per valutare la loro dedizione. Sia l'edizione di Minetti sia, in precedenza, quella dei *PD*, applicano già a partire da *Ahi doloroso* la rubrica *Tenzone con Tommaso*; in realtà, leggendo le altre poesie di corrispondenza di Monte risulta subito evidente come il poeta faccia sempre, nei congedi, riferimento esplicito ai destinatari del testo (con tutta l'annessa retorica della poesia di corrispondenza, quale per esempio la richiesta di correzioni al proprio componimento, cfr. Giunta 2002/b, pp. 151-53), cosa che invece manca in questo testo; né, d'altra parte, vi è alcun indizio in tal senso nella rubriche attributive. È probabile dunque che Monte non abbia pensato ad *Ahi doloroso* come al primo tempo di uno scambio di canzoni e che Tommaso, dal canto suo, abbia scritto la sua risposta in un momento successivo, quando il testo di Monte era stato ormai divulgato (cfr. Giunta 2002/a, pp. 134-135).

Per quel che riguarda i rapporti tra i codici è pacifico l'accordo tra V e Ch contro L. Qui mi limito a segnalare il caso di errore congiuntivo più chiaro, presente al v. 60, dove il comportamento di V (*camore vuole chionesia ormento etomba*) e Ch (*chamor vuole cheo sia or morto in tomba*), contro L (*camor vol sia dogni tormento tomba*), denuncia la provenienza dei testimoni da un antigrafo comune già corrotto o mal leggibile; per altri casi, si veda l'apparato (si veda per es. il v. 22 in apparato).

Anche in questo caso non soccorrono indizi flagranti che provino l'esistenza dell'archetipo. L'unica prova abbastanza solida, seguendo l'indicazione di Minetti, è offerta dal problema dei congedi. L e V, infatti, li presentano in ordine inverso rispetto a quello di Ch, che, a rigor di logica, sembra il più corretto sia perché mantiene la connessione in *capfinidas*, sia per il senso complessivo del finale: V dal canto suo appone a lato

un segno dislocativo che ristabilisce l'ordine corretto dei due congedi (conseguentemente attestato in M). Le opzioni possibili sono due: l'ordinamento, tramite segno, spetta all'antecedente di V e Ch, ma, mentre Ch ne ha preso atto e ha mutato la disposizione dei congedi, V si è limitato a riprodurre tale segno; oppure, l'ordinamento è stato segnalato dall'archetipo ma, al contrario di V Ch, il copista di L non si è accorto dell'indicazione e ha riprodotto i due congedi nella successione errata. Non mi sembra possibile invece l'opzione di Minetti, secondo la quale «il revisore è V (= Monte?) ed α [cioè Ch+V₂] un suo solerte (ma nella mera fattispecie) apografo»; questo perché Ch al v. 13 non eredita, per es., la lezione assolutamente banalizzante di V (*affanno* vs. *effetto* di Ch e *affetto* di L).

Sembra inoltre che tra Ch e l'antigrafo condiviso con V debba collocarsi un ulteriore intermediario, assai scorretto, come si evince dal comportamento di Ch ai vv. 43-46, dove persino l'alternanza delle rime non è rispettata: *Conosco bene ilreo passo ove sono / masichomeo aggio di sopra podere / nonaggio nevita ne overa in me*. Più delicata è un'altra questione: in diversi casi, alcune lezioni che Ch condivide con L potrebbero far sospettare una contaminazione tra i due rami dello stemma. Mentre è possibilmente poligenetico, a causa della somiglianza tra i grafemi *t* e *r*, il *vedere* del v. 14 (contro il *vedete* di V, già segnalato in *PD*, II, p. 832), altri casi nei quali L e Ch concordano sono più problematici: v. 6 *solo un pu(n)to* L *solu(n)punto* Ch (V *umsolo punto*), v. 8 *eo senbro* L *eo sembro* Ch (*asembro*), v. 32 *sichassai* L Ch (V *perchassai*), v. 52 *savesse* L *sapesse* Ch (V *vedesse*).

Di fatto il dato che colpisce di più è la quantità di varianti sostanziali adiafore. Non mi sembra però di dover ricorrere a particolari forzature nella difesa della testimonianza di V, a differenza di Minetti e dei *PD* che spesso privilegiano L: si vedano per es. i vv. 35 e 49, dove Minetti segue il Laurenziano e stampa rispettivamente *Ma sai che fo? Di pianto mi nodrisco* e *Ma sai che pagamento ne torrabo?*, come se il poeta si rivolgesse a un interlocutore preciso, il che però non sembra conciliarsi – come è stato visto sopra – con la strategia retorica della canzone; la lezione di V invece è confortata sia dalla citazione di un autore anonimo (su cui vedi la nota relativa al v. 35) che riprende il dettato montiano quasi alla lettera, sia dal ricorso allo stesso tipo di frase in altre occasioni da parte del poeta (cfr. per esempio *Già non porria co la lingua dire*, → son. 39, v. 5: «Questo m'avvene: tal signor gradire»). Al v. 39 inoltre mantengo, con i soliti minimi ritocchi, la lezione di V *nonavere pegio seriano forte pene* (L *nonaver peggio sreinforte pene*, con introduzione forma verbale toscano-occidentale), rispetto alla minoritaria *noaver peggio seria fuor dipene* di Ch, preferita dai *PD* e da Minetti. Allo stesso modo, ai vv. 48 e 52 promuovo a testo la lezione di V (e parzialmente di Ch, che però è scorretto) *però fa fal chi di me porta sòno / ... poi* [assente in V, ma che qui propongo di reintegrare sull'accordo L/Ch] *veggendo il mal e ma chi vedesse come son condotto / contra di me* (vs. L *poi non sanno 'l mal e ma chi sapesse*), perché mi pare che l'intera canzone sia giocata sul concetto di visualità dei tormenti (*celar, covrire, non son ciò ch'as[s]embro, vedete, tutta gente par mi mostri a dito*), contrapposta alla loro registrazione scritta e descrizione orale, che non li esprime pienamente: si confronti la seconda lezione con *S'eo portai mai dolore, fu neiente*, → son. 8, vv. 4-5 «Ca sì compreso à me incarnatamente, / chi me vedesse, il crederia già bene» e *Quant' à nel mondo figure di carne*, vv. 15-16 «Chi me vedesse, com' sono a re' passo, / non sofferia di star pur menco insembro».

Altra novità riguarda due serie di rime. Al v. 14 infatti V L Ch presentano la lezione *uedete* [*vedere* L/Ch] *oimai chent esser pò* (in rima con *corpo* del v. 9). Minetti corregge *chent'Ess'or pò*, 'qual è ora il suo (di Amore) valore, di cosa è capace', alla luce delle rime corrispondenti nella risposta di Tommaso (*scorpo* : *valor pò*), ma forse la lezione dei manoscritti, per il senso complessivo, è accettabile (da intendere dunque: *dato che Amore mi veste di sé, potete ben vedere come ciò accade*): si confronti la lezione proposta con i seguenti passi, i vv. 52-53 di *Più sofferir non posso ch'io non dica* (→ canz. VI) «Or voglio dire come esser pote / che la mia vita sia in cotal tempesta», e ancora con i vv. 12-13 di *Perfetto, amico, vostro consiglio tegno* (→ T 9.3) «S'eo mostro fiamma del mal sì m' à preso, / non sia ripreso, ch'altro esser non pò» (e si noti nel sonetto la rima con *scampo*, simile alla nostra). Per *chente* con il significato di *come* cfr. la voce relativa nel *TLIO*, § 2.. quanto alla rima imperfetta, sarà da comparare con le serie *se 'n pò* [ms. sempo] : *campo* : *tempo* : *stare 'n Po* [ms. starempo] : *scampo* (*La dolorosa vita che si prova*, → T 8.2) e *non pò* [ms. nompò]

: *scampo* (*Perfetto, amico, vostro consiglio tegno*). Ai vv. 65-70, V e Ch recano la rima *nibbio : affibbio* che è lezione apparentemente da rifiutare, poiché risulta fin troppo evidente che il soggetto del verbo è l'amore (si confronti il passo parallelo di Bacciarone fornito nella nota al v. 70); la terza persona è però recuperabile interpretando il verbo come un passato remoto (dunque *affibbiò*): in questo modo risulterà altresì riacquisito un certo tono lapidario, come sigillo definitivo, prima dei congedi, dello scacco subito dall'amante.

Nota metrica: Canzone di endecasillabi di cinque stanze *singulars* con schema ABBC, ADDC; EFFGGE (*REMICI* 14.136, p. 204), concluse da due congedi che riprendono la struttura della sirma. I vv. 55 (5+7) e 78 (5+7) sono eccedenti in cesura. La connessione in *capfinidas* tra le stanze è assente, fatta eccezione per l'ultima stanza e il primo congedo (*lega - legghi*) e per i due congedi tra loro (*movesse - movi*), su cui si veda sopra la discussione testuale. Le rime sono per la maggior parte difficili. Rima ricca ai vv. 2 *dolore : 3 colore*, 6 *ritrarne : 7 dimostrarne*; rime inclusive ai vv. 44 *sovra : 45 ovra*, 48 *abbo : 49 torrabbo*, 57 *campo : 61 iscampo*; rime derivate ai vv. 30 *apposto : 31 riposto*, 62 *scolmo : 63 colmo*; rima equivoca ai vv. 43 *sono : 47 sòno*. Rima guittoniana ai vv. 51 *omo : 56 consumo*. Infine segnalo due rime imperfette (su cui rimando alla discussione sopra) ai vv. 9 *corpo : 14 esser pò* e 65 *nibbio : 70 affibbia*. Vi sono poi nel testo varie assonanze fra rime diverse come ai vv. 15-18-19-22 (*nasce-cape-pasce-vape*), 32-36-37-42 (*guasto-basto-passo-lasso*, i primi due anche in consonanza e parziale assonanza con i vv. 30-31, *riposto-aposto*), 43-47-51-52-53-56 (*sono-sòno-omo-condotto-motto-consumo*), 78-79-80-81 (*torto-porto-fondo-pondo*). Si danno infine numerose allitterazioni, sia in punta sia nel corpo del verso, delle quali la più notevole è situata nella quinta stanza, dove ha effetti quasi fonosimbolici poiché anticipa e accompagna, nell'alternanza di occlusive bilabiali sorde e sonore, l'immagine del traboccamento e poi del rombo. Questa la trafila: *campo-pote-tomba-iscampo-rimbomba-nibbio-troppo-rintoppo-affibbia*.

Ahi doloroso lasso, più non posso
 celar né covrir lo mortal dolore,
 le pene e l'affanno, ch'anno colore
 di lor virtù, me date in ciascun membro.

L'arma e lo core v'è compreso e mosso: 5
 un sol punto non posso me ritrarne!
 Tant'è il soperchio conven dimostrarne
 in mia canzon, poi non son ciò ch'as[s]embro:

disvariato son d'ogn'altro corpo,
 fuor di natura son d'ogne animale, 10
 e solo Amore m'ha condotto a tale,
 ché 'n sua propria natura tutto resta
 lo mio effetto, ed àmi dato vesta
 di sé: vedete oimai chent'esser pò!

Poi sì compreso m'ha, che me ne nasce? 15
 In tutto ove onor vale mi disvaro,
 s'alcuno bene disio, o 'l contrario;
 lo voler, ove l'aggio, fior non cape.

Chi dir volesse: «Amor di che ti pasce?»,
 rispondo: di dolori e di martiri, 20

di pensieri e d'affanni e di sospiri.
Tenemi in foco con ardenti vape
maninconia, ira con tutti guai
tempesta, pena un'ora non mi lascia!
Di cotal gioie Amor tutto mi fascia, 25
sì che mi fa parer la vita morte
ed ancor peggio, sì tormento forte:
creder mi fa non aver fine mai!

Chi dicesse: «Ché non ti parti, folle?»,
no n'ò 'l poder, ch'Amor mi tien riposto, 30
e 'n fera signorìa m'ave apposto
per ch'assai peggio son, certo, che guasto!

Conoscenza, saver, tutta mi tolle
la signoria ch'e' per forza seguisco;
ma questo fo: di pianto mi nodrisko, 35
ch'altro argomento non m'averia basto!

Più ch'eo non dico son, certo, a mal passo
ch'ubbidir e servir tal mi conviene,
non aver peggio: serian forti pene!
E tutta gente par mi mostri a dito: 40
così son disorrrato ed aunito
per te, Amor, sì m'ài condotto, ohi lasso!

Conosco bene a reo passo ove sono
ma, sì com'e'aggio detto di sovra,
podere, forza non aggio néd ovra 45
in me, ch'io possa avere vita larga;

però fa fal chi di me porta sòno
in dispregio, poi veggendo il mal ch'abbo;
ma questo pagamento ne torrabbo:
di seguir lo proverbio ch'è da Barga, 50

ché già non posso contraddiar null'omo!
Ma chi vedesse come son condotto,
contra di me non parlerebbe motto,
non mi sarebbe sì crudel nemico,
ché de le cento parti l'una non dico 55
de' dolorosi mali ov'io consumo.

Chi nocere vol me n'à ben gran campo,
poi tutte degnità per me son vòte;
facciami mal ciascun om quanto pote
ch'Amor vol sia d'ogni tormento tomba: 60
in tal sentenza son, mai non iscampo!

Di sì mortale guisa Amor m' à colmo
 che già traibocco, che ne vien lo scolmo,
 e 'n molte parti già il suon ne rimbomba;
 poi d' esta morte faccio come il nibbio, 65
 chi me sentenza certo fa mal troppo
 ché contro Amore già non val rintoppo:
 ch' e' cuì stringe, com' più si contende,
 più forte sotto sé lo lega e prende,
 doloroso manto addosso gli affibbiò. 70

Però tema ciascun ch' Amor no · legghi!
 De' suoi perigli alquanto fòvi cerna,
 nel passo ^ov' e' conduce cui governa;
 ma s'io dicesse ciò ch' a me ne serbo,
 già non saria null' om ver' me sì ^acerbo, 75
 pietà no 'l movesse a far di me prieghi.

Mèo lamento movi, e sai cui parla?
 A li noiosi riprenditori a torto.
 Dì che nave, talor, poi giunta a porto,
 di gran tempesta pere e va a fondo: 80
 così d' amor poriano aver lo pondo!
 Non pecchin più di tal sentenza darla!

1. Ailasso dolorozo L 2. lomeo dolore mortale Ch 3. le pene e l' affanno] li affan(n)i lipenser L 4. me data L medato Ch 5. Lalma elcor L chelalma elcore Ch ne conprizo L 6. un sol punto] solu(n) punto L chesolo unpu(n)to Ch 7. dimostrarne] mostrarne L 8. in mia canzon] ennuna cançone Ch ch' asembro] cheo senbro L cheo sembro Ch 9. Isvariato L esvariato Ch 12. tutto resta] tuttor resta L Ch 13. lo mio effetto] l. m. affanno V ilmio affetto L 14. di sè; Vedete] dise vedere L desi vedere Ch, 15. che me ne nasce] chemenadasta Ch 16. in tutto ove onor] ovonor tutto L intutto laonor Ch 17. seben dizio alcuno L esalcu(n) Ch 18. laggia fiore noi chappe Ch 19. chi dir volesse] chi dicesse Ch 20. di dolori e di martiri] didolo(r) dima(r)tiri L disospiri e didolori Ch 21. di pensieri e d' affanni e di sospiri] daffanno dipenseri edisospiri L dipena edafanno edi martiri Ch 22. con ardenti vape] cona(r)ldente v. L conardente vanpe Ch 24. etenpesta unora no(n) mi lascia L tempesta piena onor no(n)milascia Ch 25. dicotal gioia Ch 29. chi dicesse] Chivole dir L 30. nono poder L 31. aposto V posto L 32. sichassai V cierto son p(er)cio che guasto Ch 33. conoscenza, saver] arditansa bailia L cortesia savere Ch tutto mi tolle Ch 34. la signoria che per forza] cheongnora ria perforça Ch 35. ma questo fo] masaichefo L 38. ch' ubidir e servir] ubidir eseguir L obbedire servire Ch 39. serian forti pene] seriano fortte pene V srein forte pene L seria fuor dipene Ch 40. e tutta] che tutta Ch 41. sisson dizonorato L cosi disorrato Ch 43. a reo] ilrio L ilreo Ch 44. ma sicomio dittaggio disopra L masichomeo aggio disopra podere Ch 45. nono podere inme forse neopra L nonaggio nevita neovera in me Ch 46. in me, ch'io possa avere vita] chio possa mantener mia vita L che possa aver vita Ch 47. però fa fal] fa mal L porto sono Ch dicio chiporta sono L 48. inmiodispregio poi no(n)sanol mal caggio L en dispregio poi vincendo lomal chabbo Ch 49. masaichepagame(n)to eo ne(n)torraggio L 50. di seguir lo proverbio] seguero lo proverbio L dequer lo proverbio chedalargha Ch 52. ma chi vedesse come] machi sapesse comio L machisapesse chomeo Ch 55. parti l' una non dico] pa(r)te unano(n) dico L 56. deidolorozi mali ove consumo L didolorosi mali ove chonsumo Ch 57. me n' à ben gran campo] meve nagranca(n)po L 59. mal ciascun om quanto pote] male ciascu(n) quanto puote L male ciaschunuom che puote Ch 60. sia d' ogni tormento tomba] chionesia ormento etomba V cheo sia or morto intomba Ch 61. nondeca(n)po L non(n)e scampo Ch 64. intutte parte L edin Ch il suon ne rimbomba] L lo suon rinbonba L solo nerimbombo Ch 65. el nibbia L el nibbio Ch 66. p(er)o chimiriprende fa mal troppo L 67. già non val] no(n)vale L 69. sotto dise pio leghe loprende L piuforte sotto si lolegha e prende Ch 70. eldoglozo ma(n)to L glie nafibio V nena fibbio Ch 72. de' suoi perigli] delisuoi pigli L

desuoi pericoli Ch 74. ma s'io dicesse ciò ch'a me ne serbo] om. Ch 76. nol movesse pietaffar dime p(re)ghi L pieta nol movesse dime affar prieghi Ch 77. cui parla] acchui parla Ch 79. poi giunta a porto] giunta apporto L poi giunge aporto Ch 81. poriano] poriamo Ch.

Ahi me dolente e infelice, non posso più nascondere e coprire il mio dolore mortale, le pene e le angosce – che si manifestano nella loro intera potenza – date a me in ciascun membro. L'anima e il cuore ne sono presi e colpiti; non c'è un istante in cui io possa separarmene. Il loro eccesso è così grande che è necessario ch'io ne parli nella mia canzone, poiché non sono ciò che sembro: sono diverso da ogni altro corpo, non ho la natura di nessun essere animato e solo Amore mi ha portato a ciò, perché tutte le mie qualità interiori rimangono continuamente sotto il suo dominio e ha fatto in modo che la sua impronta mi avvolga tutto: vedete dunque quale essa sia!

1. *Ahi doloroso lasso*: inizio simile in Neri de' Visdomini, *Oi lasso doloroso*; tale disposizione degli attributi è quella di L, preferita dai PD; con Minetti ritengo però cogente l'analogia con Monte, *Ahi doloroso lasso, per cui s'ammorta*. Andamento simile nell'incipit di Guinizelli *Dolente lasso, già non m'asecuro*.

2. *celar né covrire*: Come più volte affermato dal Cappellano (per es. *De Amore*, I 6: «Divulgatus enim amor aestimationem non servat amantis, sed eius famam sinistris solet cauteriare rumoribus»), era necessario nascondere i propri sentimenti per non dare la possibilità alle male lingue di diffondersi (sul motivo trobadorico del *celar* cfr. Cropp 1975, pp. 203-24). Giacomo da Lentini, *Molti amadori la lor malatia*, vv. 2-3: «portano in core, che 'n vista non pare, / ed io non posso sì celar la mia», si veda inoltre l'attacco dell'anonima «Non posso plu coperire / lo meo fino 'namorare, / convènlome dimostrare / a vui» e Neri de' Visdomini, *L'animo è turbato*, vv. 8 e 10: «ch'io non posso celare / ... / lo gran dolore» (Il procedimento contrario è espresso invece in Bonagiunta, *Fin' amor mi conforta*, vv. 35-38: «Se non ho ciò che chero, / farò come chi tace / la cosa che gli spiace / per fino intendimento»). I due verbi ricorrono a distanza già in Folchetto da Marsiglia, per cui vedi *Amors, merce: no mueira tant soven*, vv. 29-32 «A vos volgra mostrar lo mal qu'ieu sen | et als autres celar e escondire; | qu'anc no-us puec dir mon cor celadamen; | donc, s'ieu no-m sai cubrir qui m'er cubrire?», cfr. poi Chiaro nell'attacco *Io non posso celare né covrire* e in *Talento ag[g]io di dire*, vv. 2-4 «ciò che celar voria, / ma l'amorosa via / no-l mi lascia covrire» e la risposta di Monte a Paolo Zoppo, *Perfetto, amico, vostro consiglio tegno*, vv. 4-5 «Si m'à 'n disdegno Amor, sì ch'io non oso | covrire né celar lo mortal segno». Segnalo infine, per coincidenza di contenuto e per la presenza di una simile coppia verbale, Riccardo di San Vittore, *De IV gradibus violentae caritatis*, 6, 2-6 «Nonne tibi corde percussus videtur, quando igneus ille amoris aculeus mentem hominis medullitus penetrat, affectumque transuerberat, in tantum un desiderii sui aestus cohibere vel dissimulare omnino non valeat?». ■ *mortal dolore*: come già in Tommaso di Sasso, *D'amoroso paese*, v. 46.

4. *me date*: col pronome in funzione di dativo, è una costruzione particolarmente cara a Monte. ■ *ciascun membro*: sintagma usato frequentemente per sottolineare la totalità dell'esperienza dolorosa: tra i tanti Maestro Francesco, *Madonna, il vostro amor d'una feruta*, v. 6: «che ciascun membro già doglia ne sente»; Chiaro, *Lungiamente portai*, v. 32: «in ciascun membro sento li sospiri»; Onesto, *Ahi lasso taupino!*, *altro che lasso*, v. 3: «sento 'l mio core e ciascun membro preso».

6. *L'arma e lo core* è una coppia di sostantivi che derivano dalla fisica di Aristotele (riferendosi la prima all'anima intellettuale, che a partire dalla rilettura aristotelica di Averroé ha il primato sulle altre, e la seconda a quella sensibile). I due termini sono già accomunati nella Bibbia, cfr. per es. *Deuteronomio*, 6, 5: «Diliges Dominum Deum tuum ex toto corde tuo et ex tota anima». Nella lirica amorosa ricorrono per sottolineare che la dominazione dell'amore si estende interamente sul soggetto, non tralasciando alcuna sua parte (e spesso infatti nel gruppo è presente anche il sostantivo *corpo*, cfr. sull'argomento Bruni 1988, pp. 97-98). D'obbligo è il rimando a Guido Cavalcanti, *Donna me prega*, v. 20: «[Amore è] d'alma costume – e di cor volontate»; cfr. Monte, *Quant'à, nel mondo, figure di carne* (→ T. 5.8), vv. 12-

14, che sicuramente richiamano la nostra canzone (li si confronti anche con i versi qui immediatamente successivi): «cor, corpo, arma [co] ciascuno membro: / solo un punto di me fuor non n'è casso! / E già non sono quello ch'i' rasembro»; nonché Bacciarone di messer Bacone, *Nova m'è volontà nel cor creata*, v. 2, che condivide con Monte lo stesso verbo: «la qual compresa l'alma e 'l corpo m'have».

7. *Tant'è il soperchio*: cfr. l'attacco di Siribuono da Pistoia: «Del dolor tant'è il soverchio fero / che l'alma e 'l corpo e 'l core mio sostene».

8. *in mia canzon*: si tratta del topos della necessità del canto. In questo caso il confronto più pertinente, poiché ricorre anche lo stesso verbo del verso precedente, è con Neri de' Visdomini, *Lo mio gioioso core*, vv. 3-4: «però mostrare in detto / mi convene ...».

9-10. L'immagine dell'amante che si trasforma in bestia, dopo aver perso tutti i tratti caratteristici dell'essere umano, salve le fattezze fisiche, è già dei poeti provenzali (cfr. per es. Bernart de Ventadorn, *Estat ai*, vv. 1-2 e 5: «Estat ai com om esperdutz / per amor un lonc estatge / ... / c'a totz era de salvatge»). Cfr. per l'area italiana Paolo Lanfranchi, *Ogni meo fatto per contrario faccio*, vv. 7-9: «Credo che Dio insieme e la Natura / erano irati quando mi crearo, / e transformomi d'ogni creatura»; cfr. anche Bacciarone di messer Bacone, *Si forte m'ha costretto*, vv. 41-43: «... chi era amoroso / più di null'altra di me criatura, / tanta bestial sommessemi smisura». È fra l'altro un argomento molto caro a Panuccio del Bagno, per cui cfr. *Poi c'ontra vogl[i]a, dir pena convene*, vv. 75-76: «und'e', di ragion om, fatto son fèra, / seguitando charrera / dal piager falso c'ha in me pene messe», e *Considerando la vera partensa*, vv. 41-44: «... solo figura / mantenea d'omo, e non punto sciensa / e l'alta caunoscenza de la ragion». L'immagine verrà raccolta anche da Petrarca, *Rvf*, 135.1-4: «Qual più diversa et nova / cosa fu mai in qual che stranio clima / quella ... / più mi rasembra».

11. *condotto a tale*: cfr. Neri de' Visdomini, *Crudele affanno e perta*, vv. 13-14: «Ai Deo, crudel peccato! / perché a tal m'ha condotto».

12-13. Cfr. Monte a Paolo Zoppo, vv. 1-3: «Di svariato colore porto vesta! / Là dove sta, – comprende mio effetto. / Un sol punto di me, fuor, no ne sta»; cfr. anche la risposta di Paolo, vv. 1-3: «A me dispiace, amico, tale vesta, / là dove sta – tuttor, e tal effetto. / Disvaria colore ... ».

Dal momento che mi ha conquistato, io che ci guadagno? Dove regna l'onore io sono bandito, se desidero qualche bene ottengo il contrario; se lo possiedo, la volontà non lo trattiene affatto. Se qualcuno volesse chiedere: «Di cosa ti nutre Amore?», rispondo: di dolori, di martiri, di pensieri angosciosi, di affanni e di sospiri. L'umor nero mi tiene al fuoco tra ardenti vampe, l'ira con mille lamenti mi tempesta, la pena non mi lascia nemmeno per un'ora! Amore mi agghinda con tali gioie al punto che mi fa sembrare la vita morte, e forse anche peggio, tanto soffro terribilmente: mi fa credere che le mie sofferenze non avranno mai fine.

16. Che l'amore minasse l'onore, l'autorità e la rispettabilità dell'uomo era già stato espresso dal Cappellano in più luoghi del suo fortunato trattato, cfr. per es. *De Amore*, III, «Amor ... huius saeculi penitus subducit honores».

17. Cfr. l'anonima *La gran sovrabbondansa*, vv. 47-48: «... foi 'n disparte / d'ognunque ben, possedendo 'l contraro» o Bacciarone, *Nova volontà nel core m'è creata*, v. 38: «[amore] Poi tutto tolle bono e 'l contrar porge».

19. *Chi dicesse*: si noti la *percontatio* (cfr. Lausberg 1995, § 433), ottenuta con l'inserimento nel corpo del testo di una domanda attribuita agli ascoltatori/fruitori della poesia; in questo caso, ha la funzione di introdurre una pausa all'interno del tracciato poetico, prima dell'incalzante elenco dei sintomi dovuti alla malattia d'amore.

20-24. Che nel Medioevo l'amore fosse considerato una malattia si può capire sia dalle fonti letterarie (si pensi per esempio al primo commento della cavalcantiana *Donna me prega*, ad opera del medico Dino del Garbo, oppure alla risposta per le rime di Dante da Maiano al sonetto di Dante *A ciascun'alma presa e'*

gentil core, nella quale il maianese raccomanda a Dante, in preda ai sogni d'amore, abluzioni ai testicoli e un'analisi delle urine, sonetto definito da Enrico Fenzi come il «più rappresentativo delle teorie correnti 'natura' d'amore», vedi Fenzi 1999, p. 13), sia dai trattati di medicina dell'epoca, nei quali venivano riservati ampi spazi alla descrizione dei sintomi della malattia d'amore e delle sue possibili cure (cfr. Ciavolella 1974; Agamben 2011, pp. 5-35 e 73-155, nonché il recente Tonelli 2015).

20-21. *dolori* e *martiri* ricorrono anche in Carnino Ghiberti, *Disioso cantare*, vv. 9-10: «I dolori e i martiri / sento per fina amanza», *affanni* e *sospiri* sono accoppiati con i *martiri* in Paganino da Serzana, *Contra lo meo volere*, v. 10-11: «Dunqua, s'aggio provato / li affanni e li martiri». Cfr. inoltre, con lo stesso verbo, Petrarca, *Rvf* 130.5: «Pasco 'l cor di sospir'» (e, per ulteriori esempi, la nota relativa in Santagata 2004).

22-24. Benché solitamente la poesia del tempo stacchi sintatticamente la prima dalla seconda parte della strofe, ritengo si tratti di tre soggetti (*maninconia*, *ira*, *pena*) a cui corrispondono altrettante azioni (*tenemi in foco*, *tempesta*, *non mi lascia*), con accoppiamenti che si direbbero ossimorici per i primi due, data la teoria umorale del tempo, che associava il concetto di caldo/secco del *foco* all'*ira*, e quello di freddo/secco, qui racchiusi nel verbo *tempestar*, alla *maninconia* (si noti pure la disposizione a chiasmo dei due soggetti e simmetrica, all'inizio dei versi, dei due verbi).

22. *vape*: dal latino *vapor*, è lectio difficilior di V rispetto alle lezioni degli altri manoscritti. – *maninconia*, *ira*: è significativo che i due termini ricorrano in successione, poiché, secondo le fonti mediche, il secondo è quasi una conseguenza del primo (cfr. per es. Arateo, *De Causis*, I 5, citato in Giunta 2011, p. 279: «praeterea in iram [melancholici] facile incidunt»). Si pensava inoltre che la malinconia fosse da attribuire all'eccesso di produzione di umor nero e che questo disturbo favorisse gli aspetti più irrazionali e violenti dell'amore: Andrea Cappellano, *De Amore*, I 2 «illico melancolia ... consurgit, in eo suum sibi locum vindicat ira, et ita incipit esse alteratus amanti et ei terribilis apparere»; la coppia ricorre anche in Chiaro, cfr. *Greve cosa è l'attendere*, vv. 2-4: «quello ch'omo ha 'n disia: / ira, e danno, e maninconia / ave chi ha speranza d'ess'aprendere»; vedi anche Dante, *Un dì sì venne a me Malinconia*, v. 3-4, dove le due affezioni compaiono come ipostasi: « [Malinconia] parve a me che la menasse seco / Dolore ed Ira per sua compagnia».

24. Cfr. Tommaso di Sasso, *D'amoroso paese*, v. 5: «Amore me no lascia solo un'ora»; simile formula anche in Panuccio, *Sì dilettoza gioia*, v. 47: «e c'un' or' non m'allena».

25. Si misuri l'ironia dell'immagine confrontandola con Dante, *Par.*, XXVI, 134-35: «I s'appellava in terra il sommo bene / onde vien la letizia che mi fascia». La stessa immagine ricorrerà in *Più soferir non posso ch'io non dica*, v. 112: «Di cotai gioie mi nutrivo e pasco».

26-27. la stessa coppia di rime e un simile andamento ricorrono in Panuccio, *Sì dilettoza gioia*, vv. 65-66: «und'è che la mia vita quazi è morte, / in tanta pena forte».

Se mi si dicesse: «Stolto, ma perché non ti separi da lui?», (risponderei che) non ne ho la possibilità, perché Amore mi tiene segregato e mi ha posto sotto una dura signoria, sicché sto assai peggio che morto e sepolto. Tutto questo potere che a forza seguio mi toglie conoscenza e saggezza; e mi comporto così: mi nutro di pianto, perché ogni altro rimedio non sarebbe sufficiente. Di certo mi trovo in una condizione pessima, perché mi tocca ubbidire e servire un tal signore per non avere di peggio: (altrimenti) sarebbero dure pene! E tutta la gente sembra che mi mostri a dito: così sono disonorato e svergognato a causa tua, Amore, tanto mi hai malridotto, ohimè!

29. Altra *percontatio*, con funzione di anticipare e neutralizzare le possibili obiezioni dei lettori. Per il procedimento cfr. Re Enzo, *S'eo trovasse pietanza*, vv. 52-54: «or si pò dir da manti: / “Che è zo, che no mori, / poi ch'è sagnato il core?”. / Rispondo ... », e Chiaro, *Non già per gioia ch'ag[g]ia mi conforto*, vv. 46-48: «Alcun poràmi dir: “Folle, che ffai? / riprendi amor? Nonn'ha' conoscimento?”; / risponderò

[...]». Per il contenuto complessivo è molto simile l'anonima (V, c. 28v) *Ciò ch'altro omo a sé noia o pena conta*, vv. 5-9: «null'om dica: "Van tratti!", ch'io sono a signoria: per che incolpato / non debo esser, secondo il mio aviso: / però null'om m'infami, / che fa torto e peccato».

32. *per ch'assai*: contro *sì ch'assai* di L/Ch, scelta da Minetti; la lezione di V mi pare difendibile, cfr. di Monte, *Più sufferir non posso ch'io non dica*, vv. 50-51 «Tant'è crudele ... | di me lo stato, per ch'io no spero aita» e *Ahimé lasso, perché a figura d'omo*, vv. 87-88 « ... 'l cor mi fue confitto, | per ch'e' peggio che morte mess'ò in piega». – guasto: cfr. l'anonima *Di dolor convien cantare*, v. 36 «morta sono e guasta»; come sottolinea Gualdo, si tratta dell'unica attestazione nel corpus dei PSS (volume III, p. 608).

33. Cfr. Guittone, *Ahi, Deo, che dolorosa*, vv. 33-34: «Prencipio è de l'effetto / suo, che saver mi tolle». – *conoscenza, saver*: è dittologia già collaudata, cfr. per es. l'attacco sentenzioso di Federico II: «Misura, providenza e meritanza / fanno l'uomo eser saggio e conoscente»; o la *Corona di casistica amorosa*, 53, vv. 10-11: «donn'amorosa ... / compiuta di sapere e canoscenza»; in ottica negativa Guittone, *Trattato, De la nuda figura de l'Amore*, vv. 9-10: «Donque l'amant'è ... nudo / di virtù, di saver, di canoscenza». Il principio è espresso bene da Maestro Francesco, *A lo 'stetar non è simile pena*, vv. 9-11: « ... quando Amor tene omo in sua balia, / toglii suo saver e canoscenza: / però lo move a ffare ogne follia».

35-36. I due versi vengono citati praticamente alla lettera dall'anonima (V 277, c. 86v) *Umilmente vo merzé cherendo*, vv. 37-38: «Ma questo fo: di pianto mi rinnovo, / ch'altro argomento nonn'ò più acorto».

37. È formula di ineffabilità già provenzale, cfr. Giraut de Bornelh, *Ai las, com mor!*, v. 11: « ... plus fort que no-us sai dir». Cfr. Chiaro, *Lungiamente portai*, v. 22: «mi veste amanza – più ch'io non so dire»; Guittone, *Lasso, pensando quanto*, v. 33, «Piò male ho ch'e' non dico»; maestro Rinuccino nell'attacco «Dogl[i]omi, lasso, più ch'i' non so dire» e Guido Orlandi, *Come servo francato*, vv. 25-26 «Gioia gioiosa m'à tornato amico / assai più ch'i' non dico». Per una più ampia coincidenza formale si veda invece l'anonima (V 66, c. 19r) *Sì m'à conquiso Amore*, vv. 3-4: «ch'io non poria contare / com'eo sono a mal passo». – *certo*: l'uso del segnale discorsivo rafforzativo è usato, per esempio, da Guittone nelle lettere in prosa per richiamare l'attenzione del lettore e, allo stesso tempo, per sottolineare la validità delle proprie affermazioni (cfr. Segre 1974, p. 152; in generale cfr. Renzi-Salvi, p. 1347).

38. *ubbidir e servir*: i due termini, provenienti dalla retorica cortese (cfr. Cropp 1975, pp. 115-1, 220-26), ricorrono spesso insieme, cfr. Guido delle Colonne, *La mia gran pena e lo gravoso affanno*, vv. 19-20: «Ubidente so' stato tutavia, / ed ò servuto adesso co leanza»; cfr. anche Bonagiunta, *Oi amadori, intendete l'affanno*, vv. 2-4: «doglioso, che m'avene: / che mi convene – una donna servire / ed ubidir sovente». Cfr. anche la *Corona di casistica amorosa*, 2, v. 9: «Sì·cch'ubbidire – talor mi convene».

39. *seriano forti pene*: cfr. l'anonima (V 275, c. 86r), *L'amoroso conforto e lo disdotto*, vv. 26-27: «Dunque mi ritorno a la mia spene, / che troppo mi sarian gravose pene».

40. si cominciano qui a profilare i destinatari del testo, ovvero coloro che giudicano male il poeta, ai quali però solo alla fine, con una frase iussiva, verrà chiesto di tacere in maniera più esplicità. Varrà la pena ricordare inoltre che era proprio dei temperamenti malinconici fuggire la presenza delle persone e avere comportamenti bizzarri. In poesia, poi, si sottolinea spesso il contrasto tra l'amante e il resto del mondo. Cfr. Guittone, *Tutto 'l dolor, ch'eo mai portai fu gioia*, vv. 53-55: «pur conven ch'eo matteggi; e sì facci'eo; / perch'om mi mostra a dito e del mal meo / se gabba ...». Si veda anche la *Corona di casistica amorosa*, 48, v. 3: «e veggimene ben mostrare a dito».

41. *disorato ed aunito*: è dittologia sinonimica di termini di origini provenzali (cfr. voce *aunito* in *TLIO*). Cfr. ma in contesto non amoroso Chiaro, *Ahi dolze e gaia terra fiorentina*, vv. 47-49: «non se' più tua, né hai la signoria, / anzi se' disorata ed aunita / ed hai perduta vita». *Disorrato* viene, infatti, da *desonrat* e *aunito* da *aunir* (per quest'ultimo cfr. Cella 2003, pp. 327-38).

Conosco bene la pessima condizione in cui mi trovo ma, come ho detto di sopra, non ho in me potere, forza e possibilità di movimento per poter essere libero. Perciò fa un errore chi usa parole di disprezzo nei miei

confronti, pur vedendo il dolore che provo. Avrò questa ricompensa: di seguire il proverbio che viene da Barga, perché non posso oppormi a nessuno. Tuttavia chi sapesse come sono trattato non parlerebbe contro di me, non mi sarebbe nemico così crudele, perché parlo solo di uno dei cento mali in cui mi consumo.

44. L' incidentale, infatti più frequente nei testi in prosa, interrompe qui il flusso dell'emozione.

47. *porta sòno*: cfr. Brunetto, *Favolello*, vv. 99-100: «ma quando no·lli dono, / portami laido sòno».

La rima equivoca *sono* : *sòno* è anche in Inghilfredi, *Del meo voler dir l'ombra*, vv. 19-20.

48. cfr. Neri de' Visdomini, *Crudele affanno e perta*, vv. 53-56 e 60: «Ch'io nonn-ò sì spietato / nemico né crudele, / che più dolze che mèle / non creda divenuto ver' me sia / ... / veggendo il mal ch'io porto nel cor mio». I versi di Neri sono anche da confrontare con i vv. 52-54 di questa canzone. – *abbo*: è forma ben diffusa nelle varietà toscane (cfr. Castellani 2000, pp. 332, 359, 440).

50. Barga è un comune in Garfagnana che, nel corso del Duecento, fu conteso da Pisani e Lucchesi, per poi passare nel Trecento inoltrato in mano ai fiorentini (cfr. la voce *Barga* in *ED*). L'origine del proverbio è oscura ma, a giudicare dall'uso che ne fanno i poeti, sembrerebbe che si riferisca a uno scambio sproporzionato (forse da qui viene il *pagamento* del verso precedente, come a dire: 'non ottengo nulla'; per una diversa interpretazione cfr. *CLPIO*, p. CCIX). Cfr. *Fiore*, CLVI, vv. 12-13: «Se dàì presenti, fa che vaglian poco: / che s'e' ti dona Lucca dàgli Barga» (su cui si veda l'ampia nota in Formisano 2012, p. 241; cfr. anche Chiaro, a Monte, *Bono sparver non prende senza artiglio* (→ T 1.5), vv. 3-4: «chi dona il cor per un levar di ciglio / è uno proverbio ch'usan quei da Barga»; cfr. poi il più lapidario Cione Baglioni, proprio in tenzone con Monte, *Venuto è boce di lontan paese* (→ Tp. 4.1), vv. 12 e 14: «Prima [si] converrà sangue si sparga! / ... / m'a la fin, l'uno fia quello da Barga» e, infine, Cino, *Io son colui che spesso m'inginocchio*, v. 3 «e' mi risponde come quel da Barga». L'immagine sarà reimpiegata anche in contesto economico in *Ahimé lasso, perché a figura* (→ canz. X), v. 56.

52-54. similmente Carnino Ghiberti, *Luntan vi son, ma presso v'è lo core*, vv. 4-6: «... se saveste la pena e 'l dolore / che soffro per voi, bella, non veggendo, / ben so veria di me voi compietanza»; cfr. anche la già citata *Corona di casistica amorosa*, 48, vv. 5-8: «Ma·cchi me ne riprende, co·llui metto / che·sse vedrà il viso colorito / ch'i' spesso veggio, che e' ne fia schernito, / sì non sarà saccente fancelletto» (cfr. anche con il v. 66). ■ *parlerebbe motto*: stesso sintagma in Chiaro, *Non già per gioia ch'i' aggia*, v. 36: «mi faria ric[c]o un sol motto parlando».

55. *de le cento... non dico*: per la formulazione cfr. Giacomo da Lentini, *Amando lungiamente*, vv. 27-28: «non posso dir di cento parti l'una / l'amor ch'eo porto a la vostra persona»; la vicinanza tra i due passi potrebbe essere confermata dalla rarità della formula, contro la ben più diffusa *de l'un cento*, per la quale vedi quanto scrive Roberto Antonelli in *PSS*, I, p. 271 (dove però non viene citato il verso di Monte). Quella del poeta che glissa sulla maggior parte dei propri dolori è espressione formulare, cfr. Panuccio, *Doloroza dogl[i]ensa in dir m'adduce*, v. 42: «e quazi dico nente vèr' ch'io celo»; si rilegga inoltre il verso di Guittone nella nota relativa al v. 37.

Chi vuole nuocermi ne ha molto ampia possibilità, perché non ho un briciolo di dignità; ognuno mi faccia male quanto può, giacché Amore vuole che io sia il funebre ricettacolo di ogni tormento: questa è la mia condanna, non ho scampo! Amore me ne ha riempito in maniera così mortale che già trabocco, che è raggiunto il limite di contenimento; e ovunque il suono del traboccamento già rimbomba. Poiché nei confronti di questo Amore/morte mi comporto come il nibbio, chi mi condanna sbaglia certo di grosso, perché non serve a nulla opporsi contro Amore, che una volta che ha stretto uno, più costui cerca di opporsi, più lo tiene stretto e legato sotto di sé e lo riveste di un doloroso mantello.

59. cfr. Guittone, *Mante stagione veggio*, vv. 49-51: «Bono certo mi sape / che ciascun nocchia me / quanto pote ... ».

60-64. I versi – specialmente l'ultimo – sono ricordati da un non meglio noto Ser Manno, trådito dal Chigiano (se è giusta l'attribuzione apposta al sonetto da una mano più tarda), in tenzone con Paolo Zoppo: *Siete color di tutto bene e resta*, vv. 9-14 «Pero inver' di voi abbo gran campo – / di buona volontà, con mossa larga – a voi servire, sì ch'io mai non campo. / Or vi dico che peggio che 'n tomba / son per amore, ed àione lo scolmo: / e 'n molte parti già 'l suon ne rimbomba». La citazione è un ulteriore incentivo ad accogliere a testo la lezione di V, contro quella di L – *in tutte parte* – preferita da Minetti (che stampa *in tutte parti*). Il sonetto di Manno costituisce un'interessante testimonianza della fortuna di Monte perché sembra che il suo autore abbia presente anche la tenzone Monte/Paolo Zoppo (si vedano in Manno i vv. 1 «Siete color di tutto bene e resta» e 3 «sì che del vostro amore i' porto vesta», accostabili, oltre che all'incipit montiano *Di svariato colore porto vesta*, ai vv. 1 e 3 della risposta di Paolo, per i quali vedi *supra* la nota relativa ai vv. 11-12). Si accorge di ciò anche un lettore anonimo del Vat. Lat 3793 che, all'altezza della risposta di Paolo a Monte, appunta, a destra della rubrica, il nome *Manno* (l'appunto è regolarmente registrato tra i *marginalia* del Vat. Lat 3793 in Egidi 1908, p. XVI; in Petrucci 2001, p. 37, si legge *Nanno*, forse per refuso). ■ *tomba*: è in rima con *rimbomba* anche in *Inferno*, VI, vv. 97 e 99. – *che già trabocco...lo scolmo*: l'immagine dell'uomo come vaso/contenitore è di ascendenza biblica (vedi, per esempio, *Salmi*, 30, 13 «sum quasi vas perditum»); cfr. anche, per l'area romanza, l'incipit di Peire Cardenal «Per so es hom crois malvaz appellatz / qar es us vas mals ... ». Si noti come la metafora estremizzi, in senso ancora più figurato, l'immagine del *colmare* del verso precedente.

65. *d'esta morte*: l'equivalenza tra amore e morte è percepibile già a livello del corpo delle parole (*estA MORte* stampa infatti Minetti), secondo il principio isidoriano per il quale i nomi hanno in sé le caratteristiche principali delle cose che rappresentano. Cfr. per la forma Guittone, *Trattato, De la garzonil forma de l' Amore*, v. 1: «La forma d'essa morte dolorosa». – *nibbio*: l'origine dell'immagine non è chiara. Il primo a utilizzarla in area italiana è Ruggerone da Palermo, richiamato anche dai *Poeti del Duecento*, in *Ben mi deggio alegrare*, vv. 16-23: «Ben ò veduto amanti / a cui par forte amare / e non vole penare / e fa come lo nibio certamente, / ch'egli è bello e possanti / e non vole pigliare, / per non troppo affanare, / se non cosa quale sia appariscente»; più utile nel nostro caso appare Cecco Angiolieri, *Lassar vo' lo trovare de Becchina*, vv. 7-8, che insiste sul minor valore del nibbio rispetto al più nobile girfalco: «ed è un nibbio, e par un girfalco; / e pare un gallo, ed è una gallina»; cfr. anche l'attacco di Schiatta in tenzone con Monte: «Da che di nibbio fate li sembianti / sono certo che, 'n voi, no regna valenza!». Dunque fuor di metafora: 'nei riguardi di questo amore/morte sono remissivo, non mi ribello'. Per far tornare la rima Minetti stampa *nibbia'* (in rima con *affibbia* di L), che sarebbe un'italianizzazione (**nibbiano*) dell'occitano *niblan*.

68. *stringe ... contende*: la stessa coppia, ma in un'ottica leggermente diversa, viene utilizzata dall'anonimo autore (V 373, c. 115v) del sonetto *Se ciascuno altro passa il mio dolore*, v. 4: «e non distringe lei che si contende».

70. cfr. Pallamidesse Bellindote in tenzone con Monte, *La pena ch'aggio cresce e non menova* (→ T 8.1), vv. 9-11: «Tempèr d'angoscia posar me no larga / e 'ncalciami come falco colomba: / così manto di guaio adosso m'afibbio»; Bacciarone di messer Bacone, *Nova m'è volontà nel cor creata*, vv. 131-12: «[Amor] piacemi farlo sentenziare a Troia, / a cui adosso il tuo affibiasti manto»; in versione positiva, Ser Pace, *Amor biasmato molto mi dispare*, vv. 12-14: «Per lui [amore] li amanti cognosciono onore; / in adorneçe e 'n piacere li mantene, / e poi largisse la corona e 'l manto».

Perciò ciascuno tema che Amore lo legghi! Solo in piccola parte vi ho mostrato i suoi pericoli nei frangenti a cui conduce coloro di cui si fa signore; ma se io rivelassi quanto invece mi serbo dentro, nessuno sarebbe severo a tal punto che la pietà non lo smuovesse a pregare per me.

71. *tema ... no-legghi*: con calco della costruzione dei *verba timenda* in latino.

73. Cfr. Bacciarone, *Nova m'è volontà*, v. 85, «Al passo ditt'ho che m'addusse forte» e Baldo da Passignano, *Donzella il core sospira*, vv. 25-27, «Donzella, or v'atalenti / di spregiare me, lasso!, / vegendo ch'a tal passo son condotto».

Va', mio lamento; vuoi sapere a chi devi rivolgerti? A quei noiosi che a torto mi rimproverano; di' che talvolta una nave, (anche) una volta giunta al porto, può affondare per una forte tempesta: nello stesso modo potrebbero sentire il peso di Amore. Non facciano più l'errore di pronunciare simili condanne.

77. *Meo ... cui parla?:* preferisco interpretare, a differenza di Minetti, il verso come una domanda rivolta dal poeta al proprio testo, così come Menichetti con l'attacco di Chiaro «Va', mio sonetto, e-ssai con cui ragiona?».

78. ovviamente, come in tutta la canzone, il riferimento è ai *lauzengiers*, i maldicenti che sono sempre pronti a giudicare negativamente i comportamenti del poeta. In questo caso, però, il topos viene anche superato, poiché il poeta non deve più difendersi dalle cattive voci assieme alla sua dama (per lo più anzi il problema dei *lauzengiers* riguardava esclusivamente la reputazione della donna, cfr. Cropp 1975, p. 236), ma è solo, davanti alla comunità degli uomini che gli chiedono conto dei suoi comportamenti. Cfr. Monte, *Piagente donna co lo viso clero*, vv. 8 e 10, anche per l'uso della frase ottativa: «Dubio per li parlieri noiosi a torto / ... / (così ciascun noioso fosse morto!)».

79-80. viene rovesciato il diffuso paragone tra la situazione di tormento del poeta e un viaggio nel mare in tempesta (in quest'ottica il porto rappresenta l'agognato luogo dove ripararsi dal proprio dolore, per cui cfr. ad esempio Bonagiunta, *Feruto sono e chi di me è ferente*, v. 13: «... per soffrensa tosto aspetto porto»). Una prima immagine negativa è in Guido delle Colonne, *La mia vit'è sì fort'e dura e fera*, v. 20: «... e venuto ne sono a mal porto»; cfr. inoltre Neri de' Visdomini, *Oi lasso doloroso*, vv. 11-13: «gran tristanza m'à porto / e condotto in tal porto / dov'ò gran malenanza». — *di gran tempesta*: il sintagma ricorre anche in Pucciadone Martelli, *Madonna voi isguardando senti' Amore*, vv. 34-35: «mi fai, come lo mare / quand'è di gran tempesta».

82. il componimento si chiude in maniera concitata, con una frase iussiva nella quale si esortano i maldicenti a smetterla di sentenziare sul destino altrui. Qualcosa di simile era stato espresso da Mazzeo di Ricco in *Chi conoscesse sì la sua falanza*, vv. 10-14: «Però voria che fosse destinato / che ciascuno conoscesse il s'onore / e 'l disinore e 'l pregio e la vergogna. / Talotta si comette tal peccato / che s'omo conoscesse il so valore / di dicer mal d'altrui non avria sogna».

Varianti formali: 1. Aj V L Ch dolorozo L nomposso V 2. cielare necovrire lo mortale V covrirel L celar necovrire Ch 3. canno L 4. di loro V jnciaschuno V membro L Ch 6. umsolo V nomposso V retrarne L Ch 7. tantel sovercchio L tantel soverchio Ch convene V L dimostrne V 8. jnmia V chanzone V canso(n) L cançone Ch nomsono V 9. dongnaltro V Ch dognialtro L corppo V 10. fuori V for L Ch sono dongne V dognanimale L dongnanimale Ch 11. essolo L macondutto L ma conducto Ch attale L 12. tuto V 13. effecto Ch edam(m)i Ch 14. ormai L omai Ch chentesserę po V 15. Po Ch comprezo L nascie V 16. jntuto V onore V disvario Ch 17. alchuno V olocontraro L olcontrario Ch 18. lovolere V Ch uve L dove Ch lagio fiore non chape V 19. chi dire V Amor, di che ti pasce] amore V pascie V tepasce L de chette passe Ch 20. risponddo V respondo Ch 21. pemsieri eda fanni V 22. ten(n)emi L tienemi Ch jmfoco V 23. Malanconia L malinconia Ch tuti V 25. dicotai gioi L amore tuto V 26. m(m)i Ch parere V mortte V 27. edancora V eanco L pegio V tormeto L forte V 28. credere V nonavere V 29. diciesse V partte V 30. non(n)o ilpodere V nonol podere Ch chamore mitiene V camor mi ten L mitene Ch 31. emfera V sengnoria V Ch signoria L aposto V 32. pegio sono ciertto V 33. conscienza savere tuta V 34. sengnoria V forsa L 35. di planto minudrisco Ch 36. caltr L caltro Ch no(n)maverea L no(n)mavria Ch 37. Piu chio L dicho Ch sono ciertto V 38. servire tale V me Ch 40. etuta giente V par me Ch 41. sono V e L Ch 42. amore V Ch m(m)ai condotto lasso L mmai conducto Ch oi V Ch 43. passove L 44. agio V 46. jn V largha L Ch 47. fallo V Ch portta V 48. jndispregio

vegiendo il male chabo V 49. pagamento Ch torabo V 50. diseguire V bargha L 51. Cheggia L nomposso contraddiare nullom(m)o V nul huom(m)o Ch 52. sono V conducto Ch 54. sarebe V serebbe L crudele V nemicho Ch 55. ciento partti V dicho Ch 56. consumo V chonsumo Ch 57. Ki nociere vole V nuocer vuol Ch nabene grande champo V 58. tute dengnita V dingnita Ch sono V 59. faciami male ciaschuno om(m)o V 60. camore vuole V camor vol L vuole Ch 61. Jntale V Intal L ental Ch sentensia son L sentença som Ch sono V iscamppo V 62. mortal Ch guiza L amore V cholmo Ch 63. traiboco V trabucco L traboccho Ch ve(n) L ve Ch 64. partti V suono V losuon L rinbomba L 65. mortte V nibio V 66. sentença Ch ciertto V male V 67. contramor L checontra Ch nonvale V 68. >con< cuj stringie V istringie L con L 69. fortte V 70. adosso V Ch 71. ciaschuno V ciascuno Ch chamore V camor no(n) L chamor nollegghi Ch 72. perigli...cerna] perigli V cierna V 73. conducie V chui V Ch 74. ssio diciesse V mei L 75. nom V serea L seria Ch om(m)o V uom Ch acierbo V 76. fare V 77. move L ssai V L chui parlla V 78. allin noiosi Ch tortto V ttorto Ch 79. talora V talore L portto V pporto L 80. tenpesta L fonddo V fffondo L Ch 81. cusi L chosi Ch amore V Ch avere V ponddo V 82. nompechino V tale V sentensia L sentença Ch darlla V

M: 44. forza no(n) nagio 48. dispregio vegiando 49. torabo 50. disiguir 52. come son condotto] como sono dotto 54. serebe crudele 55. de le] dole 56. dolorosi] [...]lorusi 57. Kj vole me nabene gra(n)d(e) ca(m)po 59. male ciascuno omo 60. tormento tomba] orme(n)to eto(m)ba 61. se(n)te(n)çia sono iscamppo] sc[...] 63. chenevene 64. ri(n)bonba 65. facio 66. male 67. vale 68. ppiu sstotto liga 70. gli affibbia] glinafiblo 71. Per ciascuno chamore 74. ma s'io] massi[...] 75. nulomo 77. ssai p(ar)lla 78. alli 79. talora.

navegia a guisa di bon marinaio:
se trova loco disioso e caro,
soggiorno a sua stagion prendere sape.

Così, Amore, in cor polito adasce,
gentil e pien d'amoroso disire: 20
ponesi fermo e non vuole partire,
poi lo disira come tima l'ape.

Dunque gran scanoscenza fanno assai
ch'a 'nfinta di blasmare Amor, se 'ngrascia,
e core e lingua in folletate lascia 25
tanto avantir ch'e' siano amorte
tutte vertù che per Amor son porte.
Ma tu, meo core, a tal' taglia non fai.

Part'e divisa da tal gente folle
che non pòn sofferir d'amor lo costo; 30
di suo dolzore aver non dén bon gusto:
di vista fanno, non di sentir, tasto,

ch', al primo provo, d'Amor si distolle.
Quando il suo foco sente appreso i- lisco,
inmantenente dice: «Ora languisco: 35
parto me 'nanti, vo' star sempre casto».

Mai non porria null'omo, ad un passo,
salire iloco ove sia sovrano bene.
Non dé blasmar signor chi ' lui ^à spene,
né per compianto mostrarsi ismarrito, 40
che vanamente acquista folle ardito
che, per agina, torna spene in casso.

Per lor scredenza a mal porto li pono,
poi mi conven che lor mesdir discovra:
si sente lor valore e forza povra; 45
lor ferma intenza in ben d'amor non varga,
come che di compianti fan tal tono,
che, s'Amor non dispare, segno farabbo
ed a li maiparlier mi tornerabbo,
tanto sostien che sia lor voce larga. 50

Ch'Amor può dir: «Ciascuno amante allumo»,
e senza lui, dich'eo, non seria frutto;
e se mal sento vincelo un gioi tutto,
se d'amoroso bene aggio un sol mico,
come sorvince ambra, mirra e spico, 55
di fino odor cosa ventata a fumo.

Foll'è ciascun che non avvisa stampo,
 là ove moneta in forma si percuote;
 non tocchi corda chi non sa le note,
 ca no lavora dritto chi mal piomba. 60

Chi non è tal ch'attenda d'Amor scampo
 cor no gliel pensi, né gliel dica il polmo,
 voler salir, poi ch'è inviscato l'olmo,
 ch'Amor di visco ciascun ramo abbomba:
 ca no gli val, poi ch'è preso, lo scibbio, 65
 né torta far, ond'abbia in grido scioppo,
 com'a tagliuola distiensi lo toppo;
 e poi che vede che lor male incende
 e la potenza d'Amor non s'arrende,
 bene sia folli tale amante sembio. 70

Amante, dunque, morbio si gastighi:
 non dica d'Amor fallo e no lo sperna;
 avanti che s'appigli a lui, dicerna
 sua costumanza, e no li stea soperbio;
 contra lui è vile orgoglio come cerbio: 75
 core non è ch'Amor no 'l vinca o pieghi

Ma se dir voglion contra 'nvea, e farla
 ver' li noiosi, co loro arma porto,
 che spesso tol di fino Amor conforto.
 Gente noiosa, per voi non m'ascondo, 80
 ma co li fini amanti, a lor secondo
 a cor di sua valenza, non contrarla.

1. m'à] mave L 4. ramambro] rimenbro L 9. invenenato] invenato L 11. puote più e vale] pote e ppiu vale L 12. chensua natura gia nona molesta L 13 trae] trai L 14. veder mai nullo tanto valor po L 15. Amore, e' nasce] amore nasce L 16. navegia] naveggia L 17. caro] chiaro L 20. disire] L deziri L 23. gran] manca in L 24. ch a 'nfinta] chan finita L 28. a tal' taglia] attastagla L 29. divisa] divise V deviza L tal] tai L 30. pòn] po V lo costo] il costo L 31. dén] de V 33. provo] prova L distolle] distelle V 35. parto me 'nanti] par co(n)venanti L vo'] voi L 37. mai] ma L 38. iloco] in loco L 39. signor] sengnori V 42. per] par L 43. che loro] chenlor L 44. povra] povera V 47. farabbo] faraggio L 48. ed a] ea L tornerabbo] torneraggio L 49. lor] sua L 53. mal sento] mal sente L 54. aggio un] aggiunl (con la l espunta) 55. come] # come 57. là ove] lave L moneta] molesta L 59. ca] che L 61. non è tal ch'attenda d'Amor scampo] noe tal damore ca 63. poi ch'è inviscato] poien viscato L 64. di visco] de visco L abbomba] allonba L 65. scibbio] scibbia L 66. scioppo] scoppo L 67. distiensi] distensi L 70. folli] folle L 71. gastighi] castighi L 72. dica] dican L lo sperna] la sperna L 73. avanti] avante L 74. stea] stia L 75. è vile] vile L 76. o pieghi] e pieghi L 78. co loro] chellor L 79. tol] tolno V tollor L 82. contrarla] contradiarla.

La volontà di amore mi ha spinto affinché la mia lingua non possa nascondere ciò che il cuore; e la lingua vorrebbero esternare visto che ciò che avviene dentro al cuore tanto abbonda, mi preparo a dirlo. Vi sono molti che hanno messo tutta la loro volontà nell'parlare male d'amore e dipingerlo negativamente, e che si sforzano di parlarne nella maniera peggior possibile: mi dissocio totalmente dalle loro conclusioni.

Dipingono, infatti l'amore come uno scorpione velenoso; in realtà nella sua natura ha proprietà diverse, dal momento che può agire in maniera più potente [e positiva], visto che la sua natura non provoca molestie, anzi toglie l'amante da tutte le tempeste: nessun valore equivalente può essere riscontrabile.

1. *Amoroso volere*: rilegge in ottica positiva il motivo primo che ha portato alla scrittura, e che in Monte era il *soperchio*. Il sintagma è lentininano, cfr. *Guiderdone aspetto avere*, vv. 53-54 «né mica mi spaventa / l'amoroso volere», ma vedi pure Chiaro *Assai m'era posato*, v. 27. ■ *m'à commosso*: seguo, data comunque la conservazione dell'accento di sesta, la lezione di V contro quella di L (*m'ave commosso*), preferita dai precedenti editori.

2. con soggetto sospeso (la *lingua*); per gli elementi cfr Giacomo da Lentini, *Madonna, dir vo voglio*, v. 20 «cor no lo penseria né diria lingua». ■ *non poter celar*: con ripresa degli elementi del precedente montiano.

3. *gli abbond'*: al cuore; per il passo seguo la dicitio di Sangiovanni, ma a differenza sua ricavando il verbo *essere* in precedenza.

4. *mi ramambro*: banalizzato da L (*rimenbro*), dal francese *ramembrer* (Contini e Sangiovanni correggono il testo di V in *ramembro*).

5. *manti son*: si noti come pure Tommaso utilizzi il plurale non attaccando frontalmente l'avversario; con simile piglio polemico in Pier della Vigna, *Però ch'Amore no si pò vedere*, vv. 3-4 «manti ne son di sì folle sapere / che credeno ch'Amore sia niente», e si veda anche il richiamo di Sangiovanni a Chiaro, *Di lungia parte aducemi l'amore*, v. 52 «ca manti sono c'han gioia riceputa».

5. *intenta*: calco dal francese antico *entente*, da confrontare con l'equivalente *intenza*; cfr. Chiaro, *Gravosa dimoranza*, v. 40, che condivide simile costruzione retta dal verbo *mettere* (qui nel v. successivo), v. 40 «E la valente, in cui messo aggio intenza».

6-7. la coppia è incentrata su tre verbi che si equivalgono essenzialmente (*mesdir, mal ritrarne, parlarne soverchiamente*).

9. per la diffusione del parallelo tra scorpione, amore e donna, specialmente nell'omiletica precedente o coeva, vd. Crimi 2017, pp. 98-99.

10. *proprietà divers'à*: rispetto a quanto vorrebbero i detrattori citati poco prima. ■ *naturale*: per cui – con il sostantivo con il quale si accompagna *nome* – Sangiovanni rimanda al sintagma *naturale nomen* diffuso in ambito mediolatino.

13. *trae d'ogni tempesta*: ma cfr., al contrario, *Ahi Deo merzé* (→ canz. I), vv. 42-43, con la nota relativa.

14. in calco con il verso che chiude la strofa della canzone di Monte.

Per principio naturale Amore trova la sua nascita; poi naviga a guida di sapiente marinaio: se trova un luogo appetibile e caro sa approdare nel momento opportuno. Ugualmente Amore prende luogo in un cuore pulito e colmo di desiderio d'amore: lì si ferma e non vuole più partire, dal momento che lo desidera come l'ape il timo. Dunque si comportano scioccamente coloro che, a forza di rimproverare amore, se li preme, lasciano avanzare il cuore e la lingua nel dominio della follia, al punto che tutte le virtù che sono offerte da Amore risultano annientate. Ma tu, mio cuore, non ti unirai a loro

15. *natural*: con ripresa semantica degli elementi ai vv. 10 e 12. ■ *e' nasce*: in maniera assoluta anche nell'attacco di Rinuccino «Amore à nascimento [...]».

16. approfondisce l'immagine al v. 13: amore permette di evitare la metaforica tempesta in quanto esperto marinaio. Si veda, sull'argomento, l'ampia nota di Sangiovanni. ■ *bon marinaio*: il sintagma già in Ruggerone da Palermo, *Ben mi deggio alegrare*, vv. 31-32 «Così dovemo fare / come il buon marinaio» e poi in Cione Baglioni nell'attacco «Disavventura è di me guidatore, / come di nave lo bon marinaio».

18. *prendere*: notevole, come evidenziato nell'ampia di Sangiovanni, la ripresa del medesimo verbo di *Al cor gentil rempaira sempre Amore*, v. 8 e 28.

19-22. notevole, come già accennato sopra, l'adiacenza con il pensiero di Guinizelli (si noti d'altronde come il verso 19 «Così, Amore, in cor polito adasce» rappresenti una rielaborazione proprio dell'attacco del manifesto di Guinizelli «Al cor gentile rempaira sempre Amore»: alla mortifera rappresentazione di amore di Monte (condivisa anche con altri, come Guittone o Bacciarone), Tommaso oppone, con orgoglio localistico, la teoria di Guinizelli.

19. *adasce*: con Contini (pure seguito da Sangiovanni di cui si veda la nota) con possibile contatto con il francese *aasier*. Diversamente Minetti divide «*ad asci', e*» con diversa interpretazione «ad agio», in riferimento alla perizia del marinaio che conosce il momento opportuno per ormeggiare.

21. lo si confronti, misurare l'opera di aggiornamento positivo operata da Tommaso, con *L'arma e lo core, 'e lo meo disio* (→ son. 1), v. 13 «Ch'i non me 'n parto ma sto fermo al palo» (il sonetto di Monte è d'altronde incentrato sulla generale pericolosità di Amore).

22. belle le tessere classiche prodotte da Sangiovanni, cfr. ad esempio Virgilio, *Bucoliche*, 5, 76 «dum que thymo pascentur apes».

23-24. la probabile auctoritas di Tommaso è qui, come indicato da Sangiovanni, Rinaldo d'Aquino, *In gioia mi tegno tuta la mia pena*, vv. 15-18 «Però la tegno grande scanoscenza / chi rimprocia a l'Amore i suo' tormento» (vicino a Bernart de Ventadorn, *Chantars no pot gaire velaer*, vv. 15-16 «amor blasmen per no-saber, / fola gens [...]»), ma la polemica contro i detrattori di Amore è topica.

24. *a 'nfinta di*: seguo Sangiovanni che la interpreta come locuzione avverbiale. ■ *se 'ngrascia*: Sangiovanni propone una derivazione dal fr. *engrassier*, adeguato poi a tratti fonetici locali.

25. riprende gli elementi che costituivano il motore dell'azione del difendere verbalmente amore.

26. *avantir*: cfr. *TLIO*, s.v. *avantire*, come calco dal provenzale *enantir*. L'unica altra occorrenza è in questo corpus, cfr. Pallamidesse Bellindote, *La pena ch'aggio cresce e non mènova* (→ T. 8.1). ■ *amorte*: come participio di *ammortare*, o in alternativa, con Minetti, come sintagma *a morte*.

28. *taglia non fai*: *fare taglia* sta letteralmente per 'confederarsi' (Sangiovanni, con rimando al *GDLI*, s.v. *taglia*, 2).

Vattene e separati da tali pazzi, che non sono in grado di reggere il costo dell'amore; [e per questo] non meritano di assaporare il buon gusto della sua dolcezza: la loro esperienza si limita solo alla vista, e non all'esperienza [reale], giacché si allontanano da Amore, già alla prima messa alla prova. Quando sentono che il suo fuoco è stato innescato, dicono immediatamente: «Sto soffrendo; mi allontano [da questa esperienza] e voglio rimanere sempre casto». L'uomo non potrebbe accedere al sovrano bene solamente dopo aver compiuto un passo. Chi confida in lui, non può rimproverare il proprio signore, né mostrarsi corrucciato con troppi lamenti, dal momento che il folle precipitoso acquista sempre cose non durature, dato che, per troppa fretta, riduce la sua speranza in nulla.

29. *Part'e divisa*: secondo la distinctio sinonimica di Sangiovanni; diversamente Minetti «Parte divisa». Per *divisa* Sangiovanni indica un influsso semantico dal fr. *deviser*.

30. *pòn*: sulla forma analogica ponno (Rohlf's 1966-1969, § 547). ■ *d'amor lo costo*: anche in Monte, cfr. *Sovr'ogn'altra, Amor, è la tua podèsta* (→ son. 34), v. 15 «ancor che 'l costo d'Amor mi tene a freno».

31. *dolzore*: gallicismo; è la ricompensa per chi sopporta il *costo* del verso precedente. ■ *gosto*: in fonetica emiliano-romagnola (Rohlf's 1966-69, § 38), ma giustamente Sangiovanni richiama anche il provenzale *gost*.

32. cioè si fermano all'apparenza, senza comprendere veramente l'esperienza amorosa.

33. *primo provo*: poi richiamato da Monte nel testo successivo al v. 22 «[...] quest'è prima prova». ■ *d'Amor si distolle*: bella l'agnizione di Santini 1997, p. 151 che richiama Arnaut Daniel, *Ab gai so cuindet e leri*, v. 37 «amar no-m destoli».

34. *i-lisco*: 'in esca' (così Sangiovanni che aggiunge «nel momento in cui il materiale filamentoso dell'esca comincia a prendere fuoco») e con rimando all'anonima *Donna, ero languisco*, di cui di vedano i vv. 89-90 «con soferendo lisca / d'Amor ben seguitato».

35. *languisco*: verbo di pertinenza lentiniana (cfr. l'attacco «Donna, eo languisco e non so qua speranza») ma si veda pure il passo del *Cantico dei Cantici* citato in precedenza in *Ahi Deo merzé* (→ canz. 1), al v. 6.

36. *parto me 'nanti*: preferisco la lezione di V con parallelismo con il v. *part(e)* che apre il 29 (come costoro si sono separati da Amore troppo in fretta, così Tommaso invita Amore ad abbandonarli per primo). Diversamente Sangiovanni sceglie la lezione di L «par convenanti» che chiosa come 'promessa, patto'.

37. *ad un passo*: 'facilmente'; prima di beneficiare degli effetti di Amore è necessario un periodo di sofferenza. ■ *sovran bene*: poi ripreso da Monte al v. 44 dell'ulteriore risposta.

39-42. parallelismo cortese.

40. si sciolga complessivamente 'non esageri nel lamentarsi'. ■ *per*: 'con', complemento modale.

42. il verso compare quasi identico nell'anonima *A tal fereça*, v. 14 «tucta la spene fè tornare in casso». ■ *agina*: 'fretta', come forma deverbale dal latino *aginare* (*agere*), cfr. *TLIO*, s.v. 'agina'.

Dal momento che è doveroso che io sveli la loro condizione di blasfemi, li colloco, per il fatto che non ripongono fede, in una situazione pessima: è percepibili il basso tasso del loro valore e della loro forza; il loro fermo proposito non può mai accedere al bene d'Amore, benché abbondino di lamenti, al punto che se Amore non prende posizione contro costoro, visto che troppo li tollera, farò un cenno e mi aggregherò al gruppo dei malparlieri. Amore può dire «io illumino ciascuno amante» e senza di lui non esisterebbe frutto; e qualora provassi dolore, se possiedo anche solo una minima parte del bene amoroso, la gioia lo annichilisce del tutto; proprio come l'ambra, la mirra sovrastano con il fine profumo una cosa impregnata di fumo.

43. *mal porto*: sintagma frequente cfr. Guido delle Colonne, *La mia vit'è sì fort'e dura e fera*, v. 20 «e venuto ne sono a mal porto», Leonardo del Gualacca, *Sì come 'l pescio al lasso*, vv. 61-62 «Qual om è d'Amor preso / arrivat'è a mal porto», nonché l'anonima *Biasmar vo', che m'à mestieri*, v. 54 «Teriami a mal porto giunto». Il paradigma marinaresco è qui rovesciato: non è l'amore che porta in un cattivo approdo, ma chi da esso si separa.

45. *si sente*: Minetti «sente[n]», ma si dirà con Sangiovanni che l'integrazione non è necessaria. ■ *valore e forza*: messe alla prova da Amore anche in Guittone, *Tuttor, s'eo veglio o dormo*, vv. 31-33 «[...] Amor, che dà / cor e bisogno da sprovar valor e forzo».

46. *varga*: per 'valga' con rotacismo: per i problemi interpretativi intorno alla forma si veda quanto scrive Sangiovanni, pp. 93-94.

47. *come che*: con funzione concessiva.

48. *s'Amor non dispare*: in Minetti «s'[a] Amor non dispare», il verbo inteso come *dispiacere*, ma l'integrazione non è necessaria, posto *TLIO*, s.v. *disparire* 1 e l'interpretazione di Sangiovanni che lo chiosa come «non viene meno», in anticipo sul v. 50. ■ *farabbo*: Sangiovanni preferisce «faraggio» di L (come pure sotto «torneraggio») contro il nostro «tornerabbo» pure in Minetti.

49. *maiparlier*: solito topos provenzale dei maldicenti. Per l'interpretazione del passo si veda l'ampia nota di Sangiovanni.

51. *allumo*: verbo di ampia tradizione lirica, a cominciare da Giacomo da Lentini, *Madonna dir vo voglio*, vv. 24-25 «foc' aio al cor non credo mai si stingua, / anzi si pur aluma».

52. *non seria frutto*: fuor di metafora 'tutto ciò che c'è di positivo rimarrebbe solo in potenza; simile all'uscita del v. 2 di *Tutto lo mondo si mantien per fiore* «se fior non fosse, frutto non seria», ma si veda anche il richiamo di Sangiovanni, per medesimo motivo, a Guittone, *Amor m' à prisu e incarnato tutto*, v. 3 «e di ciascuno menbro tragge frutto».

53. *tutto*: si riferisce a *mal*.

54. *mico*: dal latino *mica(m)*. A sottolineare l'assoluta potenza di Amore, per cui basterebbe una minima quantità di beneficio per annullare totalmente l'effetto del male.

55-56. paragone di forte gravidanza olfattiva, ottenuto tramite il ricorso al «trittico odoroso» (così Sangiovanni) che sovrasta numericamente e qualitativamente (*di fino odoro*) l'azione del fumo.

È stolto chi non ne riconosce la matrice e pretende di battere moneta; non provi a suonare chi non conosce la musica, giacché non procede correttamente chi non sa usare il filo a piombo. Chi non è nelle condizioni di attendere la cura di Amore non pensi e non dica di voler arrampicarsi sull'olmo invischiato, dal momento che è lo stesso Amore che cosparge di vischio ciascun ramo: lo dico perché poi, una volta preso, non gli vale a nulla il lamentarsi o il contorcersi, a che non esploda in un grido di dolore, proprio come accade al topo preso nella trappola; e poi che si accorge che il male divampa e che la potenza di Amore non cede, un tale amante può decisamente nel novero dei folli.

57-58. attacco fortemente sentenzioso (cfr. più avanti, ma in chiusura, *De la romana Chiesa il suo pastore*, → Tp 1.3, v. 16 «foll'è chi 'ntende in tale signoraggio»). Non si può escludere che l'utilizzo del campo semantico monetario sia condizionato dai contenuti economici delle canzoni di Monte.

59-60. i paragoni sono presi rispettivamente dal campo musicale («con ogni probabilità la prima attestazione del lessema [*note*] in accezione musicale» così Sangiovanni) e da quello, per così dire, dell'edilizia (per *piomba*, cfr. *TLIO*, s.v. *piombare*).

62. il verso rappresenta una rielaborazione di Giacomo da Lentini, *Madonna, dir vo voglio*, v. 20 «cor no lo penseria né diria lingua». ■ *cor*: come sede del pensiero, e con *polmo* come luogo ove si produce il suono della voce. ■ *polmo*: il lessema ricorrerà più avanti anche in *Ahi come, lasso, assai brig'ò e tramazzo*, v. 13 «per dubbio ch'avveria non parria ^in polmo».

63. *inviscato*: cioè cosparso con materia proverbialmente appiccicosa, utilizzata per catturare gli uccelli (si veda solo a scopo esemplificativo Guittone, *Mille salute a v'mando, fior novello*, v. 4 «e com'a visco augel m'avi pigliato»). Giusta l'osservazione di Sangiovanni per cui qui si dà spazio a un'immagine di Amore più tradizionale, in direzione di una sua solita spietatezza.

64. *abbomba*: in attestazione unica in *TLIO*, s.v. *abbombare*.

65. *scibbia*': si segue Sangiovanni che vi vede una forma di futuro sincopata, con forma romagnola, da *scibbiare* in derivazione dal latino *sibulare* (come variante, secondo *Du Cange*, di *sibililare*), con passaggio dal provenzale *siblar* (e dal francese antico *sibler/subler*). In teoria potrebbe anche essere accolta la lezione di V *scibbio* (da pubblicare secondo i criteri come *scibbio*) inteso come sostantivo 'lamento'.

66. *scioppo*: «presumibilmente 'scoppio di dolore' [...] quasi ad esplosiva esternazione di sofferenza» secondo Sangiovanni.

67. *toppo*: ovviamente per 'topo', con raddoppiamento consonantico richiesto dalla rima.

Dunque si punisca l'amante debole: non osi riprendere Amore o inventare falsità sul suo conto; prima che venga preso da lui, conosca a fondo il suo comportamento e non abbia un atteggiamento superbo nei suo

confronti; contro di lui l'orgoglio si trasforma in quello del cervo: non esiste cuore che non venga piegato o vinto da Amore.

71. *Amante*: in connessione *capfinida* con il verso precedente, il che conferma la bontà dell'ordine dei congedi di V, contro L che li presenta invertiti. ■ *morbio*: per 'morbido' «a fonetica settentrionale, nel dileguo della sonora» (Sangiovanni).

73. *s'appigli*: con rimando, per la gravidanza lirica del verbo, a Rinaldo d'Aquino, *Amorosa donna fina*, v. 8 «se fiamma d'amor m'apiglia».

75. *come cerbio*: per la nota remissività del cervo, già vista in *Ahi Deo merzé* (→ canz. I), v. 15.

Ma se intendono ancora parlare e lo fanno contro l'invidia, rivolgendola contro i noiosi, che spesso minano il conforto del Fino Amore, mi armerò assieme a loro. Gente noiosa, non mi nascondo a causa vostra, ma mi alleo con i fini amanti per valorizzare la positività di Amore, e non per andargli contro.

77-79. lasciando spazio a una risposta positiva del suo interlocutore (che ovviamente non arriverà, se non come ulteriore frecciata contro Amore e la sua rappresentazione tradizionale positiva).

77. *'nvea*: sta per 'invidia'.

79. *tol*: con intervento di riduzione sul testo dei manoscritti per evitare l'ipermetria.

81. *fini amanti*: in forte opposizione con la *gente noiosa* del verso precedente.

Varianti formali: 1. amorozo L commosso V 2. nom V potere V cielare V 3. abondda V p(ro)fererllo V proferirlo L 4. llui V-L 5. sono V anno V can L jntenta V 6. j(n) V amore V male V retrarne L 7. isforzano V isforza(n) L 8. loro V sentensia L partto V disenbro L 9. jnvenenato V scorppo V iscorpo L 10. diverssa V natorale L 11. pote L ppiu L 12. non(n) V 13. camore L ongni V ogne L 14. vedere V 15. naturale V natorale L rasgione V nascie V 16. naveggia L guiza L bono V 17. diziozo L charo V 18. soggiorno V ssua L stasgione V 19. jn V core V adascie V 20. gientile V pieno V amorozo L 21. ferm(m)o V vole L 22. dizira L 23. dunque V donque L grande V schanoscienza V 24. mfinta V brasma(r) L 25. ccure L jm V 26. avantire V-L ssiano L amorte V 27. tute V amore V sono V portte V 28. tali V talglia V 29. parte V deviza L tale V giente V 30. nom V soferire V amore V 31. dolsore L avere V bono V 32. sentire V 33. amore V 34. quandol L apreso V aprizo L llisco V-L 35. jnmantenente V dicie V-L 36. partto stare 37. nom V poria V poreia L om(m)o V uno V-L 38. saglire L sovrano V 39. blasmare V llui V 40. mostrarssi V jsmarito V smarrito L 41. aquista V 42. asgina V-L jn V chasso V 43. loro V-L scredensa L male V portto V 44. convene V loro V mesdire V 45. loro forse L V 46. jntenza V intensa L jm V bene V amore V vargha L 47. conpianti L fanno V tale V 48. amore V dispare V sengno V farabo V 49. maiparlieri V tornerabo V 50. sostiene V loro V vocie V largha L 51. amore V camor L dire V ciaschuno V alumo V allomo L 52. senza L nom V serea L 53. male V vincielo V vincel L tuto V 54. amorozo L agio V uno V 55. sorvincie V anbra L 56. odore V fomo L 57. ciaschuno V avisa V aviza L scanpo L 58. jm V p(er)chuote V 59. tochi V nom V 60. cha V che L male V pionba L 61. non(n) V noe L tale V atenda V catenda L amore V-L scamppo V 62. core V lgliel V llel pemssi V lgliel V llel L dicha V 63. volere V salire V jnvischato V 64. amore V camor L de L ciaschuno V abomba V 65. cha V che L lgli V li L vale V 66. und L abia V jn V 67. talgluola V distiemsi V distensi L 68. loro V jnciende V 69. potensa L amore V nom V arende V 70. senbia L 71. dunque V donque L 72. amore V 73. avante L apigli V-L llui V-L dicierna V 74. costumansa. L superbio L 75. llui V orgoglio V ciervo V cervio 76. non(n) V amore V vincha V 77. dire V volgliono V voglon L ffarla V 78. lli V noiozi L lloro V portto V 79. amore V camor L vincha L confortto V 80. giente V noioza L ascondo V 81. loro V seconddo V secondo 82. core V valensa L contrarlla V

M: 4 chenlui 5 sono como 11 piu vale 12 che sua 14 tanto mai 15. amore rasgione enasscie 19. pollito edascie 20. gintile pien ~ 25. e core] ecco 28. tale 45. povera 49. mali parleri 56. odore] amore 71. castigi 75. evile

canz. V. *Ahi misero tapino, ora scoperchio.*

Manoscritti: V 283, c. 89r, rubrica: *mō rispuose*; L 81, cc. 84v-85r, rubrica: *mōte andrea*;

Edizioni: Valeriani, II, pp. 28-31; Villarosa, I, 460-462; D'Ancona Comparetti, III, 250-254; *PD*, I, 456-459; Minetti, pp. 62-67; *CLPIO*, p. 154 (L), p. 441 (V); Sangiovanni, pp. 101-105.

Con questa canzone Monte risponde ad *Amoroso voler m'ave commosso* di Tommaso da Faenza, riconfermando sostanzialmente le proprie posizioni. Tuttavia, quello che si è detto all'inizio della premessa di *Tanto m'abbonda*, circa il progressivo scemare dell'elemento lirico, è qui portato a compimento: il poeta scompare come personaggio e vittima dell'amore, prestando esclusivamente la propria voce ai pensieri. Si aggiunga che pochissime, quasi nulle, sono nel testo le immagini poetiche, mentre cresce la componente speculativa: anche in ciò, d'altra parte, è possibile misurare la differenza che intercorre tra i poeti siciliani e quelli toscani, che dai predecessori ereditano il tema amoroso, sottoponendolo però al vaglio dell'indagine morale e religiosa, come accade nei testi del Guittone convertito (e non per niente la poesia che sarà più citata, per riscontri testuali, nelle nostre note è proprio una canzone dell'aretino *O tu, de nome Amor guerra di fatto*).

Fondata su due verbi che ne denunciano la volontà di ricreare mimeticamente un discorso orale (*dirò* al v. 5 e *odi* al v. 19), *Ahi misero tapino* fa prevalere, su tutto, l'intento didascalico di dimostrare la negatività dell'amore. Il contenuto è inserito da Monte in una struttura ordinata rigorosamente: nella prima stanza il poeta dichiara il tema della discussione e le *auctoritates* che costituiscono le pezze d'appoggio teoriche su cui baserà le proprie affermazioni (sintetizzate dai termini *Dio* e *ragione*); segue poi lo svolgimento dell'argomento, che viene diviso in maniera tripartita, come si usava fare nei trattati in prosa o nei discorsi. Prima dell'ammonimento finale, rivolto a un più ampio nucleo di persone (con passaggio del verbo alla seconda persona plurale), il poeta si rivolge addirittura un'obiezione (parafrasando: 'poniamo che quello che ho detto non è vero'), per anticipare i dubbi degli interlocutori (si noti però, per tornare un momento all'abbandono progressivo dell'elemento letterario, come questo tipo di obiezione sia ben diverso da quello posto in *Ahi doloroso lasso più non posso*, dove il poeta inseriva nel testo la voce degli interlocutori con un'interrogativa indiretta, rimanendo quindi sul piano della *factio*).

Quanto all'elemento epistolare del testo, occorrerà notare come venga attenuato dal poeta che non si riferisce mai direttamente all'interlocutore reale, salvo quei pochi casi in cui, però, sembra rivolgersi a un *tu* generico. Questo dato trova una precisa conferma nelle testimonianze manoscritte: se, infatti V presenta il testo con la rubrica *mō rispuose*, al contrario L non solo indica nella rubrica unicamente il nome dell'autore, ma copia la canzone prima delle altre che, nella realtà, la precedono.

Dal punto di vista ecdotico, questo uno dei casi più pacifici del *corpus* di Monteper la presenza al v. 5 di un errore d'archetipo certo, già individuato e corretto nei *PD*. L'archetipo, in questo caso, ha anticipato la preposizione *per* con la quale comincia il verso successivo (*perdritta-perdifension*, e si noti che le parole iniziano con lo stesso grafema), rendendo il verso ipermetro.

Vi sono altri casi dubbi. Al v. 33, ancora sulla scorta dei *PD*, è necessario agire congettzualmente poiché entrambi i testimoni sono assai corrotti. V riporta la lezione *fedele de pio / mortali nemici*, rendendo però il verso successivo ipometro; la lezione di L (*fedele sepio / mortali nemici*) è invece priva di senso. Si accetta

dunque la correzione *discipio*, ma ritoccata nella forma, come propone Minetti, in *discepio*, con rima siciliana, per essere più aderenti alle lezioni dei manoscritti. Un altro luogo sotto esame, nel quale ci si discosta dagli editori precedenti, è il v. 41 (ma l'analisi coinvolge anche il verso precedente) dove sostanzialmente sia Contini sia Minetti mettono a testo la lezione di L: *com'è vita morte / a chi condott'è a sì greve sorte*. La lezione di V sembra invece da rifiutare perché impone un aggiustamento di rima improbabile (cito in edizione interpretativa: *come à vita morta / chi è condotto a sì greve sorta*): a me tuttavia il principio del verso di V, con pronomi più verbo, sembra più corretto (in questo modo si ristabilirebbe una forte connessione, anche tematica, con il v. 38: *chi è sì preso-chi è condotto*); rimane da integrare la preposizione *a* davanti al pronome, probabilmente anticipata dal copista prima della parola *vita* oppure accorpata alla parola *morte*. Propongo quindi di leggere così: *com'è vita morte / a chi è condotto a sì greve sorte*.

Complessivamente si segue la lezione di V che appare migliore: si veda per esempio come in essa sia conservata la *lectio difficilior ti spare*, contro il banalizzante *ti spiace* di L. Al manoscritto fiorentino occorrerà però rinunciare in alcune occasioni. Al v. 2 è da respingere per motivi metrici la forma *voglio* (Minetti stampa il *voi'* di L, ma io preferisco recuperare la forma *vo'*, presente nell'indice, con il quale in copista di V apre la raccolta); al v. 24 è preferito per ragioni di significato il *trappa* di L al *tarpa* di V, forse causato da uno scioglimento errato dell'abbreviazione; al v. 25, *che da ogni rasgionale vertu fatti mendico*, andrà espunta la prima parte del verso perché, oltre all'evidente ipermetria, è anticipata dal primo emistichio del verso successivo, *che Dio ti spare*, cominciante peraltro con la medesima serie di grafemi (stampo inoltre *razional*, accogliendo la proposta di Larson 2001, p. 83., che vede nella forma *rasgionale*, hapax nel corpus di Monte e quasi assente in quello del *TLIO*, un errore di banalizzazione); al v. 39 (*meno cura il disinore che lo corbo*), posta la necessità di troncare le parole a causa dell'abitudine di V a rendere piane le parole tronche, il che renderebbe però il verso ipometro, si preferisce la lezione di L (*che non fa 'l corbo*), che preserva una tipologia di frase comparativa attestata nell'italiano antico, cfr. Renzi-Salvi, 2010, pp. 181-182 e p. 1142: «Più mi nuoce tuo nome che non fa la tua prodezza» (l'esempio, tratto dal Novellino, è a p. 1142 ed è più soddisfacente dal punto di vista metrico; infine al v. 55 preferisco la lezione di L, con congiunzione consecutiva *che*, perché nel verso successivo è chiaramente espressa la conseguenza di quanto si è detto prima ('la donna non concede mai abbastanza di sé al punto che il cuore non smetta di desiderare').

Concludo con il caso più problematico per il quale abbandono la lezione di V: ai vv. 68-68 il manoscritto fiorentino reca la lezione *l'arma non percuota in inferno quini gra' ve- là e nuota* (da intendere, con Minetti: 'qui comincia ad appesantirsi e nuota / va a fondo'), che però è insolita, senza contare che si basa su una divisione di parole lambiccata. Dunque si ritorna alla lezione di L (qui n'è grav'ella e vòta), già preferita dai Poeti del Duecento, più aderente, come si vedrà nel commento, all'immagine biblica dell'anima vuota e alla consuetudine di Monte che, già altrove, utilizza immagini di svuotamento e spoliazione.

Nota metrica: Canzone di endecasillabi di cinque stanze *singulars*, con due congedi che ne riprendono la struttura della sirma con schema ABBCADDC EFFGGE (*REMCI* 14.136, p. 204). In questo caso è assente qualsiasi connessione in *capfinidas* tra le stanze. Rime ricche ai vv. 1 *scoperchio* : 5 *soperchio*, 9 *niega* : 14 *piega*. Rime inclusive ai vv. 20 *agra* : 21 *magra*, 32 *scuopre* : 36 *opre*, 34 *abbia* : 35 *gabbia*, 38 *orbo* : 39 *corbo*, 51 *ombra* : 52 *ingombra*, 54 *ama* : 55 *brama*, 60 *comanda* : 64 *manda*, 71 *pro* : *assempro*, 77-82 77 *lodo* : 82 *odo*. Rima equivoca ai vv. 24-25 (24 *trappa* : 25 *trappa*. Rima identica ai vv. 10 *tempo* : 11 *tempo*. Rime siciliane ai vv. 29 *prencipio* : 33 *discepio*, 48 *cresce* : 49 *abelisce*. Presenti numerose allitterazioni tra le parole in rima (si veda per esempio nella prima stanza la ripetizione di occlusive bilabiali sorde o nella seconda di vibranti). Si segnala altresì la bella connessione, rafforzata dalla rima ai vv. 4-8, (*gente manca-gente in battaglia stanca*). L'ipermetria al v. 47 è riducibile, qualora non si voglia intervenire sul testo, tramite anasinafe.

Ahi misero tapino, ora scoperchio
 e vo' cernir la fine, e 'l mezzo, e'l capo
 de' viziosi mali ov'io li sapo,
 che non stèa più 'n error la gente manca:
 dritta ragion dirò, non di soperchio! 5
 Per difension, qual vuol, prenda lo scudo:
 troverà'llo, il mio colpo, ognora ignudo,
 sì come gente in battaglia stanca.
 Ciò comanda ragion e Dio no 'l niega.
 Chi prende il torto dura alquanto tempo, 10
 ma a la fine, o tardi o per tempo,
 è sì palese che già non à loco:
 venesi consumando a poco a poco.
 Così ogni cosa pur nel fine piega!

Gente d'errore, com'è alcuno, lauda 15
 lo vizioso amor! Così no' 'l chiamo:
 morte l'appello ch'è 'l diritto ramo,
 ed ancor peggio, se peggio si trova!
 Or odi ' lo precipio com'e' fraudà:
 brami e disiri con vita sì agra; 20
 quando avere credi, allora più magra
 trovi tua opra: quest'è prima prova!
 Poi nel mezzo tutto il mal raddoppia:
 quando la detta morte qui ti trappa,
 prendi un disio, poi sì ti trappa: 25
 di razional virtù fa'tti mendico
 che Dio ti spare ed ogne altro amico.
 Tutt'i rei vizi porti teco in coppia!

Ancora adduce lo mezzo e 'l precipio
 d'ubbidir molti, e servir senza infinta, 30
 ch'ogni 'noranza è per loro spinta;
 lo disinor, quanto ciascun può, scopre
 e pur conven che sia fedel discepio
 de' più mortal' nemici che l'uom abbia:
 ond'è mortal pregion più che di gabbia, 35
 a cui conven in ciò seguir su' opre.

Maggiore inganno in ciò ve ne mostro:
 chi è sì preso, ciascun'om li par orbo,
 men cura lo disnor che non fa 'l corbo!
 Ahimé lasso, com'è la vita morte 40
 a chi è condotto a sì greve sorte,
 che d'ogni ben ne vòta il corpo nostro!

Or pognamo ciò ch'ò detto si dorma,
ciascun capitol fosse sovran bene:
la fine ov'e' ti conduce e sostiene, 45
iloco ti fa parer lo ciel tegghia

^e di tal tonica ti copre la forma;
nominanza, disnor ognor ti cresce:
e qual cosa, signor, più rabelisce?
Vivere orrato l'om che dorma e vegghia! 50

Orranza aver non pò chi n'à pur l'ombra.
Se gioie sì vol dire alcun e' porge,
quell'è un punto poi ove ti guida e scorge;
tanto la donna di sé non da od ama,
che 'l cor in quell'or più non disii e brama: 55
com' più prendi, più quel voler t'ingombra!

Due cose di vertù de l'om son specchio:
la bona nominanza è la prima,
libertà è capo e mezzo è cima
di tutto ciò ch'onor vuol e comanda. 60

Chi qui non si manten, giovane e vecchio,
riputare si può per corpo morto!
Amor, cui dico morte, à questo porto:
cui à preso in tutto fuor ne 'l manda.

Così per ragion temporal vedete 65
ch'ogni sommato bene Amore istrugge;
per la divina tanto l'uom non fugge,
ch'a la fine l'arma non percuota
in inferno: qui n'è grav' ella e vòta,
sempremai sofferendo fame e sete. 70

Quale vuol dire ch'Amor li tien pro,
d'una parte può star nel mondo solo
e senza l'ale prender puote volo;
se stato fosse figura incarnata,
nel mondo un'ora non sarebbe stata, 75
ma sì distrutta no 'nde saria assempro.

Posate folli, voi che date lodo
a cosa ch'ogni lume all'alma spegne
e 'l corpo uccide de le cose degne!
Saver né forzo giamai no· raquista 80
ciò che si perde per la morte trista:
e quest'è suto di quanto tempo i' odo.

2. vo'] volglío V voi L; 3. ov'io] ove L; 4. stea] stia L; 5. dritta] p(er) diritta V p(er) dritta L; 7. troverà'llo, il mio colpo] troveral colpo mio L; 11. ma alla fine] malafine V; 14. pur nel fine] pur nella fine V; 15. com'è alcuno] como alcuno L; 17. diritto] dritto L; 20. disiri] dizii L; radoppia] aradoppia V; 24. ti trappa] titarppa V; 25. ti trappa] titarppa V; 26. di razional virtù] chedongne rasgionale virtù V; 27. ti spare ed ogne altro] tispiace eognaltro L; 29. lo mezzo] il mezzo L 30. d'ubidir molti, servir senza] dubidir esservir senza L 59. libertà] *in L la t è rifatta su una a*; 60. di tutto ciò ch'onor si vole e comanda] ditutto cio chevol preggie comanda L; 64. cui] accui L, for] fuori V; 66. ch'ogni] dogni L, istrugge] distrugge L; 69. in inferno] i(n)ninferno L qui n'è grav'ella e vòta] quini gravella enuota V; 72. d'una parte può star nel mondo solo] dalluna parte p. s. etc. V po star nelmondo duna parte solo L; 75. nel mondo un'ora] unornelmondo L; 76. asempro] assenpio L; 77. Posate] Chefaite L; 78. a cosa] alacosa V alma] anima V spegne] spegna L; 79. degne] degna L 82. suto] ito L 31. 'noranza] onoransa L; 32. lo disinor] lodisnore L; 33-34. fedel discepio / de' più mortal nemici] fedele depio / mortali nemici V fedele se pio / de piu mortai nemici L; 35. mortal] crudel L gabbia] cabbia L; 38. chi è sì] chessi L ciascun om li] ciascu(n) noli L; 39. men cura il disinor che non fa 'l corbo] meno chura ildisnore chelo corbo V L m. c. lo disnor c. n. f. c. L; 40. com'è vita morte] come avita morta V come lavita morte L; 41. a chi è condotto] chie condotto V acchi co(n)dutte L greve sorte] g. sorta V grave sorte L; 42. vòta] voita L; 43. Or pognam ciò ch'ò detto] Orpogna cio chio ditto L; 44. ciascun capitol fosse sovran bene] caton capitol fusse sovre bene L; 45. la fine ove] la fine ove(r) L; 46. iloco ti fa parer lo ciel tegghia] inloco otifa parer lo ciel veggia L; 48. nominanza] nommansa L disnor] didisnor V; 49. signor più rabelisce] sengnori p. r. V signor piu nasaglisce L; 52. se gioie sì vol dire alcun e' porge] esse gioia vol dire alcuno ei po(r)ge L; 53. poi] *manca in L*; 55. ché 'l cor] elcore V disii] disiri V; 60. di tutto ciò ch'onor si vole e comanda] ditutto cio chevol preggie comanda L; 64. cui] accui L; 66. ch'ogni] dogni L, istrugge] distrugge L; 69. in inferno] i(n)ninferno L qui n'è grav'ella e vòta] quini gravella enuota V; 72. d'una parte può star nel mondo solo] dalluna parte p. s. etc. V po star nelmondo duna parte solo L 75. nel mondo un'ora non sarebbe stata] unornelmondo no(n) serebbe stata L; 77. Posate] L Chefaite; 78. a cosa ch'ogni lume all'alma] V alacosa congni lume a lanima V spegne] spegna L; 79. cose degne] cose degna L; 82. suto] L ito.

Me misero, adesso non ne posso più: voglio analizzare nella loro interezza i mali provenienti dal vizio, dove li conosco meglio, affinché non cadano più in errore le persone sciocche: farò un ragionamento corretto, non sbagliato! Chi vuole, per difesa, imbracci lo scudo: il mio colpo lo coglierà sempre impreparato, come gente spossata in battaglia. Ed è quello che la ragione desidera e Dio non nega. Chi è nel torto persevera per un po', ma alla fine, o presto o tardi, tale torto si manifesta palese: egli infatti si consuma a poco a poco. Così alla fine piega ogni cosa!

1. *Ahi misero...scoperchio*: cfr. per l'incipit Onesto: «Ahi lasso taupino!, altro che lasso». ■ *misero*, *tapino*: è dittologia sinonimica, per cui cfr., per esempio Ruggeri Apugliese, *L'amore di questo mondo è da fuggire*, vv. 17-18: «E dunque tapini misari che faciamo / di questo inghanno [...]?»). L'origine del termine *tapino* non è pacifica (cfr. per esempio l'antico francese *tapin* 'nascosto', ma anche il greco *tapéinos* 'misero' poi presente anche nel latino medievale *tapinum*; cfr. per tutto Castellani 2000, pp. 207-209). ■ *scoperchio*: letteralmente 'scoprire levando il coperchio' (così il *GAVI*), ma qui è evidente l'immagine metaforica di un qualcosa che non si può più tenere dentro.

2. *la fine, e 'l mezzo, e 'l capo*: lo spunto di partenza per commentare l'espressione è in un'affermazione di Aristotele secondo la quale il discorso, come ogni elemento della realtà, è divisibile in tre parti (cfr. *Poetica*, 1450 b, 25: «intero è ciò che ha un inizio un mezzo e un fine. Inizio è ciò che in se stesso, necessariamente, non è dopo un'altra cosa, mentre dopo di esso per natura vi è o si genera. Fine, al contrario, è ciò che in se stesso [...] è per natura dopo un'altra cosa, mentre dopo di esso non vi è nient'altro. Mezzo è ciò che per se stesso è dopo un'altra cosa, e dopo di esso vi è un'altra cosa»). Questa tripartizione fa parte della *forma mentis* dell'uomo medievale, avendo il vantaggio di poter essere cristianizzata dato che il tre, numero della trinità, era considerato perfetto (cfr. d'altronde *Sapienza*, 7, 17-18: «Ipse enim dedit mihi horum / quae sunt scientiam veram, / ut sciam / [...] / initium et

consummationem et medietatem temporum»). Quello che importa rilevare è che questo era anche un modo, in retorica, di divisione del discorso (cfr. per esempio Brunetto, *Rettorica*, 29, 2 «[...] noi sapemo ordinare li argomenti trovati in luogo convenevole, cioè i fermi argomenti nel principio, i deboli nel mezzo, i fermissimi, co' quali non si possa contrastare lievemente, nella fine», oppure cfr. Albertano da Brescia, *Liber de doctrina dicendi et tacendi*, 1 «Initio, medio ac fine mei tractatus adsit gratia Sancti Spiritus») e come tale poi stato utilizzato anche in poesia. Cfr. Guittone *O tu, de nome Amor*, vv. 35-36, 39, 43-45: «Ché 'l principio n'è reo: ch'attende e brama / ciò che maggiormente ama; / [...] / e 'l mezzo è reo [...] / [...] / e se bon fusse el primo, el mezzo e tutto, / la fine è pur rea: per che, destrutto / principio e mezzo, reo te solo coso» (da confrontare anche con i vv. 19-20, 43-44); cfr. anche Chiaro, *Assai m'era posato*, vv. 27-28: «lo primo e 'l mezzo fue neiente a dire / apo la fine, tant'è lo gradire»; cfr. poi Maestro Torrigiano, *Amor, s'eo parto, il cor si parte e duole*, vv. 12-14: «E 'l coninzare è doglia [...], / e lo fenire è doglia [...], / e 'l mezzo è doglia [...]»; di seguito cfr. Panuccio, *La dolorosa noia*, v. 66: «la fine e 'l primo e 'l mezzo è propio a male»; cfr. infine Terino da Castelfiorentino, *Eo temo di laudare*, vv. 29-31 e 34: «Aspetto di seguire / lo pic[c]iol cominzare, / sì come si convene e vole Amore, / [...] / sperandone buon mezzo e fin migliore». Si veda infine l'attacco di Petrarca, *Rvf*, 79: «S'al principio risponde il fine e 'l mezzo / del quartodecimo anno ch'io sospiro». Come si vedrà, questa tipologia di divisione del discorso ricorre in tutta la canzone; per vederne una variante cfr. la nota al v. 59 (per una trattazione completa dell'argomento si rimanda alle *CLPIO*, pp. CLXXXVI-CXCI).

5. *dritta ragion...non di soperchio*: rivendica in maniera simile la veridicità dei propri assunti Guittone in *O tu, de nome Amor*, v. 5: «Per che seguio ragion, non lecciarìa». ■ *soperchio*: dal latino *superculum*, letteralmente 'ciò che è in più' (così nel *DELI*).

6-8. la metafora bellica associata al dibattito si trova anche nell'incipit del *Favoletto*, vv. 1-6: «Forse lo spron ti move / che di scritte ti pruove / di far difesa e scudo; / me se' del tutto niudo, / ché tua difesa / samente di ragione».

9. cfr. Guittone, *Ora parrà s'eo saverò cantare*, vv. 65-67: «Natura, Dio, ragion scritta e comune, / repression – fuggir, pregio portare / ne comanda [...]».

14. il principio era già stato espresso da Giacomo da Lentini in *Certo me par che far dea bon signore*, vv. 9, 10-11: «Ma in te, Amore, veggio lo contraro / [...] / ch'al cominciar no mostri fior d'amaro; / poi scrupi tua malva già openione».

Alcune persone in errore lodano l'amore vizioso! Io non lo chiamo così, lo chiamo morte perché questa è la giusta connessione e anche peggio, se esistesse qualcosa di peggiore! Adesso ascolta all'inizio come ti inganna: desideri e brami facendo una vita meschina; quando pensi di aver ottenuto qualcosa ti accorgi in realtà di non aver ottenuto nulla: e questo è solo l'inizio! Successivamente raddoppia tutto il dolore: quando l'amore/morte ti intrappola in questa fase cresce in te il desiderio. Ti priva della ragione al punto che Dio e il prossimo ti risultano odiosi: nel mentre vai a braccetto con i peggiori vizi!

15. il riferimento al pensiero altrui è una delle spie che rivelano la natura di dibattito della poesia medievale (cfr. Giunta 2002/b, pp. 479-486). L'accento qui è a una delle pratiche più diffuse da parte dei poeti, cioè la lode ad amore; cfr. anche lo stesso Monte, *D'amor son preso, sì che me ritrarne*, v. 16 (→ T 7.3): «d'Amor mi laudo, tal gioia mi dona». Per un contesto invece critico cfr. Guittone *O tu, de nome Amor*, v. 16: «Peggio che guerra, Amor, omo te lauda»; cfr. inoltre Pucciandone Martelli, *Madonna, voi isguardando senti' Amore*, vv. 49-51: «Poi ch'ài lo nome, Amor, tanto avenente / e tuttor manta gente / aggi' odite laudare».

16. *così no-'l chiamo*: simile a Onesto, *Ahi lasso taupino!*, v. 14: «però no-l chiamo Amor, ma amaro e reo».

17. la parentela pseudo etimologica tra *amore* e *morte* è invenzione guittoniana; cfr. *Ahi Deo, che dolorosa*, vv. 17-18 e 24-25, simile anche per forma: «Nome ave Amore: / ahi Deo, ch'è falso nomo, / [...] / morte al corpo ed a l'alma lo coso, / ch'è 'l suo diritto nome in veritate». Simili manipolazioni sulla parola sono compiute anche dai siciliani, come in Piero della Vigna, *Amando con fin core e con speranza*, vv. 13-14: «La morte m'èste amara, che l'amore / mutòmi in amarore»; si veda inoltre Guido Guinizelli, *Ch'eo cor avesse, mi potea laudare*, vv. 12-14: «[...] chi ne vol aver ferma certanza, / riguardimi, se sa legger d'amore, / ch'i' porto morte scritta ne la faccia». La connessione tra amore e morte verrà problematicizzata in *Inferno*, V, v. 106, dove i due termini ricorrono a chiasmo: «Amor condusse noi ad una morte».

18. cfr., per la coincidenza formale, l'anonima (V 128, c. 37v) *Ancora ch'io sia stato*, vv. 44-46 «la mia vita, che morte / apellare si pote, / ancor peggio che morte, se si trova» (da confrontare anche con il v. 40).

19. *Or odi*: si noti l'utilizzo dell'apostrofe diretta per veicolare l'attenzione dell'ascoltatore come nelle prediche (cfr. per esempio San Bernardino, *predica XII pronunciata a Firenze il 19 marzo 1424*: «Odi miracolo! Morto che costui fu [...] incominciò a mettere la barba e a crescere e capegli») o nelle *performances* giullaresche (cfr. l'incipit di Ruggeri Apugliese: «Gienti, intendete questo sermone: / Rugieri à fatto la sua Passione»). ■ *or*: segnale discorsivo che, in posizione iniziale, accompagna spesso le frasi iussive (cfr. Renzi-Salvi 2010, p. 1208). ■ *frauda*: in un medesimo contesto e in rima con *lauda* anche in Guittone *O tu, de nome amor*, vv. 16-19; segnaliamo anche la proposta di Paolo Borsa (cfr. Borsa 2007, p. 182) secondo la quale il ritorno in rima delle due parole, in leggera variazione (*fraude* : *laude*) ai vv. 55 e 57 di *Al cor gentile remparira sempre amore*, inquadrano la canzone di Guinizelli in un orientamento antiguittoniano (e, si può aggiungere, antimontiano).

20. *brami e disii*: è dittologia sinonimica abbastanza frequente (qui ricorrerà nuovamente al v. 55). Cfr. Percivalle Doria, *Amore m'ave prisio*, v. 23: «sì coralmente eo la disio e bramo»; cfr. inoltre Chiaro, *Madonna, lungiamente aggio portato*, v. 48 «ch'amor che tarda pur disia e brama» e Rustico, *Oi amoroso e mio fedele amante*, v. 13 «ched io tanto del cor disio e bramo». Si noti come, in questo caso, l'intensità del desiderio, sottolineata dall'uso dei due sinonimi, contrasti con la scarsità della ricompensa ottenuta, come si dice nei versi successivi (cioè: *quando pensi di aver*

ottenuto qualcosa, ti accorgi di non aver ottenuto nulla). ■ *vita sì agra*: il sintagma ricorre (sempre in rima con *magra*) anche in Panuccio, *Doloroza dogl[i]ensa in dir m'adduce*, vv. 6-7: «[...] avendo mia vita agra / e-ddi ciascun plager lontana e magra».

24. *trappa*: gallicismo (cfr. il provenzale *atrapar* e l'antico francese *atrappier*, Cella 2003 / a, p. 327). Si tenga presente anche il germanico *trappa*, 'trappola' (cfr. Castellani 2000, p. 25). Cfr. Lunardo del Guallacca, *Sì come 'l pescio al lasso*, v. 28: «Mentre che-ppon trappare».

25. *trappa*: per 'tarpa', con metatesi della *r* (cfr. Rohlf 1966-1969, § 322), come probabilmente in Bacciarone, *Nova m'è volonta*, vv. 44-43: «[...] Amore, / che tutto trappa bene».

26. *di ragional...mendico*: cfr. Guittone, *Ora parrà s'eo saverò*, vv. 46-48: «In vita more, e sempre in morte vive, / omo fellon ch'è di ragion nemico; / credendo venir ricco, ven mendico». Il concetto è ampiamente diffuso, per sottolineare l'inconciliabilità tra vizio e ragione, nelle rimenate morali contro l'amore, come in Meo Abbracciavacca, *Non volontà, ma omo fa ragione*, vv. 9-11: «E dunque, amico, c'hai d'omo figura / razional, potente, bono e saggio, / come ti sottopon vizio carnale?»; cfr. anche Bacciarone, *Nova m'è volonta*, vv. 19-20: «Parmi di tai son lor le vertù casse, / non più che vist'han d'omo razionale». Si confronti infine, a riassumere tutto il contenuto della canzone, Brunetto *Tresor*, II, 72, 3: «[D]'autre part, qui sert a ses desirriers est sousmis au jouc de servaige, il est orgoillous, il deguerpi a Dieu, il pert son sens et sa vertu».

27. nella tradizione del pensiero cristiano l'unico vero amore è quello verso Dio e verso il prossimo (cfr. Isidoro, *Etimologie*, VIII, II, 6-7: «Nam dilectio a duobus incipit, quod est amor Dei et proximi [...]. Omnis autem dilectio carnalis non dilectio, sed magis amor dici solet». Il concetto è espresso in numerosi

passi del *De Amore*, nei quali è presente, tra le varie conseguenze, anche la perdita dell'onore; cfr. questo esempio tratto dal libro III: «Nam, si te facit regis gratia carere coelestis et omni te penitus vero privat amico [...] cur stulte quaeris amare?» (dove anche qui è interessante notare l'orientamento polemico verso il lettore). Cfr. per l'uso dell'espressione in poesia Guittone, *Ai lasso, che li boni e li malvagi*, vv. 54-55: «sé ned amico né Dio guarda fiore / a seguir bene Amore»; cfr. ancora Guittone, *O tu, de nome Amor*, vv. 57-58: «Adonque Dio, onor, pro e sé perde; / e, poi perduto ha ciò, perd' ogni amico»; cfr. poi nuovamente Bacciarone, *Nova m'è volontà*, vv. 53-54: «che parenti ed amici avea 'n obbria / e quasi Dio venìa dimenticando».

Di seguito molti ubbidiscono e servono al punto che ogni briciolo di onore viene spento; per quanto ciascuno tenda a tenere nascosto il disonore, è inevitabile che alla fine sia fedele allievo dei nemici più mortali che l'uomo abbia: per questo è una prigione mortale, non certo una gabbia per chi è costretto a seguire le sue opere. C'è di più: a costui, così preso da Amore, sembra che tutte le altre persone siano nel torto [mentre in realtà è lui che sbaglia]: si preoccupa del disonore meno del corvo! Ahimè come può considerarsi morte la vita di colui che è condannato a un così crudele destino che svuota il nostro corpo di ogni bene!

30. *servir senza infinta*: cfr. Guittone, *Deo che ben aggia il cor meo, che sì bello*, vv. 9-10: «sì, che lo forzo meo sempre 'l savere / in lei servire opera senza enfenta».

31. *spinta*: per 'spenta' con chiusura della *e* protonica tipica del fiorentino (cfr. Rohlfs 1966-1969, § 49).

39. *corbo*: l'immagine, per la verità, non appartiene al bestiario poetico, dal momento che vi ricorre solo in pochissime occasioni. Delle notizie sul corvo forniteci dalle fonti naturalistiche classiche, quella che più ci interessa vuole che l'uccello si nutra, poco dignitosamente, soprattutto di cadaveri; così appunto è rappresentato nell'apparato iconografico dei manoscritti, e così compare anche nel *Tresor* di Brunetto, libro I, 157, II-III: «Il manjue charoigne, mes tout avant quiert l'oil, et puis manjue la cervelle. Ce est li oisel qui ne revint pas a l'arche Noe, [...] por ce qu'il trova granz charoignes». Sarà bene ricordare che, partendo dalla notizia secondo la quale fu un corvo, per primo, a essere mandato da Noè fuori dall'arca, senza però fare ritorno, gli esegeti cristiani intrpretarono allegoricamente l'animale come un ricettacolo di vizi e peccati, che deve essere tenuto lontano dalla comunità cristiana (rappresentata appunto dall'arca); cfr. per esempio Sant'Ambrogio, *De Mysteriis*, III, 11: «Corvus est figura peccati, quod exit et non revertitur». Da confrontare infine con Ser Garzo, *Proverbi*, 97: «Korbo a carogna / non lascia per vergogna» (per tutta la questione cfr. Ciccarese 2002, p. 357-377). ■ *corbo*: forma betacizzata molto frequente (cfr. Rohlfs 1966-1968, § 262).

40-41. simile movenza nell'incipit di Chiaro: «Com' forte vita e dolorosa, lasso, / pate chi è 'n altrui forza e balia». ■ *com'è vita morte*: cfr. al contrario *Corona di casistica amorosa*, 58, vv. 10-11: «[...] Amore, / senza lo qual seria morte la vita».

42. con rovesciamento della diffusa immagine cortese per cui l'amore è fonte di ogni bene (per cui cfr. per esempio Bonagiunta, *Ben mi credea in tutto essere d'Amore*, vv. 33-36: « [...] Amore ha in sé vertude: / del vile uom face prode; / s'egli è villano, in cortesia lo muta; / di scarso largo a ddivenir lo aiuta»). Cfr. poi, anche per la coincidenza formale, Chiaro Davanzati, *Amore, io non mi doglio*, vv. 84-85: «se più face dimoro / ch'io no la veg[g]ia, d'ogni ben son fora»; cfr. anche Bacciarone, *Nova m'è volontà*, vv. 29-30: «Non venosi gecchiti di laudare / il folle e vano amor, d'ogni ben nudo» (da confrontare anche con i vv. 15 e 78). ■ *d'ogni ben*: il sintagma ricorre in identico contesto sulla povertà nel *Detto d'Amore*, ai vv. 353-354 «cu' ella spoglia o scalza, / ché d'ogni ben lo scalza».

Adesso poniamo che tutto ciò che ho detto non sia vero e ciascuna fase sia caratterizzata da bene assoluto: la fine dove ti conduce e poi mantiene fa in modo che il cielo ti sembri una lastra e con questo vestito ti copre interamente; il disprezzo e il disonore cresceranno continuamente: e qual è la cosa che rende bella la vita? Per l'uomo che alterna giorni e notti [cioè che è vivo] il vivere con onore! Tuttavia chi ha anche un accenno [di amore] non può avere onore. Se qualcuno vuole dire che egli offre delle gioie, quello è già sottomesso. D'altra parte la donna non concede mai abbastanza di sé al punto che il cuore in quell'istante non smetta di desiderare: anzi, più lo prendi, più quel desiderio cresce in te.

46. *teggia*: dal latino *tegula* (per l'esito *gl > gg* cfr. Castellani). In rima con *veggia* anche in *Inferno*, XXIX, vv. 74 e 78.

50. *dorme e vegghia*: di probabile origine biblica (per cui cfr. *Deuteronomio*, 6, 7 « [...] et ambulans in itinere dormiens atque consurgens»), poi espressione formulare della poesia per evidenziare l'ossessività del pensiero amoroso, cfr. già l'incipit di Monte: «S'eo dormo o veglio, a me sè 'n pensiero». Cfr. inoltre Tommaso di Sasso, *D'amoroso paese*, v. 12: «e, s'io veglio o dormento, sent'amore»; cfr. poi l'anonima (V 66, c. 19r), *Sì m'à conquiso Amore*, vv. 55-56: «Ai, cera preziosa, / per cui perdo il dormire / e 'l vegghiar mi dispiace»; cfr. infine Guittone con l'attacco: «Tuttor s'eo veglio o dormo, / de lei pensar non campo».

51. ancora una messa in discussione di un luogo comune cortese (cfr. CROPP pp. 363-365). L'immagine è ripresa anche dai siciliani come, per esempio, in Rinaldo d'Aquino, *Venuto m'è in talento* (versione del ms. Banco Rari 217), vv. 61-62: «mi difende di fare / ogra cosa che sia contra innozanza». ■ *Oranza*: dal provenzale *onransa* (cfr. CELLA 2003, pp. 242-243).

53. *guida e scorge*: la stessa coppia di verbi è in Petrarca, *Rvf* 211, v. 1: «Voglia mi sprona, Amor mi guida e scorge».

56. viene riletta in maniera negativa una teoria di Andrea Cappellano, ripresa dai trovatori, per cui la vera essenza dell'amore sta nella sua mancata realizzazione, nella tensione mai appagata verso il proprio oggetto del desiderio (e non per niente il matrimonio con la sua routine andrebbe evitato (cfr. per esempio *De Amore*, II, VIII: « Facilis perceptio contemptibilem reddit amorem, difficilis eum carum facit haberi»). Il concetto è espresso in maniera esaustiva da Panuccio del Bagno in *Sì dilettoza gioia*, vv. 8-14: « [...] monta in più voler d'omo natura, / und'el non mai si paga né contenta, / ché suo voler non lenta, / ma cresce, diziano maggior cosa; / unde non prende posa, / né perfetta di gioi port'allegransa, / ché quant'è più, voler d'aver più 'nnansa»; cfr. inoltre Chiaro, *La mia gran beninanza e lo disire*, vv. 34-35: «Quant'io più prendo di voi, più ne bramo, / membrando, bella, ch'io di voi sia amante».

Due sono nell'uomo gli indizi di virtù: la buona reputazione è il primo, la libertà è tutto il resto di quello che l'onore desidera e pretende. Chi non li possiede, giovane o vecchio, può ben darsi per morto! L'amore – che chiamo morte – ha questo fine ultimo: allontana chi ha preso da rispettabilità e libero arbitrio. Sicché, da un punto di vista terreno, vedete che Amore distrugge ogni bene supremo; da un punto di vista celeste, vedete che l'uomo non riesce a fuggire affinché l'anima non precipiti all'inferno: qui è vuota e appesantita allo stesso tempo, patendo continuamente fame e sete.

57-60. stessa movenza nella canzone di Chiaro, inviata a Monte, *A San Giovanni, a Monte, mia canzone*, vv. 20-22: «[...] le due son saluto: / giovantute, santà è porto e nave, / libertà di ciascuna è l[o] valuto». ■ *vole e comanda*: dittologia sinonimica presente in altri rimatori (nei quali, solitamente, l'azione è riferita alla donna o all'amore), cfr. per esempio Carnino Ghiberti, *Luntan vi son, ma presso v'è lo core*, v. 51 «da poi ch'Amor lo vole e comanda» e l'Amico di Dante, *La gioven donna cui appello Amore*, v. 5: «vòle e comanda a mme su' servidore». ■ *radice mezzo e cima*: altra variante della tripartizione retorica; le *CLPIO* ricordano l'abitudine dei retori a paragonare le parti dell'argomentazione a un albero. Cfr. per

l'uso in poesia l'anonima (V 382, c. 116v) *Un'alegrezza mi vene dal core*, v. 14: «radice e mezzo e cima è d'ogni bene».

65-67. è interessante notare come la duplice prospettiva di indagine, terrena e spirituale, sia utilizzata anche da Andrea Cappellano, *De Amore*, III, «[...] cunctis amor in vita poenam intolerabilem praestat hominibus et maiores in immensum poenas post mortem facit subire defunctos [...]».

68-69. cfr. Guittone, *Trattato, Del turcascio che porta cinto l'Amore*, vv. 10-11, « en vita l'omo sempre destruggendo, / l'alma menando a morte en inferno»; con lo stesso verbo inoltre nella *Corona di casistica amorosa*, 35, vv. 13-14: «Amor, perché fai mal pur sol a' tuoi, / como quel de lo 'Nferno che i percuote?».

69-70. cfr. *Salmi*, 106, 9: «[...] satiavit animam inanem / et animam esurientem satiavit bonis». ■ *fame e sete*: potrebbe essere una sorta di contrappasso (cfr. *De Amore*, III, «[...] propter amorem corpus minoris cibi et potus assumptione nutritur [...]»), sulla base di un abusato luogo comune (si veda quanto scrive polemicamente Peire Cardenal, *Ar mi puesc*, vv. 1-2: «Ar mi puesc yeu lauzar d'amor, / que no'm tol maniar [...]»). Cfr. anche Guido delle Colonne, *Ancor che'll'aigua per lo foco lasse*, vv. 53-54: «ancor che fame e sete / lo corpo meo tormenti».

Chi vuole affermare che l'amore gli arrechi vantaggio, può starsene solo al mondo e provare a spiccare il volo senza ali. se fosse esistita una persona con questo pensiero, non sarebbe rimasta un'ora nel mondo ma sarebbe stata distrutta (lei e tutta la sua specie).

72. cfr. Petrarca, *Rvf*, 169, vv. 1-2: «Pien d'un vago penser che me desvia / da tutti gli altri, et fammi al mondo ir solo».

73. immagine ricorrente in Monte, come nell'attacco della tenzone fittizia «Ben saccio, Amor, chi senza l'ale vola, / che doloroso faria suo viaggio»; cfr. inoltre: «Omo disvarëato tegno il quale / già non unqu'ale – à vere, e prende re' volo». Simile inoltre a Chiaro, *Uno disio m'è nato*, vv. 26-27: «ch'amor mi fa volere / senza l'ale volare». Cfr. anche, ma in diverso contesto, Carnino Ghiberti, *Poi ch'è sì vergognoso*, vv. 31-32: «in cui fa' regnamento / volar lo fai sanz'ale». Rileggono l'immagine in chiave cristiana sia Dante (*Paradiso*, XXXIII, vv. 13-15: « Donna, se' tanto grande e tanto vali, / che qual vuol grazia e a te non ricorre, / sua disianza vuol volar sanz' ali») sia Petrarca (*Rvf* 365, v. 1-3: «I' vo piangendo i miei passati tempi / i quai posi in amar cosa mortale, / senza levarmi a volo, abbiend'io l'ale»). Per un possibile archetipo cfr. Agostino, *Enarrationes in Psalmos*, CXXI, 1: «Sicut amor immundus inflammat animam, et ad terrena concupiscenda et peritura sectanda perituram vocat, et in ima praecipitat, atque in profunda demergit [...] Obligata enim anima amore terreno, quasi viscum habet in pennis; volare non potest» (sulla metafora del volo associata all'amore è utile PERTILE 2005, pp. 115-128).

74-76. immagine iperbolica. Cfr. Panuccio, *Doloroza dogl[i]ensa in dir m'adduce*, vv. 43-45: «[...] corpo alcun non, credo, è sotto 'l cèlo, / che regni 'n vita, un'or' vi dimorasse / e che senza dimora no i fallasse». ■ *figura incarnata*: il sintagma compare anche in Re Enzo, *S'eo trovasse Pietanza*, v. 2.

Frenatevi matti, voi che lodate una cosa che spegne la luce dell'anima e distrugge le creature degne; né forza né saggezza riconquistano ciò che è andato perduto a causa di questa morte triste: e questa mi pare la tendenza dominante oggi.

77. *Posate, folli*: simile apostrofe in Tommaso di Sasso, *D'amoroso paese*, vv. 32-33: «Folli, sacciate: finché l'amadore / disia, vive 'n dolore». Un ammonimento ai discepoli di amore, ma più pacato, è anche in Pucciandone Martelli, *Lo fermo intendimento ch'èo aggio*, vv. 10-11: «o bona gente, per Dio, non guardate / d'Amor, ch'è 'n veritate pien d'errore?».

78. *date lodo*: cfr. per la costruzione Inghilfredi, *Greve puot'on piacere a tutta gente*, vv. 22-23: «[...] no m'è a piacimento / dar lodo a chi comette fallisione».

80. *saver né forzo*: la coppia di termini ricorre, contro l'amore, anche in Guittone nella più volte citata *O tu, de nome Amor*, v. 64: «Che grave forzo e saver contra i vale?».

Varianti formali: 1. Aj V-L mizero L taupino L 2. ciernire V cernire L mezo V chapo 3. visiosi L 4. stia L erore V giente V manca V-L 5. rasgione V 6. difemsiõne V quale V vuole V vol L schudo V 7. colpoV ongnora V jngnudo V 8. giente V im V batalgia V battaglia L stanca V-L 9. rasgione V niegha V negha L 10. l L tortto V temppo V tenpo L 11. temppo V 12. ssi L paleze L 13. comsumando V consom(m)ando L ppoco L ppoco L 14. ongni V piegha L 15. gjente V erore V alchuno V 16. visioso L amore V chiam(m)o V 17. mortte V apello V-L 18. ancora V pegio V se L pegio V 19. principio L 21. allora V 22. tu L pruova (*con* u espunta) L 23. mezo V tuto V l L male V radoppia L 24. ditta L mortte V 25. dizio 26. rassional L fati V 27. e L ongne V 28. tuti V visii L portti V jn V 29. ancor L aducie V mezo V 30. ubidire V ubidir L servire V senza L 31. cogni L ongni V 32. disinore V ciascuno V scuopre L 33. convene V 34. mortali V uomo V om L abia V 35. unde L mortale V presgione V gabia V cabbia L 36. chui V ccui L convene V jn V seguire V 37. maggiore V jngan(n)o V jn V 38. ciaschuno V omo V pare V 39. chura V nno(n) L 40. aime V 42. ongni V bene V corppo V 43. pongnamo V ditto L 44. co V 45. ciaschuno V capitolo V fusse L sovrano V 45. conducie V-L 46. parere V cielo V teghia V 47. cuopre L 48. nominansa L ongnora V cresce V-L 49. quale V rabeliscie V 50. orato V om(m)o V veghia V 51. oranza V avere V nom V puo L onbra L 52. sse L alchuno V porgie V 53. um V scorgie V 54. dona L 55. core V jn V en L pio L dizii L bbrama L 56. pio L pio L quello V volere V ingo(n)bra 57. il L om(m)o V sono V so L spechio V 58. nominansa L 59. libberta L mezo V 60. tuto V conore V vuole V 61. nom V mantene V vechio V 62. riputareV po L corppo V mortto V 63. mortte V portto V 64. chui V preso V jn V tuto V fuori V for L 65. chusi L rasgione V temporale V tenporal L 66. o(n)gni V somato V istrugie V 67. l'uom(m)o V nom V fugie V 68. perchuota V jn V 70. soferendo V 71. qual L vuole V vole L camore L amore V tiene V ten L 72. partte V stare V monddo V serebbe L 73. senza L prendere V 74. fusse L figura V jncharnata V 75. monddo V 76. seria L asemp(ro) V assenpio L 78. congni V cogne L spengne V 79. corppo V ucide V-L dengne V 80. savere V fforso L raquista V-L 81. ssi L mortte V 82. temppo V tenpo L j V

canz. VI. *Più sufferir non posso ch'io non dica*

V 284, cc. 89v-90r, rubrica: *Mō*

Edizioni: D'Ancona-Comparetti, III, p. 255-260; Minetti, pp. 68-71.

Bibliografia: Steinberg?; Berisso 2016; Montefusco 2017.

Più sufferir non posso apre, all'interno di V, la serie delle canzoni 'socio-economiche' di Monte, secondo la definizione di Marco Berisso, che del corpuscolo ha fornito una recente lettura complessiva; la definizione, ancorché possa suonare anacronistica, come avvisa lo studioso, è perfettamente calzante perché in queste canzoni Monte analizza la funzione e il peso sociale del denaro all'interno della società comunale duecentesca, rappresentato come sommo bene a cui l'uomo possa e debba aspirare: pensiero tanto più ardito se si tiene a mente la centralità del problema teleologico nell'etica medievale. La visione di Monte è estremamente pessimistica (ma in *Tanto m'abbonda* lo stesso Monte la definirà piuttosto realistica): in una società in cui a essere considerato più degno è colui che si distingue in cattiveria nel perseguire il proprio arricchimento, le qualità morali che erano considerate fondanti nel contesto sociale cortese, nella società comunale sono condizionate, per non dire legittimate, dal possesso di denaro, senza il quale esse non hanno alcun valore (e come si vedrà meglio in *Tanto m'abbonda* lo scontro dialettico con la società cortese si concretizza attraverso la ripresa parodica di elementi della letteratura prodotta in quel contesto).

Il gruppo delle canzoni sarà dunque da leggere sullo sfondo dello sviluppo economico, cominciato nel XII secolo e ingigantitosi nel XIII secolo, sviluppo che, per esempio, a Firenze aveva portato al governo, assieme alle famiglie di antico lignaggio, gruppi di mercanti e banchieri, a formare il cosiddetto *popolo grasso*. Ma per meglio comprendere il modo di procedere di Monte è necessario tuttavia prendere in considerazione anche gli aspetti negativi di questa crescita economica, cioè l'aumento dei poveri, soprattutto in ambito urbano, e la disparità sempre maggiore tra la condizione del povero e quella del ricco: in effetti la povertà – e la rappresentazione con tratti di crudo realismo di se stesso da nullatenente (fatto quest'ultimo non suffragato per ora da prove documentarie) sono temi centrali delle canzoni di Monte: una povertà vista come dramma, in opposizione – molto probabilmente polemica – a una certa immagine già evangelica della miseria come ricchezza, ripresa nel XIII secolo dagli ordini mendicanti, che proprio nella metà del '200 veniva programmaticamente approfondita, per fare un nome, da Bonaventura di Bagnoregio nell'*Apologia pauperum* e nella *Quaestio de paupertate*. In tutto questo, i testi di Monte sono accostabili abbastanza agilmente a certi esempi della produzione realistica duecentesca di Cecco Angiolieri, Meo de' Tolomeo, del più recente Pieraccio Tedaldi o, allargando lo sguardo all'orizzonte europeo, ai ritratti di miserie cittadine di Rutebeuf o Moniot.

Monte però va oltre il realismo personale, che si potrebbe infatti considerare preparatorio (o esemplificatore, come affermato ai vv. 137) della parte teorica delle sue canzoni, di cui colpisce, a una lettura sistematica del gruppo, soprattutto lo stile, il tono, che per ora ci accontenteremo di definire didattico: questa mi sembra la componente che rende le canzoni di Monte sul denaro degli *unica* nel panorama letterario duecentesco. Prima di proseguire – e per meglio focalizzare quello l'elemento notevole di queste canzoni – è necessario soffermarsi per un momento sugli altri due esempi di lirica, per così dire, laica, accostabili per argomento alle poesie di Monte, presenti all'interno del ms. Vat. Lat 3793: *Poi ch'è si vergognoso* di Carnino Ghiberti e *Se long'uso mi mena* di Finfo del Buono di Guido Neri (quest'ultima probabilmente

indirizzata proprio a Monte Andrea). La canzone di Carnino Ghiberti è una *lamentatio* dal tono fortemente elegiaco sulla propria sorte nefasta, con qualche picco sentenzioso: perciò si direbbe che al Ghiberti interessi principalmente parlare di sé (e in effetti sono solo due i momenti in cui il poeta abbandona il ripiegamento soggettivo per rivolgersi a un 'tu', all'*avere* nel primo caso e a un 'tu' generico nel secondo). *Se long'uso mi mena* di Finfo, è invece un testo di corrispondenza che tratta l'argomento secondo la morale religiosa, dunque propugnando l'allontanamento da ciò che è mondano ma attraverso il ricorso a un lessico specialistico bancario (si veda l'esercizio di interpretazione della canzone proposto nelle *CLPIO*, pp. 846-847) e che palesa il proprio destinatario, Monte appunto, come appena ricordato, già a partire dalla prima strofe (vv. 4-5 «per amore c'ò 'nver' te, / Monte, a cui mò sso· l'ò»), e tuttavia il contatto tra testo e destinatario avviene – fatto salvo il congedo – solo in questo punto: per il resto la canzone è talmente oscura che si ha l'impressione che o Finfo si rivolga a Monte convenzionalmente per parlare di sé, oppure al massimo che non veda, oltre a Monte e pochi altri – coloro insomma che avrebbero potuto possedere conoscenze sufficienti per sciogliere le difficoltà del testo – altri destinatari per la sua canzone.

Al contrario, nelle sue canzoni – come già si è visto nelle precedenti 'amorse' di taglio moraleggiante *Ahi doloroso lasso* e *Ahi misero tapino* – Monte riserva un'attenzione quasi maniacale alla componente interlocutoria e comunicativa (e ciò si riflette splendidamente nella centralità del verbo *dire* che nelle sole canzoni economiche è presente in oltre quaranta esempi). Rientrano in questo progetto gli assai numerosi marcatori del discorso che costellano i testi di Monte, e nel caso specifico della canzone qui in esame, con funzione demarcativa (*com'io dissi di sopra, ora dico, com'ò detto*), di richiamo dell'attenzione (*Or vedete [...]?*; *pensi ciascun che si paragona; miri chi più per sé sape*) o di rafforzamento della forza illocutiva della frase (notevoli i seguenti esempi, dove in due versi sono concentrati quattro modificatori: *Ben* può ciascuno vedere *in aperto*, v. 69; e, *sanza fallo* dir posso *per certo*): e a questo si aggiunga, per allargare lo sguardo allo stile complessivo, il modo di procedere del discorso, modulato sull'accumulo di sentenze, come a vv. 70-71 e 135-136. Insomma l'impressione che si ricava dalla lettura dei testi di argomento economico è che Monte si preoccupi principalmente di farsi capire dal suo lettore, nei confronti del quale si pone: per questo è forse necessaria una revisione della vulgata critica che presenta il nostro esclusivamente come uno dei più oltranzisti fruitori del poetare chiuso (al massimo si potrà definire la parola di Monte *escaura*, nel senso marcabruniano: una parola talmente densa di significato da richiedere un approfondimento suppletivo, che Monte in effetti richiede sempre nei congedi di queste canzoni sotto forma di una topica richiesta di correzione). Questo voler far sentire la propria voce, come a inserirsi in un dibattito, si riflette d'altronde anche sul contenuto dei testi, per la cui composizione Monte ha potuto avere presente le parole di chi, a partire dalla Bibbia e dalle varie letture che di essa fornirono i padri della chiesa, abbia affrontato in prospettiva critica l'argomento economico; come si vedrà nelle note di commento, ne esce l'immagine di un autore che è abituato a manipolare la letteratura pregressa sull'argomento: forse potrebbe essere un buon indizio questo del motivo per cui, contrariamente alla sua abitudine, Guittone D'Arezzo costruirà la sua lettera a Monte (III, dell'edizione Margueron) – che dovrebbe rispondere proprio a *Più sufferir* – dispiegando una così imponente messe di *auctoritates*.

La ricostruzione che è stata fatta pone tuttavia un problema, perché a rimanere entro gli orizzonti del canzoniere Vaticano, la voce di Monte rimane troppo isolata, per cui occorrerà che si cominci a riflettere sul contesto nel quale e per il quale queste canzoni furono composte. Nelle pagine che seguono ricorrerà spesso, per esempio, il nome del notaio bolognese Rolandino de' Passeggeri – uno dei capi, con Alberto Caccianemici, della cosiddetta fazione guelfa dei Geremei – e il suo proemio allo statuto della società dei cambiatori bolognesi (1245, ma in una copia), che riflette la stessa identica ideologia delle canzoni economiche di Monte Andrea, soprattutto nella rappresentazione di una società che, degradandosi con il tempo, è totalmente dominata dalla logica utilitaria (a giustificare appunto, nell'ottica rolandiniana, la figura di chi maneggia per professione il denaro): il che vuole essere non una provocazione ma un invito a considerare la possibilità di leggere le canzoni nell'ambiente bolognese, più vicino dal punto di vista teorico – e certamente nell'impegno ideologico – al pensiero montiano.

C'è da chiedersi, dato questo impeto comunicativo, se effettivamente le parole di Monte sul denaro abbiano avuto una certa diffusione: chiederselo è inevitabile d'altronde per un autore così ingombrante per quantità e qualità del suo *corpus* poetico. Difficilmente una poesia così concettuale avrebbe potuto superare la doppia barriera costituita da Dante e poi soprattutto da Petrarca. La cosa curiosa è che ci sono almeno due testi – *Sì come 'l mare face per tempesta* di autore anonimo (su cui vd. nn. ai vv. 34, 54, e 107-108) e *Per gran soverchio di dolor mi movo* di Francesco 'Smera dei Beccanugi – che dimostrano una ricezione duecentesca e maniacale di Monte, dal momento che sono stati costruiti come *collages* di altrettanti versi prelevati principalmente dalle sue 'economiche', ma reinseriti in un discorso squisitamente amoroso: strano destino dunque per un un autore che ha tentato di affrancarsi dalla tematica amorosa per trattare questioni più stringenti, ma che agli occhi dei suoi lettori è ancora esclusivamente poeta d'amore (su Beccanugi si rimanda adesso a Piciocco 2017).

Il discorso già fatto per *Tanto m'abbonda* è estensibile anche a questo caso: seguo dunque la proposta di Marco Berisso – ma già implicitamente di Aldo Menichetti che non pubblica nella sua edizione di Chiaro Davanzati questa canzone – di non classificare *Più sufferir* come il primo tempo della tenzone con Chiaro Davanzati, perché nel testo non è richiesto un coinvolgimento di Chiaro, che con *A San Giovanni* interverrà autonomamente (da qui, come sottolineato da Menichetti, la sorpresa leggibile nel incipit della risposta di Monte, *Or è entrato in campo tal campione*): per questo dunque *Più sufferir* compare autonomamente. Rimandando alle note di commento gli interventi che riguardano la *distinctio* delle parole, si segnalano qui in casi in cui è stato necessario intervenire sulla lezione del codice:

- al v. 8 intervengo su *spiacere* del ms., sostantivo assente in Monte, ma a differenza di Minetti che propone la lezione *[i]spiacer* (forma anche questa assente dal *corpus*), inserisco una dentale occlusiva sonora, e dunque *[di]spiacer*, in legame fonico con il precedente *dolor*: sebbene anche *dispiacere* sia hapax in Monte, se non altro è in coppia con la variante *dispiacenza* (cfr. *Sentomi al cor dolorosi schianti*, → T 5.19, v. 6.
- al v. 62 il ms. riporta la lezione *fosse in me senno tute bonta conciedute*, che è irrimediabilmente ipermetro, anche applicando la consueta apocope vocale a *senno*. A destare sospetto c'è comunque verso precedente e in quello successivo, 61 e 63, è ugualmente presente il sintagma *in me*, per cui è possibile che il copista lo abbia inserito anche dove non era presente: propongo dunque di espungerlo dal verso.
- Al v. 103 è necessario modificare la lez. *Disaventura* del ms. in *Sventura*, giacché si tratta dell'unico intervento possibile sul v. per ricondurlo alla misura endecasillabica.
- Il caso più spinoso al v. 121. Come riportato – *no(n) chesto tormento dato me mter vivo* – il verso appare drammaticamente irriducibile in misure canoniche (a meno che non lo si legga, secondo la denominazione di Minetti, come un endecasillabo bisacefalo). Il primo e più evidente snodo problematico corrisponde chiaramente alla lezione *me mter*, nella quale Minetti vede un travisamento di origine paleografica di un precedente (*dato*) *me inter*, lezione forse inutilmente complicata (né attestata nel contesto lirico duecentesco tosco-emiliano): comunque, che si voglia accogliere a testo il *me inter* di Minetti o un più comune *mentre*, il verso rimane soprannumerario. Si potrebbe pensare, per escludere tutte le ipotesi possibili, a un errore di anticipo della negazione che apre il verso successivo (*non morir posso*), con due conseguenti proposte editoriali: *'N chesto tormento dato mentre vivo* (con accenti di quarta e sesta), *non morir posso come argento vivo*, oppure *Chesto torment'ò, dato mentre vivo: non morir posso [...]*, o, prendendo inoltre atto della problematicità della forma dell'aggettivo *chesto*, *Ché sto [n] tormento dato mentre vivo, non morir posso [...]*. Ammettiamo tuttavia che con difficoltà potremmo fare a meno di quel lapidario *No* che, a inizio di verso, tronca immediatamente la domanda su una possibile speranza futura (*Speri alcun rimedio? No*). Provando ad aiutarci con le lettere maiuscole qualcosa però effettivamente si nota, ovvero che la trafilè di lettere *TOrMENTO daTO ME MTEr* risultano essere piuttosto simili: si potrebbe immaginare – in via ipotetica che il copista abbia riprodotto mentalmente, non riconoscendo la costruzione già vista in *Tanto m'abbonda* v. (*me date / dato me*) una successione di segni simile a quella precedente. Dunque *No*, *'n chesto tormento dato me vivo* (cioè 'datomi da vivo').

Rispondo come son di tutti ignudo.
Pensero, pena, ~ angoscia e rancura,
trestizia, noia, affanno a dismisura,
isconforto e sciagura^ò ne lo scudo.
Dolor e [di]spiacer, tutti martiri, 30
maninconia, pianto, guai e sospiri,
tormento, ~ira, mal tutto e travaglio,
ancor son di ciascun loro ammiraglio:
tale tesoro in mia sagrestia chiudo.

Lasso, lasso, ch'a via peggior posta 35
ch'io non diviso, tristo, son condotto:
e sicuro son tal aggio lo botto.
Non fia per me già mai alcuno scampo.

Pur solo un'ora a me non danno sosta
tutti mali, cercandom'ogni membro: 40
corpo, core, arma, co loro ~insembro
son naturati, ch'un punto non ne campo.

Porrian dir manti: «como sostien vita,
esser cotanto mal di te governo?». 45
Rispondo che sono fatto ninferno
del mondo, per non avere or fenita,
come de l'altro se truova è 'n abisso.
S'averà fine il mondo allora i' so
che fia per me, ed alquanto vi dubbio:
tant'è crudele e tormentoso e bubbio 50
di me lo stato, per ch'io no spero aita.

Or voglio dire come essere pote
che la mia vita sia in cotal tempesta
e come tutto ben fuor di me resta,
più – per un cento – ch'io non dico a doppio; 55

di sotto son confitto ne le rote,
polificato son d'ogne tesoro,
ignudo tutto son d'argento e oro,
ancor d'amici, ch'è maggiore scoppio.

Ora ch'io son, com'io vi dico, raso 60
d'ognunque cosa ch'ave in me vertute,
fosse sen, tutte bontà concedute,
regnasse in me vertute, in ogne caso
varria'mi no; ma sì vi dico come

del pover uomo, suo affetto ~ e nome 65
e süa bontà è nel tutto spenta;
nullo amico di tal si contenta:

sempre si crede no gli lasci il naso.

Ben può ciascuno vedere in aperto
che 'l mondo tutto è condotto a tale: 70
che quanto avere à l'uomo tanto vale,
se fosse di bontà tutto mendico.

E senza fallo dir posso per certo
fa tesoro rubar chiese e 'spedali,
d'usura, furto, falsità corali, 75
di tradimento, di tutto mal dico;

quello cotale è tenuto idonio,
se 'l suo tesoro troppo non gli duole,
parenti, amici, grandezza à quanta vuole:
a ciascun piace moneta di suo conio. 80

E 'n ciò poria cernire assai assempro,
ma or non voglio ch'un poco mi tempro.
Ma sì consiglio ch'ogn'uom procacci avere
e quanto può mantenerlo a podere:
chi no 'l fa più nodiato è che domonio. 85

Chi 'l suo, per sua sciagura, ismanovisce,
chi l' pur conosce, non par mai che si sazi
di farne, quanto puote, beffe e strazi;
sì come pazzo è per tutti aunito;

qual più suo amic'on gli'è, più gli rincresce; 90
sia, quanto vuole, e' suto di grande opra:
ciascun lo teme, com'io dissi di sopra,
no tolla il naso e la mano e 'l dito.

Or vedete com'è bel fancelletto
chi si conduce d'aver ne lo stremo? 95

Ch'e' pur a dietro sempre guida il suo remo,
mettendol' fuor d'ogne sovran diletto;
e pur di male in peggio si diporta:
può ben sua vita riputar per morta.
Sia 'n omo cortesia e larghezza, 100
tutta bontà, senno e gentilezza,
dico ch'è spenta, s'egli'è d'aver netto.

Sventura più ch'i' non dico mi guida.
Quanti son mali un sol punto no lascio,
sì che di me non si porria far fascio 105
sì picciol, ch'omo o bestia il sofferisse:

e de la som' chente sarian le strida,
che s'uderiano i guai ben da la lunga!

Tal'è 'l tesoro ch'io porto in mia punga,
pur a vederla credo ch'om morisse. 110

Ohimé, ohimé, ognora mille volte,
di cotal' gioie mi notrico e pasco.
Maravigliomi pur ched io non casco,
a le sentenze sopra sonmi sciolte:
ciaschedun membr'ò tutto a pezzo a pezzo! 115
Ma che ciò fosse certo so' al da sezzo:
poi foss'io tutto quanto soddisfatto,
saria 'n un punto sol tutto rifatto,
perch'esser non mi puo[n] le pene tolte.

Porria dir omo: «Speri alcun rimedio?». 120
No 'n chesto tormento dato mentre vivo:
non morir posso come argento vivo.
Così son sovra tutti 'n alto sedio,
e s'io lamento e doloroso piango
non maraviglia, veggendo ch'io rimango, 125
com'ò detto del mondo 'n infern'io.
E pòi d'ogne contradio dicer mio:
cotale addosso posto m'è l'assedio.

Meo cordoglio tu sè di me lo specchio;
miri, miri ben chi più per sé sape: 130
chi non vale per sé già mai non cape,
intendendol ciascun giovane e vecchio,
i·loco dove sia piacere o bene,
ma lo contrado lo fornisce e tene.
Pensi ciascuno che si paragona, 135
ch'oro ed argento^è de l'omo corona:
ch'il vero assempro ne vòle,^ ecch'io.

Al gentile omo e saggio mio cordoglio
te·n va a Fornaino che lo spiega,
e quanto puoi geghitamente il priega,
che veggia ben s'io a ragion mi doglio 140
^e t'ammendi e corregga se no gli è pena;
^e, se vuol, siavi l'amic'on da Sofena.
Ché tanto frutta ben vostra semenza:
non fia ch'allogna poi ne la sentenza,
per che m'aggrada tal sentenza e voglio. 145

12. passasi; 30. spiacere 39. po (*espunto*) 40. non(n)a avere 121. memter.

Non posso più sopportare di tacere la mia pesante [insopportabile] e pericolosa condizione, sebbene in parte l'abbia già palesata a parole e a fatti, in maniera veridica. Ne ho mostrato l'entità quantitativa e qualitativa, e non vi sono elementi di contraddizione con quello che patisco/sopporto, che è così mortale: sono sicuro che non potrei avere condizione peggiore, perché condizione peggiore non esiste [ma semplicemente: non esiste]. La mia condizione è così catastrofica e sono così immerso in una infausto destino, che se possiedo qualcosa che sia nel novero dei piaceri umani – o possa, in questo modo, sperare nel riposo –, quel qualcosa non rimane in me nemmeno un'ora; e tuttavia apprendo e memorizzo tutti mali che un uomo [si direbbe: mente umana] potrebbe immaginare, al punto che la natura mi ha creato come loro dimora e anche come punto di origine di ogni essere umano sofferente.

1-2. Vd. per l'incipit già l'attacco di Guiraut de Bornelh « No·s pot sofrir ma lenga qu'ilh no dia » Chiaro Davanzati, *Per la grande abbondanza ch'io sento*, vv. 3-4 «per nulla guisa non posso soferire / che di cantar non facc[i]a movimento» In opposizione a un pilastro portante della retorica politica duecentesca (ovvero il sapere parlare e rimanere zitti a momento debito, (vd. per esempio lo scopo di Albertano all'inizio del *Liber de doctrina dicendi et tacendi*, 2 «Quoniam in dicendo multi errant nec est aliquis qui linguam suam ad plenum valeat domare», sull'importanza del silenzio nella retorica duecentesca di veda Artifoni 2010), l'impossibilità di tacere una condizione particolarmente dolorosa è marca frequente di Monte (simili in effetti gli incipit di IV, VI, VIII, e – in leggera variante – IX). Il primo verso è molto vicino a passaggio del paragrafo della *Rettorica* sulle modalità di *fare l'uditore intento*, 102, 9 «Et di tutti modi per fare l'uditore intento potemo noi colliere exempli in queste parole che disse Tullio a Cesare parlando per Marco Marcello: “Tanta mansuetudine e così inaudita e non usata pietade e così incredibile e quasi divina sapienzia in nessuno modo mi posso io tacere né sofferire ch'io non dica». Andrà altresì notato come Monte ritardi l'esplicitazione del contenuto economico della canzone alla quarta strofe, dando la falsa impressione al lettore di trovarsi davanti a un testo d'amore doloroso (come le precedenti *Ahi doloroso lasso* e *Ahi misero, taipino*).

5. Si segue la proposta di Minetti per evitare di mettere mano al testo, ma altrettanto soddisfacente sarebbe il senso complessivo, eliminando l'ausiliare *ò* in *mostrat'ò* e la congiunzione *e* prima di *né mic'à*, ottenendo il seguente verso (con accenti di quarta e di sesta) «Quant'ò qual'è mostrato né mic'à» (da intendere 'L'entità quantitativa e qualitativa [dei dolori] che è mostrata non ha elementi in contraddizione ecc.').

7. *ch'è si mortale*: in Minetti, separato da quanto detto prima con il punto e virgola. Preferisco invece associare la stringa al verso precedente (come Minetti nella parafrasi). Ricorda il v. 18 di *Ahi miseto, taipino* «ed ancor peggio se peggio si trova» e il v. 11 del son. *Molto m'agrada, certo, e sa.mi bello* «Ca peggio aver nom poteria ch'i' aggio».

9-10. cfr. l'anonima *O me lasso, tapin, perché fui nato*, vv. 2-3 «po' 'n s'ì fera fortuna mi ritrovo / che 'l me crudele doloroso stato [...]» (la vicinanza tra il sonetto e la canzone di Monte è confermata anche dalla ripresa al v. 5 del v. 56 montiano, per cui cfr. la nota relativa).

11-12. Minetti mette a testo *s'è im piacere d'ommo cosa alcuna, e possasi sperare alcun riposo* (chiosando: «se esiste davvero al mondo cosa piacevole o auspicabile», la seconda coordinata non è tradotta). Tuttavia – posto il solito compendio di nasale, privo di natura fonica, che il copista di V appone su *omo* – il problema qui mi pare squisitamente soggettivo, e dunque si recuperano qui le prime persone *om ò* e *possa*): non sono i piaceri a non esistere, ma è Monte che non riesce ad ottenerli o conservarli, vedi infatti immediatamente sotto il v. 13 «[il piacere] *in me* non fa riparo» e, più avanti, il v. 54 «[...] tutto ben fuor *di me* resta». In generale, più avanti, al v. 133, si dirà che il non potersi mantenere conduce l'uomo lontano dal luogo *dove sia piacere o bene*, e cfr. anche *Ahimé lasso perché a figura d'omo*, vv. 51-52 «[...] tutto quanto dir si puote ò ' me / che sia fuor di piacere ad uomo vivo».

14. espressione ellittica caratteristica e ricorrente in Monte che spesso si ritrae come ricettacolo di ogni male, cfr. qui i vv. 21, 33 (con l'elenco che precede), 39-40, 104, estremizzata nei versi successivi.

ritegno ed apparo: hysteron proteron, su per es. *Tesoretto*, 544-545, segnalato già da Minetti «tu potessi aparare / e ritenere a mente».

Ahimé, infelice, che vita è la mia? E come sono gettato in un feroce pianeta. Ogni cosa definibile come tormento [ogni tormento] si eredita solo da me: sono fatto sagrestia di ogni minaccia. Non posso sperare nel bene nemmeno un minimo. Dov'è la gioia, l'allegria, e il godimento? Dov'è il piacere e il diporto [totale]? Dov'è letizia e qualsiasi bene che esista? Rispondo [descrivendo] come sono spogliato di tutto [lett. tutti, i piaceri sopra elencati]. Depressione, pena, angoscia e risentimento, sconforto e sciagura, tristezza, noia, affanno all'infinito [a dismisura, in quantità smodata], ho nello scudo [fuor di metafora dunque varrà come 'mi tempestano di colpi]. Dolore, dispiacere, tutti i martiri, malinconia, pianto, gemiti e sospiri, tormento, ira, tutto il male e la tribolazione, di ciascuno di loro sono ammiraglio: ecco il tesoro che chiudo nella mia sagrestia.

20. forte pianeta: vd. almeno Chiaro, per il topos della poesia d'amore, *Allegrosi cantari*, vv. 29-31 «Sì ho ferma credenza / che lo mio nascimento / fosse in mala pianeta».

21. *sagrestia*: a quanto risulta, l'unica altra occorrenza in poesia della metafora del corpo come sagrestia che racchiude un tesoro (in Monte ironicamente, vd. più avanti il v. 34) è in *Intelligenza*, 301, cfr. i vv. 1,3 e 6 «[E] l'anima con corpo è quel palazzo / [...] / E la gran sala è 'l core spazioso, / [...] / quiv'è la sagresti' e 'l tesor nascoso». Per la metafora del corpo come luogo che racchiude qualcosa vd. almeno Isidoro, *Ethim*. XI I 73 «Thorax a Graecis dicitur anterior pars trunci a collo usque ad stomachum, quam nos dicimus arcam eo quod ibi arcanum sit, id est secretum, quo ceteri arcentur. Unde et arca et ara dicta, quasi res secretae».

23-25. La triplice interrogativa retorica ha lo scopo di enfatizzare quanto detto sotto (ovvero che il soggetto è completamente spogliato dei piaceri sopra elencati). L'elenco contrasta con quello ben più ampio di mali che affliggono il poeta, che occupa quasi l'intera sirma della strofe. I termini ricorrono anche in poesia d'amore per cui cfr. dello stesso Monte, *Nel core aggio un foco*, vv. 69-70 «Perdut'aggio diporto / gioia ed alegranza».

27-32. Il lungo elenco di dolori è quasi del tutt identico a quello di *Ahi doloroso lasso*, vv. 20-24, anche negli elementi di cornice (domanda retorica, seguita dall'elenco introdotto dal verbo *rispondo* e, nella conclusione, un'ironia simile, per cui vd. qui sotto n. al v. 34). Rimpiego di termini leggibili in poesia d'amore, per cui vd. per es. Federigo dall'Ambra, *Oh, quanto male àven d'Amor mondano*, vv. 9-12 «Força, disdegno, frodo, torto e brama, / spiacer, dolor, sospiri, pianti e noia, / lamento, pena, pasmo, angoscia e morte, / dona l' Amore all'amadore in sorte» (cito con qualche modifica dalla *CLPIO*). Per quanto riguarda il v. 27, con dialefe in cesura la congettura di Minetti e [*gran*] *rancura* (sulla base di *Eo non mi credo sia alcuno amante*, v. 16 «sentendo pena e dolglia e gra[n] rancura») non è necessaria. Si sceglie per una questione di simmetria interna al verso di applicare la dialefe dopo la cesura di quinta (ottenendo due coppie che sono in rapporto di consequenzialità, dal momento che l'*angoscia* e la *rancura* rappresentano a mio parere un peggioramento di *pensiero* e *pena*).

34. Il verso è praticamente ripetuto dall'anonimo autore di *Sì come 'l mare face per tenpesta*, v. 10 «cotal tezero in mia sagrestia chiudo» (cfr. il 'cappello' introduttivo, alla fine). *tale tesoro*: forte ironia (peraltro ripetuta più avanti al v. 109), costruita come già in *Tanto m'abbonda*, vv. 20-25, dove all'elenco di mali causati dall'amore, segue la definizione di questi ultimi come *gioie* [da intendere *gioielli*, vd. n. al v. 112]. È la prima occorrenza di un termine – ovviamente – cruciale in tutto il blocco delle canzoni economiche (ventuno occorrenze, alle quali andranno aggiunti il riferimento al capitale economico di Carlo D'Angiò nell'incipit *Se convien Carlo suo tesoro egli apra* e il reimpiego del termine in contesto amoroso in *Meo sir cangiato veggjoti il talento*,), ma in questo caso, per quanto detto alla n. 1, senza l'accezione specialistica di *capitale/possedimenti*. Per la poesia d'amore cfr. almeno Pierre Bremon, *Si-m ten Amors*, vv. 12-14 «Aitals ricors m'abelhis / quan soven pens / del tezaur de cuy ieu tenc la clau».

Lasso, lasso, che sono condotto a una via peggiore di quella che descrivo: e sono sicuro – tale è la rovina che ho – non ci sarà per me mai alcuno scampo. Nemmeno per un'ora mi danno sosta tutti i mali, attraversandomi ogni membro: il corpo, il cuore, l'anima sono generati naturalmente assieme a loro al punto che non vivo un solo istante. Molti potrebbero dire: «Come fai a sostenere la vita, essendo tanto male a governo di te?». Rispondo che io sono l'inferno del mondo, per non avere [mai] fine [si intenda alle sofferenze], identicamente all'altro inferno che è nell'abisso. Se il mondo avrà fine allora so che sarà di me, ma ne dubito fortemente. Tanto crudele, pieno di tormento e oscuro, per cui non spero aiuto.

35. *lasso, lasso*: per l'epanalepsi (ulteriormente rafforzata dal *tristo* del verso successivo), qui – e al v. 111 (*Ohimé, ohimé*), con lo scopo di marcare la personale condizione di tormento, cfr. Seriani, 2005, pp. 21-23.

36. *tristo son condotto*: il campione è prelevato successivamente da Francesco Ismera, *Per gran Soverchio*, v. 3 «Poi che io tristo son condotto a passo» (con echi anche da *Ahi Deo merzé*, v. 40 e *Ahi doloroso lasso* v. 73).

43-44. Minetti chiosa il verso «Come fai a chiamare 'vita' un siffatto malgoverno di te», qui si propone – congruamente con quello che verrà detto nei versi successivi, sull'eternità dei mali e sull'impossibilità di smettere di soffrire (immaginare che dunque si accorderebbe meglio a una domanda così semplificata 'come fai a essere vivo con tutti questi mali?') interpretare il verbo *sostien*, come altrove in Monte come *sostenere-sopportare* (come in *Perfetto, amico, vostro consilgio tengno*, v. 2 «dritto sostegno del mal sì doloroso»). Più complicato risulta trovare una collocazione a *esser*, che ricondurrei a una serie – seppur rara – di infiniti con funzione di gerundio (per cui vd. Segre, 1974, pp. 127-128).

45-47. L'immagine dell'essere vivente che paragona i propri tormenti a quelli infernali è già in *Psalmos*, 17, 6 «dolores inferni circumdederunt me». Il tema dell'inferno, già visto in *Ahi misero tapino*, vv. 68-70, è qui presentato con rinnovata originalità: all'inferno come luogo fisico, infatti, il poeta oppone un inferno terreno circoscritto dal proprio corpo (il tutto da ricollegare al crescendo nella rappresentazione del dolore di cui si è parlato nell'*introduzione*), dove i propri dolori non avranno fine, proprio come avviene all'inferno che si trova nell'*abisso*. Dunque al paradiso biblico che attenderebbe il povero, Monte oppone il proprio inferno personale (vd. più avanti n. al v. 85) sembrerebbe con una certa forza polemica, per cui vd. al contrario Agostino, *De Genesi*, XII, 33.63: «Contigit – enim, inquit, – mori inopem illum, et auferri ab Angelis in sinum Abrahae: mortuus est autem et dives, et sepultus est; et cum apud inferos in tormentis esset» 74, et caetera. Videmus itaque inferorum mentionem non esse factam in requie pauperis, sed in supplicio divitis».

48. *s'averà fine il mondo*: ovvero nel giorno del giudizio, come esplicitato in *Ahimé lasso, perché a figura d'omo*, vv. 107-108. Il concetto è ribadito più avanti ai vv. 116-119.

Ora voglio dire come può accadere che la mia vita sia in una tal tempesta, e come tutto il bene fuori di me resta più del doppio di quello che dico (la proporzione è uno a cento): sono bloccato nelle ruote, di sotto, ripulito da ogni ricchezza, totalmente nudo di oro e argento e ancora di amici, che è maggiore catastrofe (o Minetti separazione). Ora che sono, come vi dico, privo [ma il verbo è più forte] d'ogni cosa che può avere in me effetto virtuoso, vi fossero pure senno e tutte le qualità acquisite [esteriormente], regnasse in me virtù, non mi gioverebbero in ogni caso! Così vi dico come la disposizione interiore, la reputazione di chi è povero, la sua bontà [da intendere come valore morale] sono completamente estinte: nessuno amico si appagherebbe di una tale persona, ma sempre ha paura che ci perda il naso.

52. *Or voglio dire*: l'emistichio marca il passaggio al vero tema della canzone, il denaro appunto.

53. *tempesta*: la metafora applicata al disagio della povertà è anche in Carnino Ghiberti, *Poi ch'è sì vergognoso*, v. 62 «la tempesta m'avolge». Vd. più avanti anche *Ancor di dir non fino*, v. 5.

55. *per un cento*: calco di una formula provenzale di ampia diffusione (*per un cen*), primo esempio in Guido delle Colonne, *La mia pena e lo gravoso affanno*, v. 25.

54. ancora un prelievo di *Sì come 'l mare face per tempesta*, v. 7 «e onni gioi e ben fòr di me resta».

56. il verso è molto simile all'anonima *O me, lasso, tapin, perché fui nato* di cui si citano i vv. 2-5 (giacché l'anonimo estensore del sonetto sembra avere in mente altri luoghi di questa canzone, cfr. infatti qui i vv. 10 e 50-51, ma nel commento relativo in *PSS III*, p. 1109, Monte non è richiamato) «po' 'n sì fera fortuna mi ritrovo, / che 'l me crudele doloroso stato / m'adduce ognor torment' e pianto novo! Di sotto nella rota son locato». Utilizza l'immagine con lo stesso verbo Cione in tenzone con Monte nella politica *I baron' de la Magna àn fatto impero* «La rota no è confitta, amico meo». *rote*: l'immagine della ruota della fortuna, già presente nella tradizione classica e diffusissima nel Medioevo, per Pézard grazie alla mediazione di Jean de Meun (cfr Pézard 1966), ha una discreta diffusione nella lirica toscana (solitamente nella forma singolare *rota/ruota*), cito, per coincidenza di contenuto, *Poi ch'è sì vergognoso* di Carnino Ghiberti, v. 18 «Volt'è fortuna in basso». Da notare la differenza, perché caratteristica della ruota era – come ovvio – quella di girare e portare in altezza coloro che prima erano in basso (cfr. Paolo Lanfranchi, *De la rota son posti esempli as[s]ai*, vv. 2-4 «[...] gira e volge e no dimora in loco, / e mette in bono stato quel c'ha poco, / al poderoso dà tormenti e guai»), la ruota di Monte è bloccata, costringendolo in basso (e d'altra parte il participio *confitto*, letteralmente *inchiodato*, cfr. TLIO, s.v. *configgere*, §1, amplifica l'idea di una coercizione violenta, con ulteriore rafforzamento a livello fonico tramite l'allitterazione di occlusive alveolari sonore, *sotto confitto*) Cfr. inoltre Bonagiunta, *Movo di basso e vogl[i]'alto montare*, vv. 3-4 «[...] sì vogl[i]o alto andare / come la rota in su mi va portando», evocato qui anche altrove, vd. n. relativa al v. 123.

57-58. Come anticipato nel cappello, nella descrizione della propria povertà Monte è accostabile a certi autoritratti della poesia comico-realistica, vd. per esempio, per il parallelo tra la povertà e la macilenzia, l'incipit del rifacimento angiolieresco di Meo de' Tolomei «Io son sì magro che quasi traluco / de la persona, ma più de l'aver». Andrà inoltre ricordato che la nudità era, al contrario, attribuita all'avaro che, per accumulare i beni materiali, rinunciava alla ricchezza spirituale, cfr. Vincenzo di Beauvais, *Speculum morale*, c. 1261 «avarus nudus efficitur, quia spoliatur omnibus spiritualibus bonis, scilicet veste gratiae, gemmis virtutum, et thesauro gloriae». *argento e oro*: il sintagma è biblico e d'altra parte sembra che Monte abbia ben presenti certi passaggi della Bibbia, cfr. per esempio *Matteo*, 10, 9 «nolite possidere aurum neque argentum neque pecuniam in zonis vestris» (citato anche in Bonaventura, *Apologia pauperum*, VII, 5); da cfr. anche con il v. 83 «Ma sì consiglio ch'ogn'om procacci avere»).

59. *amici*. Vd. qui, al contrario, i versi 78-79. Il tema delle false amicizie che, nei momenti di difficoltà, si dileguano è topico, cfr. *Iob*, 19, 13 «fratres meos longe fecit a me et noti mei quasi alieni recesserunt a me». Ma vd. anche per le implicazioni semantiche con il denaro/tesoro *Ecclesiasticus*, VI, 14-15, qui praticamente smentito: «Amicus fidelis protectio fortis; / qui invenit illum invenit thesaurum, / et non est digna ponderatio auri / et argenti contra bonitatem / fidei illius» e riletture successive, vd. per esempio Andrea Cappellano, *De Amore*, libro III: «[...] si unus inter cunctos homines alicui reperitur amicus, super omni thesauro pretiosior invenitur»). La base teorica è anche nel *Trésor*, libro II, 105, I: «Cil qui t'aime por son profit [...] t'aime tant come il puet avoir dou tien: donc aime il tes choses, non pas toi. Et, se tes choses failent, que tu devieingnes en povreté ou en adversité, il ne te conoist jamas». *maggior scoppio*. simile espressione, associata all'abbandono degli amici, nell'*Elegia* di Arrigo da Settimello, vv. 127-128 «Me domini, sotii noti, quod maius, amici / [...] in medio deservere mari» (e vd. anche l'anonima traduzione trecentesca del Riccardiano 1338 «I signori, li compagni conosciuti, li amici (ch'è maggior cosa) / [...] m'abandonarono in mezzo lo mare»). *Scoppio* sta per 'separazione violenta' (così Minetti a p. 289), sostantivo non altrimenti attestato se non nel corpus di Monte (cfr. anche *Non isperate, ghebellin', soccorso*, vv. 24-25 «Ché bene avrete, ghebellin', ta' scoppio /, già mai d'alcun non si ranodrà pezzo»), modellato sul verbo *scoppiare*, 'dividere

cose o persone accoppiate tra loro' così *GAVI 16/2*, p. 262, con prima attestazione cinquecentesca, vd. però anche *Blaise patristico*, s.v. *scopulus*, con il significato di 'scoglio, ostacolo, impedimento (e rimando ad Agostino, *De ordine*, 1, 1 «scopulos vitae»).

60-69. L'intera sirma è occupata dalla riflessione su un tema fondamentale delle canzoni economiche di Monte. Viene infatti rovesciato uno dei capisaldi della morale duecentesca, che predicava la separazione tra le virtù e gli averi posseduti. Se spesso il possesso delle virtù era presentando come inconciliabile con quello dei beni materiali (così per esempio Guittone, nella consolatoria a Monte, cfr. *Lettere* in Monte sono proprio i beni materiali che legittimano il possesso delle virtù (e si confronti il tutto con l'inizio della stanza successiva, dove a essere considerato *idoneo* e a possedere grandezza e seguaci è colui che per arricchirsi ha compiuto i peggiori misfatti, perché l'uomo vale per quello che possiede, anche se fosse totalmente privo di qualità interiori). Sulla reputazione (*nome*) cfr. *Proverbia*, 22, 1, che viene rovesciato «*melius est nomen bonum quam divitiae multae*».

62. in Minetti «fosse in me sen, tute bontà concedute», che però è ipermetro e irriducibile entro misure canoniche. Si propone di sopprimere *in me*, la cui presenza nel verso precedente e in quello successivo ha potuto trarre in inganno il copista di V.

Ben può ciascuno può vedere apertamente che il mondo intero va così: cioè che l'uomo vale tanto in base agli averi che possiede, anche se fosse interamente privo di qualità morale. E senza tema di smentita posso certamente dire: il tesoro [gli] fa derubare le chiese ed ospedali; parlo di usura, di rapina, falsità vere e proprie. Costui è ritenuto persona convenevole, se la sua ricchezza non gli suscita senso di colpa: possiede parenti, amici e grandezza in quantità che desidera. A ciascuno è gradita la sua moneta. E potrei fornire molti esempi di questa tendenza ma ora non voglio, così mi calmo un pò. Tuttavia consiglio caldamente che ciascuno si procacci averi e, per quanto può, li mantenga integri: chi non lo fa è odiato più di un demonio.

69-72. Si noti come la formula atta a veicolare l'attenzione del lettore sia immediatamente seguita da un distico che ha andamento proverbiale. Il problema era già sentito in epoca latina, per cui cfr. Cicerone, *Paradoxa stoicorum*, 6, 48 «*nulla possessio, nulla vis auri et argenti plurius quam virtus aestimanda est*» e Seneca, *Epistulae morales*, 115, 14, molto vicino al v. 71 anche formalmente «*Ubique tanti quisque, quantum habuit, fuit*»; poi Lotario da Segni, *De contemptu mundi*, I, XV, 3 «*Proh pudor! secundum fortunam extimatur persona, cum poyius secundum personam sit estimanda fortuna. Tam bonus reputatur ut dives, tam malus ut pauper*»». Si veda infine anche Brunetto, *Tresor*, II, 118, 3 «*[...] tu vois que chascuns a itant de foi come il a deniers en sa huice*».

70. *mondo tutto*: cfr. *Mattheum*, 16, 26 «*quid enim prodest homini si mundum universum lucretur animae vero suae detrimentum patiat*» (vd. anche *Marcum*, 8, 36, che ha *totum mundum*, e *Lucam*, 9, 25».

71. Cfr. il vicinissimo Carnino Ghiberti *Poi ch'è sì doloroso*, vv. 27 e 29-30 «*Aver [...] / [...] / [...] poco vale / chi non ti guarda e da te dipartisce*» (non citato in Catenazzi 1977b, che pure riconosce nelle canzoni sull'argomento di Monte la fonte di Carnino. Il v. ricorda curiosamente (e in prospettiva rovesciata) un adagio di San Francesco, vd. *Admonitiones*, 19, 1 «*Quantum homo est coram Deo, tantum est et nihil plus* » (il passo è riportato anche da Bonaventura, *Sermones de diversis*, 57, 9, che aggiunge «*et quantum Deus reputat eum, tantum valet*»).

74-76. Vd. poi *Tanto m'abbonda*, vv. 100-101. Cfr. anche per il procedimento enumerativo Lotario di Segni, *De contemptu mundi*, II, II «*Hec [cioè la cupiditas] sacrilegia committit et furta, rapinas exercet et predas, bella gerit et homicidia, symoniace vendit ed emit, inique petit et recipit, inuste negotiatur et feneratur, instat dolis et imminet fraudibus, dissolvit pactum et violat iuramentum, corrumpit testimonium et pervertit iudicium*», e Bono Giamboni, *Il libro de' Vizî e delle Virtudi*, V, 15 «e però vuol che ne faccia

micidî e tradimenti e forze e ingiurie e furti e rapine e frodi e inganni, e faccia ogni sozzo peccato per moneta». Per Rolandino si veda la nota successiva.

77-78. Il distico permette di misurare l'importante differenza, in termini di pessimismo (o, se si vuole, di realismo per così dire politico) tra Monte e i passi appena citati: non solo, infatti, per guadagnare si compiono i peggiori misfatti, ma colui che più si distingue in questa pratica, è considerato persona degna e, per questo, ha amici e grandezza. Un passo parallelo si trova nel proemio degli *Statuti della società dei cambiatori* di Bologna di Rolandino de' Passaggeri (datato 1245) «in maiori parte homines huius mundi omnes ipsorum actus in malas intentiones convertere dinoscuntur. Ille nempe hodie, cuiuscumque conditionis existat, qui magis fraudes et dolos noverit machinari, quique per fas et nefas divitiis cumulatis potentior et sapientior est ad malum, inter omnes optinet principatum, et ceteris omni laude ac gloria cernitur coronandus». Nel *proemio* segue poi un passo accostabile ai vv. 86-93 di questa canzone, vd. la nota relativa.

79. *parenti, amici*. vd. anche *Tanto m'abbonda*, vv. 23-26. La coppia è cristallizzata, ma si ritrova nel medesimo contesto in Carnino, *Poi ch'è sì vergognoso*, vd. vv. 20-21 «[...] al bisogno che sono / parente e amico non mi trovo». Segnalo, come curiosa intersezione tra linguaggio poetico e pratico, l'utilizzo della coppia di sostantivi in un estimo, cronologicamente più tardo (XIV sec.), del comune di Bologna, portato alla luce da Armando Antonelli, nel quale una donna lamenta il proprio stato miserando «io non ò de che pagare e là o' io çago una note no li sto l'altra, ché non ò amigo ne parente che me ritegna».

80. *conio*. in rima (ma a contatto) con *demonio* in Bacciarone, *Nova m'è volontà*, vv. 118-119 (che condivide con Monte anche il verbo) «il vostr'amore, c'ha 'l malvagio conio, / odiar via più l'areste che demonio».

82. *Ma or non voglio*: la reticenza (già vista in *Ohi dolze amore*, vv. ?), ulteriormente ramificata in *abscisio* e *precisio* secondo la definizione retorica classica, è strettamente collegata a quanto si è detto alla n. relativa al v. 1 (cfr. le formule esemplificative citate nella *Retorica ad Herennium, nolo dicere, non ausim dicere e nolo plura dicere*, vd. Artifoni 2010, p. 50). Si noti la connessione anaforica con il primo emistichio del verso successivo, con ulteriore rafforzamento fonico a fine verso (*ma or non voglio, ...ma sì consiglio*).

83. coppia verbale simile in Vincenzo di Beauvais, *Speculum doctrinale*, libro IV, CXLIV «Avaritia est cupiditas acquiscendi vel retinendi». Per il rifiuto dei beni mondani vd. almeno in opposizione *Mattheum*, 19, 21 (è il passo citato anche in S. Francesco, *Regula non bullata* I, 3), con il quale interessa anche il confronto tra il tesoro in cielo che aspetterebbe chi rifiuta in beni terreni nel passo evangelico e l'inferno della povertà descritto da Monte «Si vis perfectus esse, vade et vende omnia quae habes et da pauperibus, et habebis thesaurum in caelo».

85. Quanto al paragone tra il povero e il demonio vd. il celebre passo di *Luca*, 6, 20 «Beati pauperes, quia vestrum est regnum Dei» oppure, con riferimento all'accumulo di denaro *Ecclesiasticus*, 31, 8 «beatus dives qui inventus est sine macula et qui post aurum non abiit nec speravit in pecunia et thesauris». C'è forte contrapposizione anche con un passo della lettera di Guittone a Monte, cfr. III, 9 «E anco: “Chi vole ricco venire [da cfr. con il *procacci avere* di sopra] cade in tentazione e in laccio del diaule [...] », che traduce *Timoteo* I, 6, 9-10 (il passo è anche in Lotario da Segni, *De contemptu mundi*, 2, II, 1), che Monte lo abbia presente è confermato dall'impiego in *Ahi Deo merzé* dell'immagine della radice di tutti i mali. Vd. anche n. relativa al v. 86.

[a proposito di] Chi, per sua malasorte, perde i suoi averi, anche chi è suo conoscente, si ha l'impressione che mai si stanchi di prenderlo in giro e tormentarlo, come un pazzo è da tutti disonorato, a chi più gli è amico più provoca insofferenza. Sia stato, quanto vuole [in passato], persona dalla gloriosa attività, ciascuno ha paura, come dissi di sopra, di perderci il naso, la mano e il dito. Riuscite a vedere ora com'è bello ingenuotto chi si riduce a possedere il minimo [lett. chi si riduce al minimo di avere]? Sempre indietro lo guida il suo remo, trascinandolo fuori da ogni piacere sovrano; e si comporta anche di male in peggio:

può decisamente ritenere la sua vita per morta. Vi siano pure nell'uomo cortesia e prodigalità, l'intera virtù morale, l'assennatezza dico che sono spente se egli è privo di avere.

86. l'intero passo è da leggere in stretto contatto con gli ultimi versi della stanza precedente, perché qui viene spiegato, a livello di impatto sociale, cosa accade a chi non riesce a *mantenere a podere* i propri averi, si legga per esempio Albertano, *Trattato della dilezione*, libro III, XXXI, [2] «In accattare et i(n) co(n)servare le riccheçe forteme(n)te vi studia» (. In effetti, per Monte – e sarà tema ricorrente in tutto il blocco delle economiche – ancora più disperata è la condizione di chi si riduce in stato di povertà, partendo da una situazione di agiatezza. D'altra parte, l'etica cortese raccomandava di comportarsi con larghezza (che è un compromesso tra la prodigalità e l'avarizia, vd. la frecciata contro gli avari in *Tanto m'abbonda matera di soperchio*, vv.), pur non compromettendo le proprie sostanze, cfr. *Tresor*, II, 21, 1 «Largesce est mi entre doner et recevoir. Donques, est celui larges et liberaus qui use sa peccune covenablement [e non appunto *chi 'l suo...ismanovisce*], ce est a dire que dune chose avanble a cui se covient, et en celui tens et en cele guisse et en cele quantité qu'il covient» (che Monte abbia presente il passo di Brunetto potrebbe confermarlo una ripresa che si vedrà in *Tanto m'abbonda*, v. 47). In versi, Brunetto, *Tesoretto*, vv. 2011-2018 «guadagna argento ed oro, / amassa gran tesoro: / tutto questo che monta? / Ira, fatica, ed onta / hai messo a l'acquistare, / poi non sai tanto fare / che non perde, in un motto, / te e l'aquisto tutto». L'immagine dello stolto dilapidatore è comunque ampiamente presente anche nei *Proverbia* biblici, vd. per es. 21, 20 «thesaurus desiderabilis et oleum in habitaculo iusti et imprudens homo dissipabit illud».

87-90. il triplice atteggiamento riservato al povero è accostabile a quello descritto da Rolandino nel succitato proemio (si noti anche – per quanto Monte dirà qui sotto al v. 94 e ripeterà in più luoghi delle 'economiche' – l'equivalenza tra povertà, semplicità di spirito, che in Monte è ingenuità, e bontà): «Bonus verus pauper spiritus et divitiarum, cuius nil aliud intentio quam veritas est, quo magis fraudum et deceptionum ignarus bonaque simplicitate perfectior, eo plus ab omnibus spernitur, ipsiusque vitam insaniam reputant, et habetur a singulis in derisum» (la vicinanza tra i due passi in effetti colpisce, vd. per es. l'emistichio è *per tutti aunito* che traduce abbastanza fedelmente il *eo plus ab omnibus spernitur*, con in più il riferimento alla presunta pazzia in entrambi i passi). Il v. 90 sembra inoltre riecheggiare *Proverbia*, 14, 20 «etiam proximo suo pauper odiosus erit amici vero divitum multi» (altra ripresa dal medesimo proverbio, al v. . Per quanto riguarda la punteggiatura, preferisco legare il v. con quanto detto in precedenza, piuttosto che con i versi che seguono, come fa Minetti (il senso dunque sarebbe: *tutti lo disprezzano e egli è sgradito anche a chi più gli è amico*). *beffe e strazi*: la povertà come materia di riso è topica, vd. già Giovenale, *Saturae*, 3, 152-153 «nil habet infelix paupertas durius in se quam quod ridiculos homines facit».

91. stesso discorso come per il precedente: preferisco unire il verso ai successivi, perché il senso mi sembra migliore (non importa infatti che il povero si sia distinto in passato per i propri meriti, egli verrà comunque evitato, perché chi lo frequenta ha paura di essere marchiato di infamia (valevole il principio del 'dimmi con chi vai e ti dirò chi sei', vd. *Tesoretto*, vv. 1649-1655 « E abbie sempre a mente / d'usar con buona gente, / e da l'altra ti parti, / ché, sì come dell'arti, / qualche vizio n'aprendi, / sì ch'anzi che t'amendi / n'avrai danno e disnore». *Qual*: si noti la costruzione impersonale a distanza con *on* (che si potrebbe sciogliere anche con *om*, se non fosse che V presenta, in questi casi sempre la forma piana *omo/ommo*).

92. espungendo il *di* (dunque *come dissi sopra*) si avrebbe un endecasillabo con accenti di quarta e sesta.

94. interpreto il verso come un'interrogativa rivolta al proprio pubblico, perché in tal modo si adatta più agevolmente a chiudere il passo riservato alle conseguenze sociali dell'indigenza (si noti sotto questo aspetto la connessione, rafforzata dalla presenza in entrambi i luoghi del verbo *vedere*, con i vv. 69-71, *Ben può ciascuno vedere ecc. ... Or vedete...?*). ■ *fancelletto*: da *fancello*, 'bambino' e per estensione

‘persona ingenua’ (cfr. s.v *fancello*, in *TLIO*, § 1), quest’ultimo significato è amplificato dall’uso del suffisso (in *TLIO*, s.v *fancelletto* ‘individuo che si comporta in modo puerile’).

97. *sovrano diletto*: simile sintagma in Bonaventura, *Commentario in Ecclesiasten* cap. VI, art. 2, «Sed pecunia vel res temporalis, cum diligitur et non habetur ad votum, parit tristitiam. Ideo potest esse fruitio harum rerum, id est *dilectio summa*, et tamen delectatio modica et tristitia magna». ancora in Francesco Beccanugi, *Per gran soverchio*, v. 6 «che d’ogni sovrano diletto son casso».

99. cfr. d’altronde *Ecclesiasticus*, 40, 29 «melius est enim mori quam indigere». Il verso ripete *Ahi misero tapino*, v. 62 («riputar si può per corpo morto»).

100-102. ribadisce quanto detto ai vv. *cortesia e larghezza*: in coppia già tra le virtù fondamentali nel *Tesoretto*, cfr. i vv. 1337-1344 (e nei versi successivi Brunetto si soffermerà ampiamente su di loro)« [...] quattro n’ha tra loro / cu’ i’ credo ed adoro / assai più coralmemente, perché ’l lor conveniente / mi par più grazioso / e a la gente in uso: Cortesia e Larghezza / e Leanza e Prodezza». D’altra parte la centralità delle due qualità nel sistema etico del *Tesoretto* (e più generalmente in quello medievale) è confermata dal loro ritorno nella raccomandazione che chiude il discorso di Cortesia, cfr. vv.1853-1856 « [...] sie largo e cortese / sì che ’n ogne paese / tutto tuo conveniente / sia tenuto piagente».

Più di quanto dico, la sventura mi guida. Quanti sono i mali, non li abbandono nemmeno un istante, al punto che di me non si potrebbe fare una soma, che esseri umani o animali riuscirebbero a sopportare; e quante sarebbero le urla a causa del peso: i lamenti si udirebbero certamente da lontano! Questo è il tesoro che porto nella mia borsa: solo a vederlo credo che si possa morire. Ahimé, ahimé, ogni ora e mille volte, di tali gioie mi nutro e appago! Mi meraviglio che io – alle condanne che sopra mi sono rovesciate – non stramazzi a terra: ho ogni parte del mio corpo del tutto a pezzi. Ma pure se ciò fosse, sono invece certo che alla fine se io fossi accontentato, sarei in un solo istante rigenerato totalmente, perché le pene non mi possono essere tolte.

103. Con la settima stanza Monte ritorna all’auto-rappresentazione, abbandonata nelle stanze V e VI in favore di considerazioni più teoriche sul denaro. Il verso è ripetuto con minime varianti nella risposta a Chiaro, vd. *Or è nel campo*, 12. Cfr. poi l’incipit di Cione Baglioni, che ha presente entrambi i versi, «Disventura è di me guidatore».

104. *no lascio*: l’integrazione di Minetti (*no [i] lascio*) non sembra indispensabile.

107-108. vd. *Sì come ’l mare*, vv. 8-9 «e di tormenti som aggio ben charge / sì che da lunga s’oderian le strida».

112-115. Diversa la soluzione di Minetti, che non separa il v. 115 dai precedenti, come qui proposto, dando al verbo *casco* significato transitivo, nel *corpus Ovi* attestato però unicamente da un esempio siciliano trecentesco (nella chiosa ai versi il problema viene però eluso: «Mi meraviglio com’avviene ch’io non mi disintegri sotto una tale gagnola di maledizioni»).

112. stesso emistichio ironico in *Ahi doloroso lasso*, v. 25; anche in questo caso, dato che il ms. ha *cotali*, non è necessaria la congettura *cotai* di Minetti. *notrico e pasco*: dittologia sinonimica di probabile ispirazione patristica, per cui vd. Agostino, *De nuptiis et concupiscentia*, 2, 17, 32 « sic itaque creat malos, quomodo pascit et nutrit malos» (in Monte appunto i mali ironicamente celati nelle *gioie*). Come già visto in *Tanto m’abbonda*, vv. 19-21, i dolori come cibo metaforico sono ampiamente presenti in *Iob*, per cui vd. 6, 7 «quae prius tangere nolebat anima mea nunc prae angustia cibi mei sunt».

116. Nella parafrasi proposta da Minetti per questo verso – «Senonché (magari fosse!) sono certo alla fine» – non si capisce come si possa conciliare la certezza della fine con il valore ottativo dell’inciso tra parentesi. Mi pare che il senso del passo vada in direzione contraria: i mali di Monte non possono mai avere fine, e la certezza andrà riferita semmai a quello che si dirà immediatamente sotto, con l’immagine paradossale della resurrezione.

119. interpreto un verso come proposizione causale (in Minetti diretta interrogativa): il fatto che a Monte non possano essere tolte le pene infatti è causa del suo venire rigenerato dopo la morte (in Monte – si ricordi – sempre fatto positivo, perché sancirebbe il termine del soffrire).

Si potrebbe dire: «Speri in qualche rimedio?». Non in questo tormento datomi mentre vivo. non mi è dato di morire come all'argento vivo: così sovrasto tutti su un alto scranno. E se io mi lamento e piango addolorato non suscita meraviglia, vedendo che rimango come ho detto, inferno del mondo e d'ogni contrario posso ben dire che è mio: tale è l'assedio che mi è posto addosso.

120. il parallelo tra la speranza di un *rimedio* e il dolore infernale (vd. sotto al v. 126) è in *Iob*, 17, 12-13 (lo stesso capitolo è stato già richiamato per i vv. 45-47) «et rursus post tenebras spero lucem. Si sustinero, infernus domus mea est: est: et in tenebris stravi lectulum meum».

122. *argento vivo*: il mercurio, più comunemente, che, unico tra gli elementi, non può essere distrutto dal fuoco, che anzi lo sfugge (di qui probabilmente spiegazione del verso), vd. Vincenzo di Beauvais, *Speculum naturale*, lib. VII, c. LXXII «Et ignis quidem perdit omnem rem, ac finit, et dispergit eam tempore brevi vel longo, nisi argentum vivum. Super ipsum enim non potest neque comedit ipsum, sed fugit ab eo». A parte in Monte, altre due occorrenze dell'immagine – con diverso valore – nella lirica del duecento, ovvero nell'anonima *Del meo disio spietato*, vv. 67-68 «ch'argento vivo pare, / così non è costante» (dove l'incostanza del cattivo amante è paragonata alla fluidità del mercurio) e nell'incipit di Petri Morovelli «Come l'argento vivo fugge il foco / così mi fa del viso lo colore» (a tal proposito il verso di Monte, abbinato con il passo di Vincenzo di Beauvais permette di chiarire meglio la comparazione del Morovelli, definita da Marco Berisso, sulla scorta di Salvatore Santangelo « non [...] limpidissima» – vd. PSS III, p. , specialmente per quel che riguarda il significato da dare a quel *fugge* – che è proprio il verbo usato da Vincenzo: è probabile insomma che il verbo fuggire vada inteso come transitivo, dunque: *come l'argento vivo fa fuggire il fuoco*).

123. *sovra tutti*: il topos del sopravanzamento – diffusissimo nella lirica amorosa –, applicato però ai dolori, è marca squisitamente montiana. *alto sedio*: potrebbe riferirsi ancora all'immagine della ruota della fortuna (la cui iconografia poteva prevedere appunto un personaggio seduto su un trono nella parte più alta della ruota), come parrebbe suggerire il più esplicito Bonagiunta, *Movo di basso e vogl[i]'alto montare*, di cui si vedano i vv. 4-9, dove ricorre anche un sintagma quasi identico a quello di Monte «Nell'alta sedia mi voglio posare / a tutta gente signoria menando; / nulla persona me 'l pò contraddiare, / ché la ventura mi ven seguitando. / In cima della rota so' allogato». Secondo questa proposta interpretativa l'immagine risulta ironicamente speculare al *di sotto son confitto ne le rote* del v. 56.

124. *s'io lamento e doloroso piango*: dittico verbale abbastanza frequentato (per Monte vd. anche – e sempre in contesto economico – *Ahimé lasso, perché a figura d'omo*, v. 46), qui suona molto vicino, perché all'interno della stessa tipologia di frase e per la presenza dello stesso aggettivo (ma in forma diversa) a Chiaro, *Lo mio doglioso core*, vv. 17-18 «E s'io piango e mi lamento / od ò vita dogliosa».

128. simile a Bacciarone, *Sì forte m'è costretto*, v. 56 «c'addoss'aggio assedio»

Mio lamento, tu sei il mio specchio. Badi, badi chi più ha saggezza per sé: chi non può mantenersi economicamente mai può trattenersi – e lo impari ciascuno, giovane e vecchio – dove vi è piacere o bene. Ma il [loro] contrario lo nutre e mantiene. Pensi ognuno che si mette alla prova come l'oro e l'argento siano la massima aspirazione [il valore massimo a cui può tendere un uomo] dell'uomo: chi ne vuole il vero esempio, eccomi.

129. *Cordoglio*: definisce così la sua canzone anche Panuccio in *Dolorosa doglienza*, vd. sotto n. al v. . Come si vedrà tra poco, alla n. ai vv. 141-142, la vicinanza con il pisano è confermata da importanti punti di contatto lessicali tra i due congedi (segnalazione già in Giunta 1998, p. 181). *di me lo specchio*: in abbinamento con *Cordoglio* sembrerebbe suggestionato da Agostino, *Sermones*, 375/B, 6 «quando dico, ‘tristis est anima mea usque ad mortem’, speculum tuum sum».

130. simile all’attacco guittoniano «Miri, miri catuno, a cui bisogna, / e col suo bon saver reggiassi dritto» (è probabile che i due passi siano in polemico contatto, dal momento che nel sonetto Guittone indica una strada opposta a quella di Monte: la virtù si acquista fuggendo le tentazioni mondane). Si noti da qui in poi l’andamento sentenzioso dell’intero congedo, ottenuto tramite l’utilizzo di due congiuntivi esortativi (*miri* e *pensi*) seguiti immediatamente da due periodi che hanno tono proverbiale.

133-134. in contesto amoroso già in *Ahi doloroso, lasso*, v. 17.

136. Praticamente ripetuto in *Tanto m’abbonda*, v. 20. La formula di Monte appare particolarmente audace (sarà forse da connettere a *Psalms*, 113.) Vd. al contrario *Ecclesiasticus*, 8, 3 «multos perdidit aurum atque argentum» (ripreso anche nel *De contemptu mundi*). D’altra parte qui Monte rilegge (poi anche in *Tanto m’abbonda*) in chiave economica e materialistica il termine *corona*, altrimenti profondamente connotato in senso morale e religioso, vd. *TLIO*, s.v. *corona*, § 3-4, con esempio riportato dello pseudo Ugucione: «L’ovra de Deu per cert è bona, / sì se’n gaaagna grand corona», ma già prima per esempio *Proverbia*, 14, 24 «corona sapientium divitiae eorum» oppure *Psalms*, 20, 4 «pones in capite eius coronam de lapide pretioso».

Mio lamento vai dal gentile e saggio Fornaino, che ti interpreta. E, per quanto puoi, umilmente, pregalo di vedere se io mi dolgo a ragione; e ti corregga e sistemi, se se non gli dispiace. E se vuole, partecipi anche l’amico di Sofena, perché il vostro seme produce frutti in maniera notevole; non accadrà [meglio: sono sicuro che non accadrà] che lui temporeggi nel pronunciare un responso, perché tale responso mi aggrada e lo desidero.

139. *Fornaino*: o nella forma più diffusa *Fornario* (non si esclude che la forma *Fornaino* possa essere il risultato di un fraintendimento paleografico del più diffuso *Fornario*). Risulta del tutto superata la vecchia proposta di Margueron (vd. Margueron 1966, pp.14-16, anche per le interpretazioni pregresse) di integrare <quel da> e di correggere il sintagma nel toponimo *Formena*, ovvero il borgo di Santa Firmina, vicino ad Arezzo, dove sarebbe – secondo una notizia non fondata su prove documentarie – nato Guittone, al quale, secondo lo studioso, è dedicata la canzone (la proposta è decisamente rifiutata da Minetti che non indica, con prudenza un proprio candidato): se ciò fosse, d’altra parte, non si capirebbe perché nella lettera III Guittone indichi in Monaldo la fonte primaria delle notizie circa la situazione di indigenza del nostro, vd. Berisso 2016, p. 53). In verità, l’unico *Fornaino/Fornarius* di cui è rimasta una traccia nella vita politica fiorentina dell’epoca – tale appunto da giustificare la *captatio* di Monte –, è quel Fornaino, figlio di Beringhieri, della famiglia guelfa dei Rossi, che compare nei documenti relativi all’esercito impiegato a Montaperti come *distringitor* per il Sesto di Oltrarno (cfr. Paoli 1905, p. 6): tuttavia, dato che il nome ha comunque una certa diffusione, allo stato attuale delle nostre conoscenze, non è possibile associarne con sicurezza un personaggio identificato.

141-142. come anticipato, il distico consuona fortemente con la chiusa di *Dolorosa dogl[i]ensa* di Panuccio, vv. 93-94 «e ddi che sguardi ben s’a ragion sento / e corregga tuo fallo, e comendi hove». Il v. 142 è presentato qui come un endecasillabo eccedente in cesura, eventualmente riducibile a misura endecasillabica attraverso la sinalefe regressiva con il verso precedente o, meno probabilmente, con la soppressione della congiunzione che apre il verso (diversa proposta in Minetti che legge il *no* come negazione asillabica).

144. la metafora è anche in *Tanto m'abbonda*, v. 43 (come si vedrà, dato che lì si fa riferimento agli avari, non è escluso che la *captatio* di Monte sia così disinteressata).

Varianti formali: 1. Pju soferire nom dicha 2. periglioso 3. avengna jm partte 4. jn jmparlare 5. 6. quello p(ro)ssegio 7. sono ciertto pegio 8. nom avere nom 10. ta(n)lto jm 11. jnpiaciere (notare qui secondo il sistema V andrebbe la m) o(m)mo 12. alchuno 13. jn nom 14. tuti ritengno aparo 15. divisare nom poriano 16. cha dom(m)o 17. ongni. 18. Ajme corso 19. jmforte 20. solo 21. ongni pericolo sono 22. Jm bene sperare nom umorso 23. allegrezza 24. *nel ms.* coretto, *con un segno superiore non immediatamente decifrabile* 25. alchuno bene 26. Risponddo sono tuti jngnudo 27. pemsero ranchura 28. trestiza 29. iscomfortto schudo 30. tuti 31. male tuto travaglio 33. ancora sono ciascuno amiraglio 34. jn 35. peggiore 36. sono 37. sono tallagio 38. nom alchuno schamppo 40. tuti cierchando mongni 41. corppo jmsembro 42. sono um champpo 43. poriano dire 44. essere male 45. nimferno 46. monddo 48. jlmonddo allora isso 49. dubio 50. bubio 52. volgio 53. jncotale 54. tuto bene fuori 55. uno ciento 56. ssotto sono comfitto 57. polifichato sono dongne 58. jngnudo tuto sono argiento 59. ancora maggiore 60. sono 61. ongnunque jn 62. jn senno tute conciedute 63. rengnasse jnongne chaso 65. povero 66. tuto 67. tal 68. lgli. 69. chiaschuno jn ap(er)tto 70. monddo tuto 72. tuto 73. dire ciertto 74. rubare 75. furtto 76. tuto male 77. jdonio 78. nom 79. grandeza 80. ciaschuno piacie 81. ciernire asempro 82. ora volgio um 83. consilgio congnuomo p(ro)chacci 84. mantenerllo 86. Ki sciasghura ismanoviscie 87. conoscie nompere 89. pazo tuti 90. rinrescie 92. ciaschuno com(m)io 93. jl 94. bello fanciulletto 95. conducie avere stre(m)mo 97. metendolo fuori ongne sovrano 98. jmpegio diportta 99. bene mortta 100. om(m)o largheza 101. tuta gientileza 102. elgli avere 104. sono solo 105. nom 106. piciole como soferisse 107. soma sariano 108. jguai bene 109. portto jn 110. vederlla como 111. oime oime ognora 112. cotali 113. maravigliomi chasco 115. ciascheduno tuto pezo pezo 116. ciertto sono dasezo 117. tuto 118. num tu (*espunto*, prima di *solo*) solo tuto riffatto 119. esser 120. poria dire alchuno 122. morire argiento 123. sono tuti 125. maraviglia vegiando 126. monddo nimferojo (*la j sembra rifatta su una i*) 127. ongne dicere mio 128. adosso asedio 129. cordoglio spechio 130. bene 131. nom chape 132. jntendedolo ciaschuno vechio 133. jlloco piaciere 134. forniscie 135. pemssi ciaschuno 136. coro argiento 137. asempro echio 138. gientile om(m)o sagio cordoglio 140. gie chita mente 141. vegia bene dolgio 142. amendi coregha lgli 143. vuole 144. bene sentenz (*espunto*) 145. nom alongna 146. agrada tale.

canz. VI/a. Chiaro Davanzati, *A San Giovanni, a Monte*

Manoscritti: V 285, c. 90r-v, rubrica: *chiaro davanzati rispuose*; L 85, cc. 87r-v, rubrica: *chiaro davansati da Fiorenza*.

Edizioni: Valeriani, II, pp. 45-48; Villarosa, III, pp. 336-338; D'Ancona-Comparetti III, pp. 261-265; Bertacchi, pp. 136-139; Menichetti, pp. 205-207; Minetti, pp. 75-79.

Bibliografia: Berisso 2016.

Alle sollecitazioni indirizzate a ser Monaldo nella canzone precedente risponde Chiaro Davanzati, l'altro importante rimatore fiorentino della seconda metà del '200. Il testo di Chiaro è assimilabile allo stile della consolatoria ed è molto vicino alla poetica dell'autore incentrata su una serena accettazione, qui simboleggiata dall'esempio di Adamo ed Eva (vv. 59-60), della realtà con la fede che questa possa evolversi sempre in meglio; in quest'ottica, allora, la sofferenza di Monte può essere interpretata come mezzo che permetterà un migliore godimento nel bene futuro.

Canzone di piedi e sirma con schema ABb₇ABAa₇B. Dd₇E(e₅)DEe₇D(e₅)E: il congedo riprende la struttura della sirma. Rima inclusiva ai vv. 18 *àve* : 19 *grave* : 21 *nave* (si leghi al primo elemento l'identica 24 *àve*), 66 *ristora* : 67 *ora* : 69 *plusora* : 72 *plora*. Rima derivativa ai vv. 11 *trasnatura* : 13 *natura*; rima ricca ai vv. 20 *saluto* : 22 *valuto*, 49 *doglienza* : 52 *benevoglienza*, 81 *viguroso* : 84 *valoroso*; rima desinenziale ai vv. 33 *costumato* : 36 *sognato* : 38 *nato* : 39 *allevato*, 43 *venente* : 46 *vivente*. Rima equivoca ai vv. 34 *lassi* (sostantivo) : 40 *lassi* (verbo). Agilmente riducibile, se non fosse per la presenza della rima interna, l'eccedenza in cesura al v. 15 tramite troncamento di *cauniscidore*.

A San Giovanni, a Monte, mia canzone
t'invia inmantenente, e non far resto;
di' ch'io gli 'mpianto e 'nesto
al suo stato conforto in mio sermone,
se 'n udienza d'intender è desto. 5
Lo savio dice, ed è ver paragone,
omo in sua passione
membrar lo scampo, come sia presto:
che mal per mal no aleg[gi]a, che maggiore
alluma foco e ardore, 10
e per sovrabondanza trasnatura
senno e misura, reo face peggiore.
Ma chi nel mal conforta sua natura,
audo che men li dura,

che sofferir è, ^al mondo, omo riccore: 15
caunoscidore non è senza rancura.

Di tre ricchezze intendo l'om compiuto;
chi le possiede interamente ed àve
no li deve esser grave
non più aver, che le due son saluto: 20

giovantut' e santà è[n] porto e nave,
libertà di ciascuna `è 'l valuto;
non fu ommo veduto
comprar potesse l'una per ciò ch'ave:
dunqu'egli conta ch'e' le due prossiede. 25

Perché povertà crede
se libertà, per sua viltà, li manca?
Che ciò lo franca se davanti vede
che 'l validore vale se no stanca
nel mal poggiar la branca, 30
e ne lo bene aver speranza e fede:
chi ben provvede, di bruna fa bianca.

Isvegli, lo gentil, buon costumato;
voglia sé non gittare intra li lassi;
spanni sua vita e passi; 35

lo ben ch'[à] avuto pensi aver sognato;
metta speranza ch'om più non abbassi,
che nudo fue primeramente nato.
Per cui solo allevato?

Per lo potente Dio, cui già non lassi 40
i·lui merzé, merzé sempre cherere,
ferm'isperanza avere,
ch'appresso il male sia lo ben venente.
allegramente isforzi di valere,

ca nulla cosa ci è compiutamente, 45
a esto mondo, vivente:
che l'alto abbassa e veggiolo cadere
e lo poco valere e far potente.

«Pensa, – gli di' – che no alletti doglienza»,
che tanto lungiamente l'à chiamata 50
che la s'è avvicinata:
dunque li porta Dio benevoglienza.

Or chiami vita e gioia migliorata,
e 'n benenanza metta sua 'sperienza:
forse per sua cherenza 55

gli fia come la doglia appresentata.

Non più villano a sé, ch'è suto altrui
di Dio lo cor sia lui;
pigli d'Adamo ed Eva 'sempro e miri:
di gran martiri in gioia fuor trambondui, 60
mettendo 'n ammendar solo disiri,
obrïando sospiri,
che Dio l'ave promesso ad onne è cui;
né son né fui giamai senza consiri.

Mentre ommo è vivo non si de' 'sperare 65
ch'un buono giorno mille mai ristora;
uno reo punto ed ora
tolle lontana gioia ed allegrare:
ch'i' 'l credo ed aggiolo visto plusora
una candela morta rattivare 70
per poco dimenare,
e 'l malato sanar sì che non plora.

Che 'l mondo ad una rota à simiglianza,
che volge per usanza,
che 'l basso monta e l'alto cade giuso, 75
e per lung'uso non àve mancanza:
e tal si sfata e crede esser confuso,
che di gioia vene suso.
Dunqua nullo si gitti in disperanza,
che sempre avanza chi d'essa fa scuso. 80

Or paia chi giamai fue viguroso,
e non sia neghiettozo,
che franco cor pote acquistar tesoro,
che non pote oro far lui valoroso;
però non de' l'om far troppo dimoro 85
in male, o' sta 'l laboro;
che quegli è de lo pregio disioso,
che 'l si fa sposo non dice: «io doloro».

1 L tenva 3. L li apianto 4. L *omette* in 5. d'intender] V entendre 6. dice] L il dice L paragone 7. in sua passione] L op(er)assione 8. L campo 9. V alega L allega 10. foco e] L foche V ed ardore 12. senno e] L senne 13. natura] L statura 14. audo] L aldo 15. L ricorre 17. intendo] L intende compiuto] ç conpiute 21. Giovantute, santà] L gioventà sanitate 24. potesse comprar] L comprar potesse V comperare potesse 28. che ciò] L caccio 29. validore] L lialidore vale se] L valesse 31. aver speranza] L ave isperansa 35. spanni] V ispan(n)i L spalmi 38. solo] L son 40. lui] L costui 45. ca] L che nulla] V nullo 46. a esto] V ad esto L a sto 48. gli] L li che] *omesso in* L no] L non 51. s'ava avvicinata] L sa vicinata 54. L ebenena(n)sa metta i(n) sua intensa 56. gli fia come la doglia appresentata] L lifie come dogla p(re)zentata 59. d'Adamo ed Eva 'sempro] L dadamo exenpro ed eva 60. in gioia fuor trambondui] L ingioi fun tra(n/m)indui 63. onnie 65. mentre ommo è vivo] L Mentrome vivo 66. mai] mali 68. tolle lontana gioia] L luntana tolle gioia 69. L chelocredo e visto lo pruzora 70. rattivare] L rivivare 73. ad una rota à simiglianza] L duna rota simiglansa 74. volge] V volge] L

vogle 77. sfata] L fata 78. gioia] L gioi 79. jn 80. schuso 81. paia] L peni 82. L nighettoso 84. valoroso] L vigoroso 85. non de' l'om far] L nonde far l'omo 86. V ostale 87. quegli] L quelli disioso] L dizioso

Mia canzone, muoviti verso San Giovanni, presso di Monte, e non fermarti, digli che voglio fornigli con le mie parole conforto per il suo sta, se è ancora capace di intendere. Il saggio parla, e l'esempio mi pare calzante, di come l'uomo sia abile, nei momenti di avversità, nell'elaborare un diversivo [pensando alla propria salvezza]: il dolore non si lenisce non il dolore, perché ciò aumenterebbe il fuoco e il bruciomre, e per eccesso minerebbe il tranquillo operare del senno e della misura, addirittura riuscirebbe a trasformare ciò che è malvagio in qualcosa si peggiore. Eppure, ho sentito che, per chi si studia di trovare un conforto nel male, quanto ho detto sopra ha breve durata, visto che il soffrire, nel mondo, è comunque fonte di ricchezza: nemmeno la sapienza esisterebbe senza dolore.

1. *A San Giovanni*: è toponimo troppo diffuso per poterlo interpretare in maniera univoca nell'ottica della scarnissima biografia montiana; il primo pensiero può andare ovviamente al San Giovanni fiorentino (pure di memoria dantesca), ad indicare dunque la zona intorno al battistero e il relativo quartiere (il Sesto di Porta del Duomo). Tuttavia il gioco funzionerebbe pure se applicato al quel *sancto Iohannem in Monte* che a Bologna è tuttora collocato quasi al confine tra i quartieri di Porta Ravegnana e di Porta San Procolo, ove Monte è attestato come residente nel 1274: in questo caso il gioco polisemico tra i significati si estenderebbe anche alla stringa successivo *a Monte*. ■ *mia canzone*: con rovesciamento della consueta struttura della canzone, qui le istruzioni per il proprio componimento sono messe in apertura, quasi a sottolineare la fruibilità del testo a uso esclusivamente montiano.

2. *t'invia*: Minetti preferisce la lezione di L ugualmente ammissibile «te ·n va», ma non ci sono ragioni sufficienti per non preferire la lezione di V, posto lo stesso Chiaro, *Di lunga parte aducemi l'amore*, v. 55 «Però, mia canzonetta, a llei t'invia», e lo stesso Monte, *Ancor di dire* (→ canz. IX), v. 206 «te, mia canzone, invio [...]».

4. *in mio sermone*: genericamente 'con le mie parole'.

5. Menichetti congetta «se 'n udienza e d'intendere è d'esto», separando la capacità di ascolto e quella di riflettere sulle cose ascoltate. Preferisco rimanere fedele alla versione di L da intendere 'capacità di discernimento'; quanto a V, come si vede in apparato, ha perso un elemento.

6-8. si costruisca 'lo savio dice come omo in sua passione sia presto membrar lo scampo'. Impossibile dedurre chi sia il saggio a cui si attribuisce il pensiero (sempre se non si tratti di una trovata retorica), anche perché esso è frequente nel pensiero cristiano. La tematica per cui il male è sopportabile pensando alla salvezza futura è d'altronde squisitamente Davanzatiana.

6. *paragone*: varrà qui, come già puntualizzato da Menichetti, come 'esempio'.

9. *che mal per mal no aleg[gi]a*: sembra una variante dell'adagio paolino nella lettera ai romani, 12, 21 «noli vinci a malo sed vince in bono malum». La congettura *aleg[gi]a* ('alleggerire') è già in Menichetti.

11. *sovrabondanza*: termine non molto diffuso nella lirica (assente, per esempio, nel *corpus* montiano), cfr. l'attacco della canzonetta anonima «La gran sovrabondanza, / che di gravose Amor m'ha dato bene», e Dante da Maiano, *Per Deo, dolze meo sir, non dimostrate*, vv. 6-7 «Come porria celare / la gran sovrabondanza [...] (attestato anche nella versione aggettivale in Guittone e ancora in Dante da Maiano). ■ *trasnatura*: 'compromette l'integrità naturale', cfr. più avanti *Donna di voi si rancura* (→ canz. XI), v. 38: l'uso del composto verbale fa sistema con *sovrabondanza*, amplificando l'idea di eccesso.

12. *senno e misura*: coppia, i cui elementi sono di ascendenza cortese (*sen* e *mezura*), presente in Chiaro in maniera abbastanza ossessiva cfr. *Talento ag[g]io di dire*, vv. 41-42 «E 'n voi è gentilezza, / credo, senno e misura», *Molti omini vanno ragionando*, vv. 9-10 «[...] amore è cosa tutta contrariosa, / e nonn ha in sé senno né misura», *Da che savete, amico, indivinare*, v. 7 «misura e senno è cosa da pregiare», nonché l'attacco «In ogni cosa vuol senno e misura». *Senno e misura* saranno qualità imprescindibili per chi voglia fruttare degnamente il proprio denaro più avanti in *Tanto m'abbonda* (→

canz. VIII), v. 31. ■ *reo face peggiore*: quasi identico a un proverbio di Garzo, v. 387-388 «Reo fa peggiore / e buono fa migliore».

13. il verso ricorre quasi identico in un'altra consolatoria di Chiaro Davanzati (di cui non si conosce però l'identità del destinatario), cfr. *Quant'è contrado il tempo e la stagione*, vv, 25-26 «E ben sor[t]isce / chi nel male conforta la sua vita».

14. *auo*: per Menichetti si tratterebbe di un meridionalismo.

15. *sofferir...riccore*: Chiaro trasforma dunque la ricchezza materiale di Monte in risorsa spirituale: la sofferenza permette di temprarsi per le avversità future e, allo stesso tempo, godere pienamente della gioia che verrà.

Sono convinto che tre siano le ricchezze che rendono l'uomo compiuto; chi le possiede nella loro totalità non deve subire negativamente la perdita dei propri avere, perché almeno due di queste sono la sua salvezza: la giovinezza e la salute sono il mezzo e il fine, la libertà è la ricompensa che viene dalle due; non è si è mai visto un uomo che abbia potuto comprarne una con i suoi avere: è dunque importante possedere almeno la giovinezza e la salute. Perché, poi, si stigmatizza la povertà, se viene a mancare la libertà per propri demeriti? Basterebbe infatti, come conforto, immaginare che si può avere valore se non ci si stanca di una situazione di disagio e nell'avere fede e speranza nel bene: il saggio, infatti, riesce a volgere una situazione oscura in una chiara.

17. *intendo l'om compiuto*: Minetti preferisce seguire qui L «intend', e', l'om, compiut'è», sempre con undici sillabe nonostante l'uscita tronca.

18. *possiede...àve*: in dittologia sinonimica.

20. *le due son saluto*: bastano solo queste due ricchezze, rese esplicite nel prossimo verso, ad annullare nell'uomo la preoccupazione per la povertà. La forma *saluto* di V compare per esigenza di rima (in Minetti «salute», in rima con il precedente «compiut'è»).

21. Menichetti stampa «giovantute, santà è porto e nave», legando dunque la metafora nautica esclusivamente a *santà*, mentre Minetti, da parte sua, complica la lezione «giovantute (santà è porto) è nave». Propongo qui di integrare la una nasale al verbo per ristabilire il plurale della variante del verbo essere *ènno* (simile congettura è operata del resto dallo stesso Menichetti per *Novella gioia che porta?*, vv. 13-15 «ma chi ben si compare / quegli è[n], che de l'afanno / alegra cera fanno»). La posizione degli elementi nel caso qui proposto è speculare (*santà/porto, giovantut'/nave*).

22. *valuto*: più che come 'prezzo', con Menichetti, lo interpreterei come fa Minetti come 'ricompensa, valore che si raggiunge (così la chiosa dell'editore «La libertà, non ho dubbi, è, appunto, quanto ognuna di esse ci procura»; la proposta editoriale di Minetti va invece semplificata «libertà, di ciascun', ò, è 'l valuto»).

23. la formula, accoppiata al verbo *comprare*, ricorrerà più avanti nelle tenzoni politiche, cfr. *I baron' de la Magna àn fatto impero* (→ Tp 4.2), v. 15 «I ò veduto om comperare osterò»; si tratta comunque di un'espressione utilizzata, cfr. Rinaldo d'Aquino, *Per fin' amore vao sì allegramente*, vv. 3-4 «io non aggio veduto / omo che 'n gio' mi poss'apareare» oppure Brunetto, *Tesoretto*, vv. 2118-2119 «E i' ò già veduto / omo ch'è pur seduto [...]».

24. il verso completa quanto detto nella chiusa della strofa precedente: nessun bene materiale può comprare le ricchezze spirituali di Chiaro.

25. *egli conta*: Menichetti «gli conta»; il verbo sta qui per 'confida sul fatto che' (cfr. *TLIO*, s.v. *contare* 1, § 4), dato che sono qualità che non si possono comprare, se le si possiede si può essere in qualche modo tranquilli.

26-27: sembra fare il verso, come si vede bene dall'utilizzo di simile complemento di causa, a *Più sofferir non posso*, v. 86 «Chi 'l suo, per sua sciagura, ismanovisce», quasi a correggerne la portata: il dramma non sta nel perdere il denaro, ma la libertà personale. Menichetti pubblica il distico come un'asserzione.

28. *se davanti vede*: cioè ‘se riesce a immaginare, se pensa’.

29. *validore vale*: chi ha valore morale («il gagliardo», secondo la chiosa di Minetti), in gioco etimologico con il verbo con il quale si accompagna, pure presente nell’attacco di un’altra canzone di Chiaro «Valer voria s’io mai fui validore».

30. *nel mal poggiar la branca*: alla lettera ‘poggiare male la mano’, ma metaforicamente si potrebbe sciogliere con ‘essere in una condizione di disagio’ (per Minetti genericamente «vivere nel male»). Il *TLIO*, s.v. *branca*, sulla scorta di Menichetti chiosa la locuzione *poggiare la branca* come ‘essere cauto’.

31. *speranza e fede*: con forte connotazione cristiana, cfr. *Epistula beati Petri I*, 1, 21 «dedit ei gloriam ut fides vestra et spes esset in Deo».

32. *chi ben provvede*: anche più avanti in *Donna di voi si rancura* (→ canz. XI), v. 86 «Chi ben provvede e pensa». ■ *di bruna fa bianca*: fuor di metafora ‘riesce a volgere positivamente una situazione negativa».

Chi è gentile, risvegli la buona consuetudine; non voglia definirsi perduto prima del tempo; dispieghi le vele della propria esistenza e sia pronto per partire; pensi che il bene che ha ricevuto sia soltanto un sogno; creda che più in basso di così non si può scendere, dal momento che comunque siamo nati nudi. Chi ci ha allevati unicamente, del resto? È stato Dio potente, cui non devi stancarti mai di chiedere la grazia e di avere solida speranza che dopo il male arrivi in bene; si sforzi inoltre con gioia di valere, giacché nulla è scontato mentre siamo al mondo: ciò che è in una posizione di altezza può abbassarsi e cadere, il ciò che è qualitativamente infimo può valere e diventare cosa potente.

33. *buon costumato*: cfr. di Chiaro, *In ogni cosa vuol senno e misura*, vv. 13-14 «Però n’ag[g]iate cura, voi valente, / ch’onor richiere lo bon costumato». Per il significato vedi *TLIO*, s.v. *costumato*, § 2.1.

34. simile immagine ricorrerà più avanti in *Ahimé lasso, perché* (→ canz. X), vv. 137-138 «[...] a la tomba / ti gitti, intra li morti, ’anzi tempo».

35. *spanni*: in questa accezione nautica già in Pier della Vigna, *Amore, in cui disio ed ò speranza*, vv. 5-6 «Com’om ch’è i mare ed à spene di gire, / e quando vede il tempo, ed ello spanna», poi in Brunetto, *S’eo sono distretto*, vv. 44-45 «e di’ che ’n mare frango malamente, / ma contro a tempo spanna».

36. *ch’[à] avuto*: la congettura è di Minetti; Menichetti stampa, invece, «ch’âvuto», ma avvisando in nota che la forma «è da interpretare ‘c’ha avuto’.

37-38. si intenda: dato che la condizione dell’uomo alla nascita è già precaria (e questo lo si deve serenamente accettare), è impossibile che la condizione dell’uomo peggiori ulteriormente. Il motivo della nudità alla nascita è già biblico, cfr. *Iob*, 1, 21 «et dixit: nudus egressus sum de utero matris meae, e nudus revertar illuc», con ampia fortuna successiva, per cui basti almeno Lotario da Segni, *De contemptu mundi*, I, VII «Nudus egreditur, et nudus regreditur, pauper accedit et pauper recedit. “Nudus, inquit, egressus sum de utero matris meae, e nudus revertar illuc”. “Nichil intulimus in hunc mundum, haud dubium, quia nec auferre quid possumus».

43. simile espressione gnomica in Ruggerone da Palermo, *Ben mi deggio alegrare*, v. 45 «Dolc’è lo male ond’omo aspetta bene», ma la tematica ben si addatta alla filosofia ottimistica di stampo cristiano davanziatana, si veda del resto *Quand’è contrado il tempo e la stagione*, vv. 7-8 (9-10 - 11-12, secondo la numerazione di Menichetti) «e bon talento aver, ché tempo vene / che torna in bene lo gravoso affanno» e *Li contrariosi tempi di fortuna*, vv. 13-14 (16-17 per la num. di Menichetti) «Chi non dole non sa che sia allegrare, / ché ’l male è de lo ben miglioramentoe».

44. *isforzi di valere*: cfr. Guittone, *Ora che la freddore*, vv. 14-18 «Quand’omo ha ’n suo piacere / tempo, stagione e loco, / mester faceli poco / isforza» e, di Chiaro, *Lo ’namorato core*, vv. 9-10 «e sforza di valere / che piacc[i]a a se medesimo ed altrui».

45-46. nulla possiede l'uomo in questo mondo (e, come precisato più avanti da Chiaro, sempre in tenzone con Monte, tutto ciò che l'uomo possiede lo riceve in prestito da Dio, cfr. *Come 'l fantin ca ne lo spoglio mira*, → T 3.2, vv. 9-11 E ciò divien che 'l concedette Dio: / e diègne tutte cose in temporale, / e noi da lui le prossediamo in fio», con le note relative); si veda comunque il passo tratto dalla prima lettera a Timoteo, citato da Lotario da Segni, qui sopra nella nota ai vv. 37-38, in *ad Timotheum*, I, 6, 7 «nihil enim intulimus in mundum haut dubium quia nec auferre quid possumus». Diversa interpretazione è offerta da Menichetti «nulla è vivente in modo perfetto in questo mondo» e Minetti «Nessun essere che vive in questo mondo è stabile».

47-48. opposizione spaziale topica; Monte, lo si era visto, aveva escluso nella prima strofa di *Più sufferir*, una possibilità di risalita, essendo *confitto ne le rote* (la stessa cosa verrà ribadita all'inizio di *Ancor di dire non fino*, → canz. IX). Il concetto è ribadito anche nell'ultima stanza, al v. 75, ma a parti invertite.

Digli che stia attento a non farsi lusingare dal dolore; del resto, l'ha invocata tanto a lungo che quasi è riuscito ad avvicinarla a sé: è proprio vero, allora, che Dio è benevolo nei suoi confronti. Reputi piuttosto di aver fatto progressi per quanto riguarda la propria esistenza e la gioia personale, e inserisca ciò che gli accade nel novero delle cose buone: probabilmente ciò servirà ad attirargli la benevolenza, come è accaduto per il dolore. Il cuore di Dio più duro di lui di quanto lo è stato con altri; prenda esempio da Adamo ed Eva: entrambi riuscirano ad avere gioia da grandi martiri, concentrando i propri desideri solo nel cancellare il peccato, dimenticando i lamenti, perché Dio ha promesso [salvezza] a chiunque. Quanto a me, devo dirti che io stesso non sono del tutto esente da affanni.

49. esaurita la sequenza di congiuntivi esortativi riservati al *gentile* del v. 33, si torna alla struttura retorica che aveva aperto la canzone: è proprio a quest'ultima che è rivolto l'imperativo *di'*. ■ *alletti*: dal latino *allectare*.

51. *la s'è avvicinata*: in luogo di 'se l'è avvicinata'; per la sequenza *la si* in luogo del contrario cfr. Renzi-Salvi 2010, p. 153.

52. dal momento che il dolore tanto invocato non si avvicina a Monte. Stessi elementi in Guittone (si tratta di ugualmente di una rimenata contro la dimensione temporale), *Chi pote dipartire*, vv. 50-52 «che non serebbe avere / quantunque ha d'esto secol di piagenza / for la Dio benvoglienza».

53. figura pure bonagiuntiana, ma inserita in quel caso in contesto amoroso, cfr. *Novellamente amore*, vv. 22-24 «[...] sente / di sì dolse ferita / che 'nde cresce gioia e vita».

54. non c'è ragione, posta l'accettabilità (cfr. la chiosa fornita da Menichetti «tenga in conto di felicità tutto ciò che gli càpita») per rifiutare qui la lezione di V a vantaggio di quella, davvero molto distante di L «e benenansa metta in sua intenza», come fanno Menichetti e Minetti (cfr. la parafrasi fornita dal primo «Metta pace nella sua volontà»). Forse, dato quello che stato detto all'apertura della stanza, come pure quello che verrà detto nei versi successivi, circa il fatto che spesso è Monte che attira a sé la disperazione, è migliore la lezione di V.

56. *appresentata*: il verbo *appresentare* sta qui per 'desiderare una cosa così ardentemente da figurarsela agli occhi'.

57-58. da costruire 'lo cor di Dio sia lui non più villano a sé, ch'è suto a altrui', ovvero 'il cuore di Dio non sia duro con lui più di quanto lo è stato con gli altri'. Menichetti produce analogo tessera guittoniana nel sonetto [*O*] *messer Berto Frescubaldi, Iddio*, vv. 13-14 «[...] Non più villan ch'altrui / lo cor vostro sia lui».

59-60. l'exemplum adamitico si riferisce al momento successivo alla cacciata dal paradiso terrestre, dopo la quale le gioie e i piaceri non furono per loro cosa scontata (del resto, la salvezza non fu comunque esclusa, cfr. *ad Timotheum*, I, 14-15 «et Adam non est seductus mulier autem seducta in praevaricatione fuit; salvabitur autem per filiorum generationem si permanserint in fide et dilectione et sanctificatione cum sobrietate»).

60. *di gran martiri in gioia*: si ricicla una formula impiegata nella poesia d'amore, cfr. l'attacco di Chiaro «Di cantare ho talento, / membrando ciò ch'amore / m'ha ffatto di martiri in gioia tornare», Guglielmo Beroardi, *Gravosa dimoranza*, 24-28 «ch'entr'a lo cor mi pinge / la gioi che del martire, / al meo reddire, la gioiosa cera / mi darà diportando», nonché lo stesso Monte, *Gentil mia donna, com' più guardo* (→ son. 30), vv. 7-8 Se per voi ò sofferto alcun martiro, / in gioia ^ il mi conto tant'è mo 'l diletto».

61. da costruire con 'mettendo disiri solo 'n ammendar». La gioia di Adamo ed Eva consisteva insomma nel ripagare il peccato compiuto.

63. ciascuno, insomma, può salvarsi se lo desidera, grazie al libero arbitrio.

64. *consiri*: calco galloromanzo (< pr. *consir*); è hapax presente unicamente in questa canzone.

Mentre l'uomo è vivo non deve mai disperare che un giorno positivo non possa mai ripagarne mille negativi; si è piuttosto tentati di credere che un istante negativo tenga lontana la gioia e l'allegria: d'altra parte, io ho sperimentato personalmente che una candela quasi spenta può ravvivarsi con un leggero movimento, e un malato può guarire in maniera tale da non affliggersi più. Il mondo è simile a una ruota che d'abitudine gira in modo tale che la parte che sta in basso sale e quella alta scende, e questo avviene sempre: e c'è pure chi crede di essere dispensato dalle manovre del destino solo perché è salito in altezza in fatto di gioia. Nessuno si getti nella disperazione, giacché chi la rifiuta ha comunque possibilità di innalzarsi.

65. 'sperare: per il significato di 'disperare' cfr. la nota al v. 93 di *Ohi dolze amore* (→ canz. II).

66. *mai*: contro *mali* di V che, in fondo, potrebbe essere salvata (cfr. per es. Saladino, *Messer, lo nostro amore*, v. 44 «per una gioia dà mille tristança»), se non fosse per la maggiore influenza del modello guittoniano, ove ricorre, ma rovesciata, simile proporzione tra un giorno lieto e mille di dolore, cfr. *Omo fallito, plen de van pensieri*, vv. 10-12 «Or donqua che no pensi en te istessi / che badi aver un giorno benenanza / per esser mille triste e tormentoso?»; a rafforzare la lezione di V concorre, peraltro, uno dei tanti antecedenti producibili, vd. Agostino, *Enarrationes in psalmos*, 82, 14 «quoniam melior est dies una in atriis tuis super milia. Atria illa sunt in quae suspirabat, in quae deficiebat. Desiderat et deficit anima mea in atria Domini: melior est ibi unus dies super milia dierum».

67. *punto ed ora*: benché *punto* possa avere anche significato spaziale, qui, con *ora*, dovrà essere considerato come elemento di una dittologia sinonimica.

68. *tolle lontana*: 'tiene lontana', benché Menichetti proponga anche, senza metterla a testo, la lezione alternativa «toll'e lontana», sempre in dittologia sinonimica.

69. *plusora*: gallicismo (< pr. *plusor*), qui con funzione di avverbio di tempo 'più volte'.

70. *candela...ravvivare*: pure altrove in Chiaro, ma con il fuoco, cfr. *Nessuna gioia creò*, v. 31. Monte utilizzerà tra poco un'immagine opposta, parlando del fuoco che si spegne se non è alimentato (cfr. *Ancor di dire*, → canz. IX, vv. 50-52).

72. *plora*: calco verbale dal pr. *plorar*.

73-75. il passaggio volge in positivo quello che è stato detto sopra ai vv. 48-49: i momenti di avversità, grazie alla caratteristica della ruota, possono volgersi in positivo. La posizione di Chiaro è la stessa di Bonagiunta, cfr. l'attacco «Movo di basso e vogl[i]'alto montare / [...] / [...] sì vogl[i]o alto andare / come la rota in su mi va portando».

73. formalmente il verso risulta molto vicino a Panuccio, [dove? Verifica Zaccagnini, p. 174].

75. il verso ha valore consecutivo: 'per usanza la ruota gira in modo tale che ciò che in basso sale ecc.'

76. da intendere 'nonostante sia così da sempre, la ruota non ha mai derogato da questo comportamento usuale'. ■ *lung'uso*: già in Giacomo da Lentini, *Madonna, dir vo voglio*, v. 29 «eo sì fo per long'uso».

77-78. con probabile sfumatura polemica: 'eppure c'è ancora qualcuno che crede di essere esente dai colpi di fortuna solo per il fatto che la sua gioia aumenta'.

79. riprende il costrutto verbale del v. 34; la formula è squisitamente davanziatana, cfr. *Tutto l'affanno, la pena e 'l dolore*, v. 32 «e getto in disperanza la mia vita», *Non dico sia fallo, chi 'l suo difende*, v. 8 «ma non conven si gitti in disperanza», *Madonna, a l'amor piace, ed i' 'l diletto*, v. 3 «e dunque in disperanza non mi getto», *Madonna, io nonn udivi dicer mai*, v. 4 «non me ne gitto in disperanza fora», ma si vedano anche Brunetto, *Tesoretto*, vv. 2703-2704 «Così per mal' usanza / si gitta in disperanza», nonché, anche per affinità tematica, l'attacco del sonetto anonimo del ms. Chigiano L VIII 305 «Null'uomo già, per contraro ch'avegna / o per grevose pene, o per perdanza / d'avere o d'altro che più li apertegna, / non si dovria gittare 'n disperanza».

Si palesi chi mai fu vigoroso e non neghi che, nonostante un cuore giusto possa ottenere denaro, quest'ultimo non può renderla una persona dotata di valore; perciò l'uomo non deve troppo crogiolarsi nel male, lì dove l'affanno si annida; si voti costui al pregio interiore, che è cosa che quando si abbraccia non fa sentire alcun dolore.

82. sempre in Chiaro, *Ancor mi piace veder mercatante*, vv. 9 e 12 «Ancor mi piace artefice sentito / [...] / [a]misurato, e non sia neghietoso» (pure in rima con *vigoroso*).

83-84. i versi rovesciano il sistema indicato da Monte nella canzone precedente (e poi perseguita negli altri pezzi): la qualità interiore prevale sul possesso di denaro, tanto che chi ne è privo non può acquistarla.

83. *franco cor*: all'interno del *corpus* dei corrispondenti di Monte ricorre anche in Beroardi, *D'accorgimento prode siete e saggio*, → Tp 53), v. 3, in riferimento polemico contro Carlo d'Angiò.

85. *far dimoro*: la costruzione verbale ricorre pure in Monte, cfr. più avanti *Meo sir, cangiato veggjoti il talento* → Tf. 1, vv. 24-25 «è solo ch'io con te faccia dimoro / i-loco ove s'appaghi il tuo coraggio».

86. *o' sta 'l laboro*: seguo la *distinctio* di Menichetti, accolta altresì da Minetti. V in questo passaggio fraintende il senso, scrivendo *ostale* (il termine è comunque attestato nel *corpus* montiano in *Ancor di dire*, → canz. X, v. 7).

87. *quegli*: lo legherei all'*om* del v. 85.

88. *che 'l si fa sposo*: cioè chi si accompagna con il *pregio disioso*

Varianti formali: 1. chanzone 2. jnmantenente nom fare 4. comfortto jn 6. dicie vero 7. jm 8. membrar schamppo 9. male male maggiore 10. alume 12. facie peggiore 13. male comfortta 14. meno 15. sofferir monddo ricore 16. chaunoscidore non(n) ranchura 17. richeze jntendo om(m)o 18. jnteramente 19. essere 20. nom avere sono 21. portto 22. libertta ciaschuna 25. dumque p(ro)siede 27. mancha 28. francha 29. stancha 30. male pogiare branca 31. avere 32. bene p(ro)vede bianca 33. Isvelgli gientile buono 34. jntra 36. bene pemssi avere songnato 37. come non(n) abassi 39. chui alevato 40. chui 41. jllui 43. apresso 45. cha 46. monddo 47. abassa veggiolo chadere 48. fare 49. pemssa dolglienza 51. avvicinata 52. dumque portta benevolglienza 53. melgliorata 55. forsse 56. dolglia apresentata 57. Nom 58. core 59. pilgli edeva è aggiunto a margine con segno di richiamo 60. jn fuoro trambonduj (*l'ultima lettera è rifatta su -e*) 61. metendo amendare 63. chui 64. sono comsiri. 65. nom 66. uno 68. alegrare 69. agiolo 70. chandela ravvivare 72. lo malato sanare plora (*la l è aggiunta in interlinea*) 73. monddo rotta similglianza 75. chade 76. lunghuso manchanza 77. tale essere comfuso 81. vighuroso 82. nom neghietoso 83. core aquistare 84. nom fare vighuroso (*espunto*) 85. omo fare 86. jn 87. quellgli presgio 88. dicie.

canz. VII. Or è nel campo entrato tal campione

V 286, cc. 90v-91r, rubrica: *Mō rispuose*.

Edizioni: D'Ancona-Comparetti, III, pp. 266-269; Menichetti, pp. 209-212; Minetti, pp. 82-85.

Bibliografia: Berisso 2016.

La risposta di Monte a Chiaro comincia con la presa d'atto dell'ingresso del Davanzati all'interno della discussione e con l'omaggio a lui riservato da Monte. Le argomentazioni di Monte, per la verità, non sono inedite, giacché l'autore qui si limita a riprendere quanto detto in *Più sofferir* sull'assoluta dipendenza delle virtù rispetto al denaro, motivo al quale sono dedicate la seconda e la terza stanza della canzone. Più interessanti risultano, invece, la quarta e la quinta stanza, dal momento che impostano il problema della sofferenza sul piano autobiografico: come verrà detto per *Ancor di dire non fino* (→ canz. IX), si ha l'impressione – almeno stando al testo della canzone – che buona parte delle tribolazioni di Monte siano dovute all'astio e all'invidia di un gruppo di persone nei suoi confronti (si vedano in questo senso i vv. 77-80): è impossibile sapere, però, se il motivo possa superare i confini della finzione letteraria.

Canzone di piedi e volte con schema ABBABAa7B.Dd7E(e5)DEe7D(e5)E, con ripresa della struttura e delle rime della proposta; il rincaro qualitativo consiste nel raddoppiamento del congedo. Rima ricca ai vv. 12 *guidatore* : 15 *pagatore*. Rima desinenziale ai vv. 17 *creduto* : 20 *saputo* : 22 *suto* : 23 *conceduto*, 33 *usato* : 36 *seguitato* : 38 *ubriato*, 35 *ammassi* : 37 *trapassi* (quest'ultima inclusiva di 35 *passi*), 43 *cernente* : 46 *perdente* : 48 *nocente*, 59 *adiri* : 61 *tiri* : 62 *giri*, 65 *divisare* : 68 *rallegrare* : 70 *giudicare* : 71 *mostrare*, 82 *prezioso* : 84 *diletto*, 91 *volontate* : 93 *libertate* : 94 *veritate* (in rima ricca con 96 *contate*). Rima franta ai vv. 27 *panca* : 29 *anch'è* : 30 *manca* : 32 *banca*. Rima inclusiva ai vv. 66 *mora* : 67 *dimora*, 75 *uso* : 77 *rinchiuso* : 78 *accuso* : 80 *suso*, 81 *riposo* : 82 *prezioso* : 84 *diletto* : 87 *oso*, 89 *corso* (verbo) : 92 *corso* (sostantivo) : 95 *soccorso*. Rima equivoca ai vv. 89 *corso* (verbo) : 92 *corso* (sostantivo). Eccedenze in cesura ai vv. 65, 69, 80, 88, e 92, con possibilità di riduzione per tutte, con l'eccezione dei vv. 80 e 88.

Or è nel campo entrato tal campione
in mio soccorso, che dir posso questo:
lo contrado che vesto,
in sua sentenza, non pò aver quistione.

Conoscenza, saver e' non à in presto,
che le prossiede bene in sua magione;
e chi parla menzone,
dico che 'n ammendar lui 'è richesto.

E poi che non m'è dato dal Fattore
che 'n me sia poco o fiore
di soddisfar chi 'à 'n me fede pura,

5

10

(disavventura è di me guidatore),
a far me' grazie temo ed ò paura,
che gra· paga [e] sicura,
tra i servigi, nulla è. Tal pagatore 15
sia ammendator de la mia vita dura.

So che per molti si sa ^ed è creduto,
de le vertù: del mondo è[n] la chiave,
[e] ancor porto soave;
di ciascuna il potere fa saputo 20

e fa cernir, non che 'l busco, la trave.
Che tesauo, di quanto tempo è suto,
cui non è conceduto,
diraggio bene a che posta sarave;
diciam ch'om sia di tutte bontà rede, 25

sano dal capo al pede,
libero, giovan da sedere in panca,
tutto lo sfranca e, dico, a nulla riede,
se di riccore è fuori, e peggio anch'à,
ch'ogne cosa ven manca: 30
suo affetto e labore è a mercede,
e sempre sede col contrado a banca.

Ben sai, amico, ch'è nel mondo usato,
chi si procaccia che riccore ammassi
so· li graditi i passi: 35
valer può, se dal cor è seguitato.

Qual in bontà, ti dico, più trapassi,
se conoscenza no l'à ubriato,
à si mortale istato,
che, quanti son li ben', per lui son cassi, 40

s' à 'l mortal colpo di perdere avere;
poi vedi che 'l potere
di ciascuna vertù fa ben cernente,
ed è neiente bontà, se riccor père;

ahi com'è 'gnudo, inodiato da gente 45
chi 'è d'aver perdente,
che non pò pervenire in tal podere:
vendetta veder possa di lui nocente

Da poi ch', amico, di me la sentenza
mi credo a te facesse sua giornata, 50
so che l'ài approvata,
che 'n me soccorso non sia né guerenza;

più ch'io non divisai l'ò 'n me formata:
non pensi come vita à 'n me potenza,
poi ch'aggio canoscenza 55
alquanta de la vita ch'è 'n me data?

E s'eo lamento aggio fatto plui,
dico che sol non fui
omo che di vanitate s'adiri;
ma ^or, meo siri, son sì nel tutto giùi: 60
convene pur lo contraro a me tiri,
là ^ove volga o giri.
A disperanza aver non son co' lui,
ma son ' sol cui son li tormenti smiri.

Le mie traverse non porria divisare: 65
sì sono spento, pur conven che mora.
Se ' me fece dimora
vertute alcuna da me rallegrare,
d'ogni soccorso son sì nel tutto fora,
che qual m'è preso più ^a giudicare 70
volessemi mostrare,
son certo n'averian pietate ancora.

Conforto non pò avere in me possanza,
che tant'ò d'abbondanza
di contrado, più ch'io ' meo dir non uso; 75
solo mi cuso non mai ^aver speranza.

Amico meo, i loco son rinchiuso
ch'io cotanto m'accuso:
cui era la mia vita soperchianza,
vede ve[n]gianza, da sentenziarvi suso. 80

Chiaro, in te chiaritate fa riposo,
e 'l tuo dire prezioso
dà gradire a quanti òmini vivo,ro,
tanto parli puro, fermo e diletto;so;
ma io, lasso, sol ò che 'n vita moro, 85
perch'io tanto mi scoro.
Lo tuo consiglio fior seguir non oso:
son sventuroso di quanti sono o fòro.

Intendi, amico, sed io son ben corso,
[per]ché qui, non a forse, 90
è'mi rimaso che la volontate
e potestate di conoscer mio corso,
e può la lingua dir ch'è libertate:

quest'è la veritate.

Or chi mi pote fare ormai soccorso?

95

Non ò un sorso de le vertù contate

14. che] pero che 15. tra i] trali 37. trapassa 53. divisai] disvisai 80. vegianza sentenziarvi] sentenziare vi

Adesso è sceso in campo in mio soccorso un tal campione, che a questo punto posso dire questo: la contrarietà che vesto quasi non può farcela se affrontata dal suo giudizio. Possiede conoscenza ben radicata; e se c'è qualcuno che dice falsità, bisogna chiedere a lui di correggerlo. Ma, dal momento che Dio non mi ha concesso di poter soddisfare chi prova sincera devozione in me, che sono guidato dalla disavventura, temo di omaggiare maggiormente, giacché una grande e sicura dotazione di risorse, per chi è in condizione servile, è pari a zero. Solo una persona così dotata può tentare di correggere la mia vita agra.

1. l'attacco è modulato su una metafora bellica (la discussione è rappresentata, dunque, come un campo di battaglia), cfr. più avanti, nel contesto proprio, l'attacco, → Tp 5.1 « Se ci avesse alcun signor più [n] campo, / che spero di volere essere al campo / con que' ch'è 'l giglio ne l'azzurro campo, quanto li piace e vuol prenda del campo»; cfr. pure, per analogie lessicali, Guittone, [O] *beato Francesco*, vv. 27-28 «reprendel chi ben dea fanciul temere / intrare in campo con campion forzore».

3. la metafora ricorrerà più avanti in *Se per amor null'omo porta pena* (→ son. 6), v. 12 «e del contrado porto ed aggio il manto».

5. *Conoscenza, saver*: in dittologia sinonimica; sono le stesse qualità che Monte perdeva a causa di Amore in *Ahi doloroso lasso* (→ canz. IV), v. 33 «Conoscenza, saver tutta mi tolle» (e cfr. la nota relativa). ■ *in presto*: Menichetti rimanda a Onesto, *Vostro saggio parlar, ch'è manifesto*, v. 7 «mutar ciò c'ho da la ragione in presto», ma si può anche rimandare a Tommaso da Faenza, *Ancor ch'io senta a ciascun manifesto*, v. 4 «ciò che la lingua de cor tene in presto»; sta comunque per 'in prestito', con sottolineatura del carattere temporaneo del possesso: cosa che non si può dire delle qualità di Chiaro che sono ben radicate in lui, come detto nella causale del verso successivo.

6. *in sua magione*: simile metafora in Bondie Dietaiuti, *Amor quando mi membra*, v. 76 «lo meo core ch'è stato 'sua magione» (per una variante, con *domo*, cfr. più avanti Guittone, *A te, Montuccio, ed agli altri il cui nomo*, → T 10.1, vv. 7-8).

7. *chi parla menzone*: i precedenti editori, danno sfumatura ipotetica 'se c'è qualcuno che dice menzogne'; la formula ricorre anche in un volgarizzamento della Bibbia dei secoli XIV e XV, *Zaccaria*, 13, 8 «tu hai parlato menzogna nel nome di Dio» (tale ricorrenza – ben più tarda tuttavia – escluderebbe la proposta alternativa fornita in nota da Menichetti «parl'a menzone»).

8. *lui*: cioè al campione citato in apertura, e dunque a Chiaro (diversamente Menichetti lo lega a *chi parla menzone*).

9. *Fattore*: Dio, secondo la nota metafora biblica, *Psalmos*, 133, 33 «benedicat tibi Dominus ex Sion factor caeli et terrae».

10. *poco o fiore*: equivale al nostro 'poco o niente'.

11. *fede pura*: 'sincera devozione', anche in *Donna di voi si rancura* (→ canz. XI), v. 2, *A la 'mprimera, donna, ch'io guardai* (→ son. 32), v. 4 e *A la 'mprimeramente ch'io guardai* (→ son. 40), v. 4.

12. riprende *Più sofferir non posso* (→ canz. VI), v. 103, dove però si è intervenuti per motivi metrici rendendo *disavventura* del ms. in *sventura*. Un calco preciso del verso è nell'incipit di Cione Baglioni «Disavventura è di me guidatore, / come di nave lo bon marinaio».

13. *me'*: 'meglio', da intendere come avverbio 'maggiormente, di più'. ■ *temo ed ò paura*: in dittologia sinonimiche, anche in *U-lungo tempo so' stato in disio* (→ son. 26), v. 15.

14-15. Il passo non è chiarissimo: probabilmente per questa ragione Menichetti interviene su di esso con modifiche di una certa entità (senza tuttavia discutere la lezione): «perch'è gra[n] pagatura / servigi oltrar, no-llaudar pagatore» (chiosa, che comprende anche il v. 13: «Ho paura a ringraziare [...] di più, perché è adeguata ricompensa per i servizi ricevuti, il contraccambiarli maggiori, e non il lodare chi ce li ha fatti»). Diversamente Minetti rimane, come del resto si è fatto q, fedele alla lezione di V che interpreta lapidariamente con «Di solvibilità, fra i servi, si sa, non è il caso di parlarne».

14. *gra· paga [e] sicura*: si accoglie l'integrazione di Minetti. *Secura* qui è da interpretare nel senso di 'scontata' (per chi è povero, il materiale per sostenersi, qui metaforicamente inserito nella retorica della lode e nel motivo autodenigratorio, non è cosa scontata).

15. *pagatore*: non c'è bisogno di interpretarlo, con Minetti, come Adamo (la chiosa complessiva dello studioso è «Chi ha saldato il debito di Adamo sopperisca alla mia dura condizione»). Intendo *Tal pagatore* come riferito a Chiaro, 'uno che sia disponibile di tanti mezzi come te corregga la direzione della mia vita dura'.

So che molti pensano questo circa le virtù: che sono la chiave del mondo e il porto soave; il potere delle virtù inoltre rende saggi e permette di valutare la realtà nella sua interezza. Per chi invece il tesoro non è concesso, dal tempo in cui quest'ultimo è stato introdotto, dirà che cosa c'è; ammettiamo pure, allora, che una persona sia ricettacolo di tutte le qualità, che sia libera, giovane e degna di affrontare la vita politica, ebbene costui è da considerarsi un servo e la sua azione approda sempre al nulla, se non ha accesso alla ricchezza, ed ha per destino qualcosa di peggio, dal momento che ogni cosa è [per lui] vana: l'opera e l'intelletto sono asservite, e si accompagna sempre con la miseria.

18-19. seguo qui l'interpretazione di Minetti, di cui accolgo le congetture. Menichetti interviene, per quanto riguarda il v. 18, con una congettura, e proponendo una diversa distinctio per il v. 19, «ch'a le virtù del mondo è l'a[uro] chiave; ha 'n cor porto soave» (come si vede, il secondo verso del dittico è legato sintatticamente con quello che viene detto dopo). Sembra preferibile la lezione di Minetti: indugiare sulle virtù in questo punto prepara, infatti, quello che verrà detto successivamente ai vv. 25-30 sulla dipendenza delle qualità virtuose rispetto al denaro. Mi discosto, tuttavia, da Minetti nel proporre il passo non tra virgolette caporali, come se si trattasse di una citazione.

18. *de le virtù*: complemento di argomento, 'a proposito delle virtù'.

19. *porto*: sempre se non debba essere corretto, per maggiore pregnanza semantica con il precedente *chiave*, in *porta* (cfr. per esempio *Laude di Cortona*, 2, vv. 49-50 [ed. PD] «ch'io t'ho fatto di me chiave / e porta sacratissima»): sono il 'mezzo e il fine', come annota Minetti nella sua parafrasi, nel senso che l'unico obiettivo che l'uomo dovrebbe porsi è la pratica della virtù;

20. costruisco, con Minetti, 'il potere di ciascuna fa saputo', ovvero 'il potere delle virtù rendono saggio chi le coltiva'. Menichetti preferisce l'opzione indicata da Gaspary «il potere rende edotto (l'uomo) di ciascuna (virtù)».

21. da sciogliere qui come 'avere capacità di giudizio, tanto da riconoscere i propri errori e quegli degli altri'. Monte si riferisce qui al celebre monito evangelico sulla pagliuzza (cfr. infatti *TLIO*, s.v. *busco*) e la trave, preso da *Mattheaum*, 7, 3-5 «Quid autem vides festucam in oculo fratris tui et trabem in oculo tuo non vides? Aut quomodo dicis fratri tuo sine eiciam festucam de oculo tuo et ecce trabis est in oculo tuo? Hypocrita, eice primum trabem de oculo tuo et tunc videbis eicere festucam de oculo fratris tui» (ma cfr. pure *Lucam*, 6, 41-42), richiamato anche dallo stesso Chiaro, in *Da che mi convien fare*, vv. 43-45 «era simil di quelli / che vede il busco altrui, / e non sua grande trave» e, con variazione lessicale, da Guittone, *Lo gran desio face allegerare*, v. 12 «Ad uno pare paglia ad altro trave».

22. *di quanto tempo è suto*: simile formula chiudeva *Ahi misero tapino, ora scoperchio* (→ canz. V), v. 98 «e quest'è suto di quanto tempo i' odo», lì interpretato come 'e questo avviene da sempre'.

Similmente, la formula andrà qui interpretata come ‘da quando esiste il denaro’ (Minetti «da che mondo e mondo»), e cfr. il seguente esempio che traggio dal *corpus Ovi*, dai *Conti di antichi cavalieri* «E tucto el mundo, de quanto tempo visse emperadore, fece a pace stare». Menichetti interpreta in maniera diversa e un po’ sibillina «Perché accoglie in sé il frutto di tutto il tempo trascorso», con *tesauro* come soggetto.

25. *diciam*: con accezione ironica ‘ammettiamo pure che’. ■ *di tutte bontà rede*: simile formula (con uguale conclusione) in *Tanto m’abbonda* (→ canz. VIII), vv. 67-68 «che, s’egli à di tutte bontà coverta, / gli val, [s]e poi riccor i· lui non cape?».

26-27. *libero, giovan* e *sano* riprendono le tre virtù che realizzano l’essere umano indicate da Chiaro ai vv. 21-22 della proposta (in particolare si rovescia il passaggio, ai vv. 23-24 nei quali si dice che tali virtù non si possono acquistare con i beni materiali).

26. l’espressione idiomatica non è altrove diffusa nella lirica del ‘200.

27. *da sedere in panca*: ovvero ‘degno di accedere alle cariche pubbliche’, secondo l’interpretazione di Casini, poi raccolta da Menichetti e Minetti: c’è da dire che tale interpretazione non è supportata da passi paralleli. Un’interpretazione alternativa potrebbe basarsi sul fatto che chi è giovane può stare seduto su una panca, senza particolare disagio. In ogni caso, l’incertezza rimane.

28. *lo sfranca*: per Menichetti significa «lo mantiene libero da impedimenti», ma è lettura che male si addatta in questo punto dove si elenca la condizione di chi *di riccore è fuori*; la giusta interpretazione sarà allora la contraria (facendo il verso a «ciò lo franca», al v. 28 della proposta di Chiaro): chi è povero è assoggettato a tutti coloro che sono in una condizione economica migliore.

29. *se di riccore è fuori*: ripetuto più avanti in *Tanto m’abbonda* (→ canz. VIII) v. 72 «e sia di riccor fuor [...]». ■ *e peggio anch’à*: seguo la distinctio di Minetti; diversamente Menichetti pubblica «e peggio anca», interpretando *anca* come verbo, comunque attestato, cfr. *TLIO*, s.v. *ancare*), con il significato di «batte il fianco nel respirare [...] respira affanosamente».

30. *ogne cosa*: il sintagma dà al pezzo quasi un tono perentorio: qualunque cosa faccia chi non ha soldi non ha nessun valore.

31. *affetto e labore*: più avanti in *Ahimé lasso* (→ canz. X), v. 157 «labor o discrezione». Rimandano, nell’ordine, alla sfera intellettuale e a quella operativa.

32. *contrado*: ovvero il contrario del *riccore* di sopra.

Sai bene, amico, che è consuetudine mondana il fatto che è persona gradita chi si ingegna di ammassare ricchezze: può accedere al valore, se lo desidera. Chi, al contrario, si distingue per virtù, anche se è persona assennata, ha una condizione tanto mortale che per lui, se ha avuto la disgrazia di perdere i propri averi, i beni è come se non esistessero; vedi dunque come la potenza economica permette di valutare esattamente la portata di ciascuna virtù, e la bontà è nulla se manca la ricchezza: ahì, come è nudo e odiato dalla gente chi perde il proprio avere, tanto che non può assolutamente vendicarsi contro chi lo ha danneggiato.

33. *ben sai*: impossibile sapere se si tratti di un fâtismo retorico oppure di un preciso riferimento a una condivisione di ideali con Chiaro (che sia significativa l’assenza dalla documentazione relativa al periodo guelfo anche di Chiaro?).

34-35. la formulazione è vicina a *Più sufferir* (→ canz. VI), vv. 69-72 «Ben può ciascuno vedere in aperto / che ’l mondo tutto è condotto a tale: / che quanto avere^à l’uomo tanto vale, / se fosse di bontà tutto mendico, ma si veda più avanti *Tanto m’abbonda* (→ canz. VIII), vv. 23-26 Qual om è di riccore bene altero, / trovasi amici, parenti, serviziali, / al suo piacere sono tanti e quali: / quanti ne sa volere pur ch’e’ cheda!».

34. *si procaccia*: il verbo usato anche il precedenza in *Più sufferir* (→ canz. VI), v. 83. ■ *i passi*: Menichetti corregge con *spassi*, ma non ce n’è bisogno (cfr. d’altronde la parafrasi forzata di tutto il passaggio «chi cerchi con ogni mezzo di ammassare ricchezze e insieme grati divertimenti», intendendo *solli* del manoscritto con *so·lli*, ‘sopra i’).

36. *se dal cor è seguitato*: ‘se è seguito dalla volontà, se lo desidera veramente’, con *cuore* qui da intendere come «Sede dei desideri, delle aspirazioni, delle intenzioni» (così la definizione del *TLIO*, s.v. *cuore*, § 1.3).

37. *trapassi*: si ristabilisce la rima (lasciata irrelata da Minetti) su *trapassa* del manoscritto. Il verbo va inteso qui come ‘va oltre’, nel senso di ‘eccelle’, ma l’eccellenza in bontà non serve a nulla in questi frangenti. Il pensiero è completato sotto, al v. 44.

38. ‘se il senno non lo ha abbandonato’ (e per questo, dunque, è emarginato), come si può capire anche da Guittone, *Tutto ch’eo poco vaglia*, vv. 29 e 31-32 «Omo che ’n disperanza / [...] / disperde conoscenza / e prende loco e stato di follia».

40. ripete quanto detto sopra al v. 30 «ogne cosa ven manca». Chi è povero non ha assolutamente accesso a qualsiasi tipo di bene.

41. *mortal colpo*: nelle economiche è sempre, come qui detto esplicitamente («di perdere avere»), la povertà, cfr. *Tanto m’abbonda* (→ canz. VIII), v. 74, *Ancor di dire* (→ canz. IX), v. 113, *Ahimé lasso* (→ canz. X), v. 72.

42. *potere*: la ‘potenza economica’, come in *Tanto m’abbonda* (→ canz. VIII), v. 105.

43. *cernente*: con ripresa del verbo sopra al v. 20, cfr. più avanti *Tanto m’abbonda* (→ canz. VIII), v. 118 «Come di vizio e di vertù fa cerna».

44. viene ribadita l’assoluta inutilità delle qualità (qui, nello specifico, della *bontà*), se non accompagnate dal possesso di denaro (cfr. in precedenza *Più sofferrir*, → canz. VI, vv. 100-102 « Sia ’n omo cortesiaˆ e larghezza, / tutta bontà, sennoˆe gentilezza, / dico ch’è spenta, s’egliˆè d’aver netto». ■ *neiente*: bisogna considerarlo bisillabo.

45. come prima in *Più sofferrir* (→ canz. VI), v. 85 «chi no ’l fa più nodiato è che domonio» (e si veda la nota precedente).

47. *non pò pervenire in tal potere*: cfr. *Ancor di dire* (→ canz. IX), v. 44 «valer non pò né pervenire iloco».

48. *crux*, risolvibile esclusivamente con una profonda modifica del verso, giacché sembra necessario almeno salvare la rima interna: «vendetta avere possa, a lui nocente». Il senso però è abbastanza pacifico, dal momento che si ripeterà più avanti in *Ancor di dire* (→ canz. IX), vv. 119-122 «Che nocitori, in povertà, son tanti / che donan pianti: / di rado ’n istato venir si pote / – de mille l’un – far se ’n possa vendetta».

Dal momento che, amico, la notizia della mia condanna abbia svolto il suo compito arrivando fino a te, ho la consapevolezza che tu abbia preso atto che non ho possibilità di soccorso e di cura; più di quello che ho detto, ho radicata la condanna in me: non ti stupisci allora di come la vita abbia ancora in me operatività, dal momento che sono del tutto consapevole della vita che mi è concessa? E se io ho ecceduto nel lamento, ribadisco che non sono persona che si accalori per cose vane; signore, io sono appunto in una situazione totalmente precaria: è inevitabile che la rovina mi attiri a sé. Dunque, in materia di disperazione, non posso essere accostato a chi si adira per cose vane, ma sono il solo afflitto da tormenti prodigiosi.

50. *a te facesse sua giornata*: ‘abbia svolto il suo compito, arrivando fino a te’, per l’espressione cfr. *TLIO*, s.v. *giornata*, § 5.3.2 e § 5.3.3; si veda più avanti, con significato leggermente diverso, Chiaro Davanzati, *Certo ch’io vi dico, in pur’ veritate* (→ T 4.3), v. 6 «ma di risponder fatt’à sua giornata», nonché, sempre di Chiaro e con significato più vicino al passo qui in analisi, *Di lungia parte aducemi l’amore*, vv. 41-42 «gentil terra sovr’ogne altra pisana, / ove lo pregio compie sua giornata».

51. *l’ài approvata*: più che con ‘assentire’, lo scioglierei qui, visto quello che viene detto dopo, con ‘prendere atto’, con il significato più vicino al tecnicismo giuridico ‘ratificare un atto’ (cfr. *TLIO*, s.v. *approvare* 1, § 3.1).

53. *più ch'io non divisai*: su *disvisai* del manoscritto, accolto da Menichetti, ma da correggere in base a *Tanto m'abbonda* (→ canz. VIII), v. 109 «Più ch'eo non vi divisa[i] so ch'alluma», nonché di *Tutta gente fate maravigliare* (→ son. 38), v. 9 «Non si porria co lingua divisare»; si veda sotto anche il v. 65.

54-56. la cosa che dovrebbe destare stupore è il fatto che Monte sia ancora vivo nonostante la consapevolezza del proprio dolore. Il motivo verrà riproposto in chiave amorosa nell'attacco del sonetto *S'eo doloroso ciascun giorno vado* (→ son. 7). Minetti propone il passo in maniera diversa, legandolo al verso 53 «Più ch'io non divisai, l'ò 'n me formata / (nom pensi come Vita à 'n me potenza?); / poi ch'ag[g]io canoscenza / alquanta de la vita ch'è 'n me data!» (chiosa: «Tale maledizione ha raggiunto in me un grado di irreversibile compiutezza [...], più di quanto le mie parole non dicano (non ti domandi in che modo la vita riesca ancora ad operare in me?); giacché ho una certa cognizione [...] del mio destino». Come si vede, tuttavia, si tratta di complicazioni non necessarie.

56. *la vita ch'è 'n me data*: con significativa ripetizione della chiusa del v. 54 «vita à 'n me potenza».

57. *aggio fatto plui*: 'ho esagerato nel lamento', la forma *plui* è ovviamente funzionale alla rima.

58-59. per sottolineare l'assoluta urgenza della propria situazione, come poi rivelato nel v. successivo. *Di vanitate* qui è complemento di causa.

60. cfr., per simile formula, *Ancor di dire* (→ canz. IX), vv. 187-188 «e sì nel basso, che più non posso giù, / mai non fu' giù». ■ *siri*: in Menichetti «sir», senza sinalefe tra i precedenti *ma* e *or*, ma obliterando la rima interna (pure necessaria, se il copista di V, come si è visto in apparato si preoccupa di ricavare la *i* finale sul *sire* scritto in precedenza).

61. *contraro*: qui 'danno, rovina, sciagura', cfr. *TLIO*, s.v. *contrario*, § 2 e successive. ■ *a me tiri*: forse suggerirà a Niccolò de Rossi la formula nella chiusa di *Da gl'ogli tòi un spirto se move* «ché se dol ch'amor a mort[e] me tira» (in rima con *adira*, e qui cfr. *adiri* al v. 59).

62. *volga o giri*: dittologia sinonimica, presente nel corpus montiano anche in *Sì m'è legato Amor, quanto più tiro* (→ son. 11), v. 5 e *Non seppi mai che fosse alcun sospiro* (→ son. 16), v. 3. Cfr. poi Chiaro, *Volete udire in quante ore del giorno*, v. 2 «amor mi volge e gira al suo talento», Rustico Filippi, *Similmente la notte come 'l giorno*, v. 3 «e simile mi bolgo e giro intorno», nonché nell'attacco «Dovunque eo vo o vegno o volgo o giro», infine Paolo Lanfranchi, *De la rota son posti esempi as[s]ai*, v. 2 «che gira e volge e no dimora loco» e Giovanni dell'Orto (in tenzone con Tommaso da Faenza), *Amor i' prego ch'alquanto sostegni*, v. 79 «tu fren mi volge e gira» (ci si rivolge ad Amore).

63. seguo qui la proposta di Menichetti che mi pare concluda meglio la riflessione iniziata al v. 57 (*co lui* è da intendere con chi *di vanitate si adiri*, il tono è riassuntivo: 'vedi bene, allora, che in fatto di disperazione»). Diversamente Minetti stampa «Ad isperanza aver? Non son colui!» e intende «Aver io speranza?».

64. ribadisce l'eccezionalità dei propri tormenti. ■ *smiri*: gallicismo (< pr. *esmers*).

Non potrei enumerare le mi avversità: sono tanto spento che a questo punto la morte è inevitabile. Se pure in me c'è mai stata qualche virtù a procurarmi gioia, sono tanto lontano da ogni possibilità di soccorso, che se chi mi ha preso maggiormente l'abitudine di giudicarmi, mi mostrasse alle altre persone, costoro nutrirebbero ancora pietà. Il conforto non ha nessuna azione in me, dal momento che prevale l'abbondanza di dolore, più di quello che riesco a dire; a proposito di me, credo di non avere mai speranza. Amico sono costretto in una situazione tale che debbo denunciare pubblicamente: attualmente, chi si credeva sopraffatto dalla mia esistenza, si vendica sparando sentenze sulla mia situazione.

65. l'eccedenza può essere riassorbita tramite soppressione dell'articolo che apre il verso.

66. *sì sono spento*: cfr. più avanti l'attacco (→ son. 9) «Ahi, come spento son, ohimè lasso». In contesto economico vedi, in dittologia con *morto*, *Ahimè lasso, perché* (→ canz. X), vv. 49 e 154.

67. *fece dimora*: espressione diffusa, già in Giacomino Pugliese, *Oi resplendente*, v. 45 «Se vai, meo sire, e fai dimoranza», ma si terrano presenti, per la presenza del medesimo soggetto di Monte, Chiaro, *La mia fedel voglienza*, vv. 17-19 «ogne vertute mia / in vostra signoria / fatt'ha dimoramento» e Lotto di ser Dato, *Fior di beltà e d'ogni cosa bona*, v. 3 «l'altae virtù che fan dimora». Il possesso temporaneo di qualche virtù positiva non può comunque cancellare la situazione precaria in cui versa l'autore.

69. Menichetti elimina l'eccedenza con «son sì 'n tutto fora», ma si può intervenire anche eliminando *sì*. ■ *son sì nel tutto fòra*: è espressione tipica di Monte che la utilizza in diverse combinazioni, cfr. in precedenza *Nel core aggio un foco* (→ canz. II), vv. 38-39 «Da ch'io del mio volere / son fòra [...]», *Lasso me tristo, ciascun'or mi doglio* (→ son. 5), vv. 9-10 «E di quanto amo e disio o voglio / son fòra [...]»; cfr. pure Chiaro, *Amore io non mi doglio*, V. 85 «[...] d'ogni ben son fora».

70-71. nonostante quello del povero disprezzato sia un topos già biblico (Io si è visto d'altronde anche in contesto amoroso per l'innamorato, cfr. *Ahi Deo merzé*, → canz. I, come in precedenza per il v. 32, anche qui bisognerà ribadire l'impossibilità di decidere se il riferimento è generale o se è esistito veramente qualcuno che *ha preso più a giudicare* l'autore: il problema si ripresenterà d'altronde alla fine della stanza.

72. il concetto sarà ribadito pure in *Ahimè lasso* (→ canz. X), vv. 53-54 «e di tal guisa vivo, / pietà n'avria chi più m'à 'n suo proverbio».

73. *avere in me possanza*: l'espressione ricorre anche più avanti in *Amor, quanto in saver più m'assottiglio* (→ Tf 4.9), v. 12 «e quanto pote ed ave in me possanza».

75. *più ch'io ·' meo dir*: con la preposizione assimilata. Non è necessario intervenire come fa Menichetti «più ch'in meo dir». Sul versante retorico si tratta di una formula assai utilizzata da Monte, per sottolineare la non perfetta aderenza tra le parole e le cose, la cui reale azione rimane incomunicabile, cfr. *Tanto m'abbonda* (→ canz. IV), v. 37 «Più ch'eo non dico, son certo a mal passo» o *Più sofferir* (→ canz. VI), v. 103 «Sventura, più ch'i' non dico, mi guida», e vedi sopra il v. 53.

76. *mi cuso*: solamente poi in Cino da Pistoia, *O lasso, ch'io credea trovar pietate*, v. 6 «sì ch'io mi cuso già persona morta». ■ *non mai aver speranza*: non necessario l'intervento scombinatorio di Menichetti «mai no aver speranza», posta la sinalefe, seppure difficoltosa, tra *mai* e *aver*.

77. *son rinchiuso*: bisogna intenderlo alla lettera, o come un'espressione metaforica, 'sono bloccato in una condizione tale' (come propende Minetti)?

79-80. il pezzo che chiude la stanza solleva ancora un problema autobiografico. Sembrerebbe che qui Monte indichi come principio delle sue disgrazie l'invidia che nutriva qualcuno verso la sua posizione: i giochi però sono attualmente ribaltati, giacché costui adesso può vendicarsi di questa invidia. Il passo, tuttavia, suonerebbe un po' strano qualora gli si assegni un significato generico.

79. *soperchianza*: per il significato, accoppiato al concetto di *vendetta* si veda Jacopone, *O vita penosa, continua battaglia!*, v. 81-82 «S'era costretto a far vendecanza / per soperchianza c'avesse patuta».

80. Menichetti evita l'eccedenza espungendo *da*.

Chiaro, in te alberga la luminosità, e il tuo dire prezioso fornisce gioia a tutti gli uomini che sono al mondo, per quanto parli in maniera limpida, precisa e dilettevole; e tuttavia, a me è concesso solo questo, di morire in vita, ragion per cui tanto mi abbatto. Nemmeno provo a seguire il tuo consiglio: sono il più sfortunato di quanti vivono o sono vissuti.

81. lo stesso gioco etimologico sul nome del collega verrà compiuto nella dedica di *Ancor di dire* (→ canz. IX), v. 199 «Al Chiaro, in cui chiarezza c[h]iarisce». Si ricordi che l'*interpretatio nominis* era artificio contemplato dalle poetiche medievali all'interno della descrizione di una persona, cfr., per esempio, Matteo di Vendôme, *Ars versificatoria*, I, 78 «Argumentum sive locus a nomine est quando per

interpretationem nominis de persona aliquid boni vel mali persuadetur» (e si veda come massima esemplificazione Dante, *Vita Nova*, XIII, 4 «con ciò sia cosa che li nomi seguitino le nominate cose, sì come come è scritto: “Nomina sunt consequentia rerum”»). La chiarezza di Chiaro, capace di illuminare anche i problemi più spinosi, come detto all’inizio della canzone, è già insita nel suo nome (per l’uso nella lirica italiana medievale, cfr. Giunta 2002, p. 188).

82. *dire*: non è necessaria l’apocope applicata dagli altri editori (che poi recuperano la sillaba tramite dieresi di *prezioso*). ■ *prezioso*: può essere inteso sia dal punto di vista stilistico sia da quello che riguarda l’utilità delle parole di Chiaro.

83. *gradire*: infinito utilizzato come sostantivo, cfr. Guittone, *Qualunque bona donna àv’amadore*, v. 14 «a nulla bona donna dia fradire».

84. *puro*: la rima interna è siciliana. In Menichetti «poro», ma c’è da dire che nel punto la lettura del manoscritto non è agevole, perché l’inchostro è leggermente evanito. In coppia con *fermo*, compare come una delle qualità di un buon cavaliere proprio in un sonetto di Chiaro, cfr. *Molto mi piace veder cavaliere*, v. 3 «leale e puro e fermo veritero» (il verso è recepito pure nella canzone anonima *Lasso, ch’assai potrei chieder merzede*, v. 29 «puro e fermo e lëale in sé amare».

85. alla luminosità e alle qualità possedute da Chiaro, Monte può opporre l’unica cosa che possiede: la morte, appunto (la *distinctio sol ò* di Minetti, contro *sol* di Menichetti, che recupera la sillaba con dieresi su *io*, sembra proprio funzionale a questa lettura). ■ *’n vita moro*: motivo della morte nella vita, già visto in *Ahi Deo merzé*, → canz. I, v. 38. Formalmente la formula risulta vicina a Guittone, *Or parrà s’eo saverò cantare*, v. 46 «In vita more, e sempre in morte vive» e Bacciarone, *Sì forte m’à costretto*, v. 55 «Tuttora in vita moro».

86. *scoro*: è variante minoritaria di *scoraggio*.

88. Menichetti dà in nota il verso come ipermetro, ma si tratta di un’eccedenza in cesura non riducibile in alcun modo.

Ora puoi veramente capire se io sono rovinato, giacché qui senza dubbio mi è rimasta solo la volontà e il potere di essere consapevole del mio destino, e la lingua dica pure che è libera: la verità è solo questa [che hai sotto gli occhi]. Dunque chi mi può soccorrere. Delle virtù di cui si è parlato non ne posseggo nemmeno una quantità minima.

89. *ben corso*: nella stessa accezione assegnata da *TLIO*, s.v. *córso* 1, § 3 a *Fiore*, XXXV, 6, vv. 6-8 «[...] Tu sse’ corso, / se tu non prendi i· me alcun ricorso, / po’ che Fortuna è ’nverso te sì fera».

90. [*per*]ché: l’integrazione, necessaria per raggiungere la misura del settenario, è di Menichetti. ■ *non a forso*: litote, sta per ‘facilmente’, ‘di sicuro’ (la forma toscana occidentale per *forza* è imposta dalla rima Minetti lega la negazione al v. successivo, isolando *a forso* tra parentesi, ma il senso del passaggio rimarrebbe comunque identico (*non mi è rimasto che* vs. *mi è rimasto*). Cfr. più avanti *Non isperate, ghebellin’*, *soccorso* (→ Tp 2.1), vv. 7-8 «Tu ’erri troppo, che qui, non a forso, / fia de lo ’mpero tutta la campagna».

92. in sostanza: ‘posso solo avere la consapevolezza della mia condizione precaria, senza alcuna possibilità di cambiarla’. L’eccedenza può essere eliminata tramite riduzione di *potestate* in *potesta*. ■ *mio corso*: riprende *Più sufferir* (→ canz. VI), v. 18 «Ahimè taipino, che vit’è mio corso», e si veda anche Panuccio, *Piggioire stimo che morso di capra*, 10 «miz’ à ’n tormento di mia vita il corso» e, del medesimo, *Di dir già più non celo*, vv. 64-65 «e che no ’n dir sia messo / a ciascun lo meo corso».

93. con ironia, che comprende anche il v. successivo: ‘la lingua può benissimo dire che ha libertà, ma i fatti poi la smentiscono’. Qualcosa di simile si leggerà tra i sonetti, e in particolare in *Qui son fermo, che ’l gentil core e largo* (→ son. 35), vv. 11-13 «Ma credo ben che molti son co lingua / porgon ch’Amor à lor preso lo core, / che già di lui non vederan sol l’ombra».

94. *veritate*: opposta a quanto dice la *lingua*. Non c'è bisogno di riportare il verso come discorso diretto della *lingua* come fa Minetti.

95. la domanda chiude il cerchio, con ripresa del medesimo termine *soccorso*, del discorso montiano, con rovesciamento negativo dell'immagine iniziale che descriveva Chiaro come sceso in campo in *soccorso* di Monte.

96. *non ho un sorso*: l'equivalente del moderno 'non ho un briciolo di'.

1. chammpo tale campione 2. jn socorssso dire 4. jm nom avere 5. conoscienza non(n) jm 6. p(ro)siede jm masgione 7. parlla 8. amendare 9. fattore 11. sodisfare 12. disaventura 13. graze 14. sechura 15. servisgi tale 16. amendatore 18. monddo 19. ancor portto 20. ciaschuna 21. ciernire 22. temppo 23. chui concieduto 24. diragio 25. diciam(m)o como tute 26. chapo 27.giovane jm pancha 28. sfrancha 29. ricore pegio ancha 30. congne vene mancha 31. merciede 32. bancha 33. Bem monddo 34. p(ro)chaccia ricore amassi 35. lli j 36. valere 37. im 38. conoscie(n)za lla 40. sono beni sono chassi 41. mortale colppo 43. ciaschuna bene ciernente 44. ricore 45. ai giente jnodiato 46. avere 47. nom jn tale 48. vedere llui nociente 50. faciesse 51. a(pro)vata 52. socorssso nom 54. nom pemsì 55. agio chanoscienza 57. agio 58. solo 60. ora sirj (la *j* è rifatta su una *e*) 63. avere nom sono 64. sono solo chui sono 65. traversse nom poria 66. convene 67. fosse di 68. alchuna 69. socorssso sono tuto 70. quale giudichare 72. sono ciertto averiano 73. comfortto nom jn 74. abbondanza 75. dire 76. chuso avere 77. sono 78. achuso 79. chui 82. dire 84. parlli diletoso 87. comsilglio fiore seguire 88. sono 89. sono bene corsso 90. forssso 92. conoscere corsso 93. dire 95. socorssso 96. non(n) um sorssso.

canz VIII. *Tanto m'abbonda matera di soperchio.*

Edizioni: Minetti 1979, pp. 87-94; *CLPIO*, pp. 156-157 (L), pp. 444-445 (V)

Manoscritti: V 287, cc. 91r–92r, rubrica: *mō*; L 84, cc- 86r-87r, rubrica: *monte andrea*; M,c. 6r, dal v. 109 in poi.

Bibliografia: Berisso 2016.

Assieme alla canzone successiva, *Tanto m'abbonda* inserisce nel discorso economico una più serrata argomentazione, abbandonando quasi del tutto l'elemento di rappresentazione autobiografica (che verrà invece recuperato nell'ultima canzone del gruppo *Ahimé lasso*) e rivendicando sul final il proprio realismo della rappresentazione: non è escluso – come è stato proposto in Berisso 2016 – che tale strategia sia stata operata per rispondere alle obiezioni ricevute da Chiaro in *A San Giovanni* e da Guittone nella lettera II. Lo stile, d'altra parte, è ancora quello di chi voglia aprire o inserirsi in un dibattito. Il discorso, come emergerà nelle note di commento, viene inoltre sviluppato partendo dal lessico della poesia d'amore cortese e della letteratura religiosa, quasi a riadattarlo alla nuova materia (il rilievo è già in SANTINI 2005, p. 375), della quale Monte rivendica l'assoluta aderenza alla realtà che lo circonda (ciò verrà esplicitamente detto ai vv. 142-146: parafrasando: 'non correggete la mia canzone generale del mio tempo').

L'esistenza dell'archetipo non è provata da Minetti né, d'altra parte, è facilmente dimostrabile, data l'assenza errori comuni di rilievo. Sembra di poter individuare un errore risalente al comune antigrafo al v. 80, dove entrambi i manoscritti leggono *Quest'è sentenza da non poter contesa*. Il verso in questo modo, se non lo si legge come endecasillabo eccedente in cesura, risulta ipermetro (Minetti esce dall'*impasse* leggendo il *non* come negazione asillabica). Ma il problema investe piuttosto la forma: infatti in questo caso *contesa* sembrerebbe un tecnicismo e, a norma degli esempi proposti nella nota relativa, richiederebbe il verbo *fare*. Si potrebbe pensare a un fraintendimento di natura paleografica: il copista deve avere scambiato lo svolazzo superiore della *f* per un'abbreviazione e la parte inferiore della lettera per una *p*: proporrei dunque di leggere *Quest'è sentenza da non far contesa*, restituendo al verso sia un senso più soddisfacente, sia la misura endecasillabica. Sono possibili altri interventi congetturali sulle lezioni dei codici. Al v. 68 il poeta si chiede a che servono le qualità cortesi se uno non è ricco: V *che [...]gli vale e poi ricore illui non chape*, L *che [...] li vale e ppoi ricore in lui non cape*. Come si vede, manca però la congiunzione ipotetica, a causa della caduta in entrambi i testimoni del grafema *s* che dovrà essere reintegrato. Dunque: *che [...] gli val, [s]e poi ricor i-lui non cape?* Confortano questa proposta i vv. 100-102 di *Più soferir non posso ch'io non dico*: « Sia 'n omo cortesia e larghezza, / tutta bontà, senno e gentilezza: / dico ch'è spenta, s'egli è d'aver netto».

Al v. 102 mi sembra necessario sostituire il *non* dei codici con un *ne* per ragioni di significato: nel verso infatti si afferma che chi perde le guerre combattute per denaro, dato che ne uscirà povero, deve rattristarsi. Tuttavia la lezione dei manoscritti (L: *chi n'è perdente più non può esser tristo*) contraddice il senso di quello che è stato detto e che si dirà nel verso successivo ('chi vince queste guerre ha onore e pregio').. Correzioni per ragioni metriche ai vv. 119, dove è necessario, per ragioni metriche, troncare la consonante finale di *com* di V (in L *con*), 122, nel quale forse a causa della massiccia ricorrenza di occlusive velari

sorde, si è fissato all'inizio del verso un *che* che espungo, 137 dove è necessario correggere *disaventura* in *ventura* (il senso, d'altra parte, non ne esce compromesso).

Macroscopico errore separativo al v. 82, mancante in L e perfettamente conservato da V: il copista di L segnala la lacuna della propria fonte lasciando uno spazio bianco in corrispondenza del verso mancante (la lacuna non è segnalata da Minetti in apparato). Tale lacuna fa, in qualche modo, saltare l'impaginazione del manoscritto: il manoscritto pisano infatti presenta, per ogni strofa, blocchi di scrittura rettangolari che occupano l'intera lunghezza della colonna, terminanti con un segmento di scrittura più breve che copre circa la metà della riga. In questo caso, la strofa che segue quella interessata dalla lacuna comincia con un segmento breve, come se il copista fosse convinto di copiare la fine della strofa precedente.

Si segue complessivamente la lezione di V, più soddisfacente rispetto a quella di L, che in diverse occasioni sbaglia compromettendo il senso del testo. Questi i più significativi: v. 26 *quanti ne sia(n) voler pur ched ei cheda* (vs. V *quanti ne sa volere pur che cheda*) causato probabilmente da dittografia, v. 44 *di tal solo pagarsi* (vs. V *di tali fiore pagarsi*), v. 46 *ma sotto posti son ammassar'oro* (vs. V. *ma sotto posti sono ch'ammassaro oro*), v. 49 *che solo del tesoro non à(n) legge* [in rima con *fugge*] (vs. V. *che solo del tesoro n'anno l'ugie*), v. 53 *chi bontà à 'n altro grado* (vs. V *chi bontà à 'n alto grado*), v. 91 *Può esser povertade dei suoi dardi* (vs. V *Kui fere povertade de' suoi dardi*), v. 94 *di vertudiosi beni ove s'apaghi* (vs. V *di vertudiosi beni onde s'apaghi*) v. 147.

Registro per ultima la lezione errata di L al v. 112 che è invece promossa a testo da Minetti: *cui povertate dire bene ingombra* (da intendere: «chiamarle povertà, rappresenta un'autentica ostruzione della conoscenza», così Minetti). In realtà l'impressione è che sia molto più corretta la lezione di V, *chui povertate di sé bene ingombra*, mentre è fin troppo evidente che la lezione di L derivi da un fraintendimento paleografico diffuso (*r* per *s*). Con il verso successivo, il senso sarebbe: 'chi viene contagiato dalla presenza ingombrante della povertà è del tutto spento e consumato' (da cfr. con i vv. 13-14 di *Ai doloroso lasso, più non posso*: « [Amore] àmi dato vesta / di sé [...]»). Mi discosto da Minetti anche al v. 65, dove preferisco la lezione di V *che senno che liberttà che gentile* contro *che beltà che libertà che gentile*: più idoneo in un elenco di qualità – mi pare – piuttosto che la *beltà* (viceversa i passi riportati da Minetti per avallare la messa a testo di *beltà* confermano, a nostro parere, la correttezza della nostra ipotesi, dato che in essi si afferma appunto che la bellezza non è qualità necessaria).

Questi invece i casi nei quali è stato necessario discostarsi dalla lezione di V: v. 12 *aven* (L *conven*), v. 15 *non voglio né chegio né dimando perdono* (vs. L *non voi né cheo né domando perdono*), v. 100 *nel mondo guerra e lite e briga* (vs. L *indelo mondo guerra lite e briga*), entrambi per motivi metrici, v. 102 *ch'e' n'è perdente* (vs. L *chi n'è perdente*), lezione che fa saltare il parallelo con il verso successivo (*ch'il prosiede* [il tesoro]), v. 111 *sono da gradire* (vs. il *difficilior* di L *sono grandire*). Infine ai vv. 144-145 preferisco la lezione di L, con i verbi dell'ipotetica al singolare, *ponga e poria*, (vs. V *pongaro, poriano*), perché si accorda meglio con il v. 143 (*Ora s'alcun mia canzon coriegge...ponga però...che, se ciò fosse, poria 'l mio detto isfarlo*).

Nota metrica. Canzone (piedi e volte) di endecasillabi di sette stanze *singulars*, con schema ABBCADDC EEFFGHIIIG (*REMC*I 18.060, p. 278); chiudono la canzone due congedi che replicano entrambi la sirma delle stanze, più un altro congedo con schema ZXXYYZ. Connessione *capfinida* tra le stanze I e II (*dirò-dico*), debole tra le stanze IV e V (*tutta - tutti*). Rima tronca: ai vv. 27 *misertà* : 28 *libertà*). Rime ricche ai vv. 1 *coperchio* : 5 *soperchio*, 99 *intriga* : 100 *briga*. Rime inclusive ai vv. 9 *verso* : 10 *diverso*, 34 *ricopre* : 35 *opre*, 45 *loro* : 46 *oro*, 49 *ugge* : 54 *fuggie*, 50 *seguagi* : 51 *agi*, 78 *lievo* : 79 *rilievo*, 83 *indarno* : 84 *Arno*, 86 *soccorso* : 87 *corso*, 112 *ombra* : 116 *ingombra*, 123 *nforma* : 125 *l'orma*, 127 *magro* : 128 *agro*, 129 *raspo* : 130 *aspo*, 132 *alto* : 133 *salto*, 134 *lascia* : 135 *islascia*, 139 *tegno* : 140 *ritegno*, 141 *prima* : 146 *rima*. Rime per l'occhio ai vv. 74 *colpo* : 75 *no'l pò*, 114 *valor pò* : 115 *corpo*. Rima equivoca ai vv. 110 *nomo* : 111 *nomo*. Sono presenti numerose allitterazioni: la più suggestiva, perché sembra accompagnare

fonicamente l'immagine del colpo mortale, ai vv. 74-75-76-77: *colpo – no· 'l pò – apalesa – acalappia*.
Eccedenze in cesura ai vv. 1 (5+7), 7 (5+7), 10 (5+7), 24 (5+7), 145 (5+7), 146 (5+7).

Tanto m'abbonda matera di soperchio, 1
tanto costringe core, lingua e bocca,
di dire ancora ciò ch'e' sente e tocca,
celar non posso ch'io lo cor non segua!

La maraviglia è pur che lo coperchio 5
e lo vasello, ove il cor dimora,
non è spezzato, tanto si sbatte ognora,
per li colpi mortal' che non dan triegua.

S'eo nel mio dire a dismisura verso, 10
a ciò ch'io sento non de' parer diverso:
fo com'agua che vien potente e larga,
conven per forza che si mostri e sparga,
contradiar no la pote nulla cosa.

E s'io per molti ripreso ne sono, 15
non vòì né cheo né dimando perdono;
ma prego cui li piace faccia amenda:
s'i' ò ragione, se vuol, mi difenda,
ch'io pur dirò se 'l cor non mi dà posa.

Ora vi dico di cernir lo vero: 20
com'è tesauo de l'omo corona!
Com' per esso ciascun si paragona
in vizio od in vertute ch'om proseda!

Qual om è di riccore bene altero, 25
trovasi amici, parenti, serviziali,
al suo piacere sono tanti e quali:
quanti ne sa volere pur ch'e' cheda!

Sed e' non à avarizia e misertà, 30
onor lo guida, à di sé libertà,
nominanza bona di lui fa frutto:
se vuol, del pregio è signore in tutto
reggendosi con senno e con misura.

Questa sentenza è nel tutto nostra, 35
che tesauo de l'omo è dritta mostra
ed ancor più, ch'assai vizi ricopre:
quante 'n om sono vertudiose opre,
àno color fin che riccor li dura!

Sono non già pochi ma, dico, molti 40
ch'anno boce di proseder ricchezza
e sono avari, pien' di cupidezza,
misiri, pigri e nel tutto scarsi:
quelli cotali da li ben son tolti!

Lor cose pàino lor nel tutto streme:
non pote frutto bono aver lor seme,
né l'animo di tali fior pagarsi.

E sono e' ricchi? No, ché non è loro, 45
ma sottopost'i son, ch'ammassaro oro,
e sonne serbatori e guardiani.
E poi che sono sì nel tutto strani,
ché solo del tesauo n'anno l'ugge,
si truovan molti son di lor seguagi 50
e li vicin che son ne' loro agi;
lor amistà son vaghi e' parentado,
che non avven chi 'n bontà è 'n alto grado,
se no 'l segue riccor, ch'ogn'om il fugge.

La vera luce è la tramontana: 55
è dritta guida de li marinari,
ché troppo fòran lor viaggi amari
se d'essa la vertute no gli aita.

Così de la generazione umana
è lume, porto, via e ritegno 60
e fa ciascuno dritto, puro e degno,
ed anco più, ché presta e tolle vita:
ché riccore questo è per lo fermo!
E di cui non n'è nel tutto schermo,
che senno, che libertà, ch'e' gentile, 65
ch'e' largo, ch'e' cortese, ch'e' umile,
che, s'egli à di tutte bontà coverta,
gli val, [s]e poi riccor i· lui non cape?
Né fu, néd è, né fia om che lo sape!
Divisi quanto vòl om e proveggia: 70
chi di bontà raccoglie maggior greggia,
e sia di riccor fuor, tutta e' diserta!

Questo, per fermo, per tutti si sappia:
che nel mondo à solo un mortal colpo
ch'altro che lo contrar guerir no 'l pò; 75
e le più volte bontà l'appalesa
quale cui povertà bene accalappia:
che qual farà di cotal colpo lievo,
dico, che fia per lui tardi i· rilievo!
Quest'è sentenza da non [far] contesa, 80
ché tale colpo sì 'l cor de l'om squatra,
dir non si puote bene co' tal latra,
che 'l suo laboro è sempre pur indarno:

come 'l molino è che ne va per Arno:
 vogliono i più pur che deà ne la pila! 85
 S'a povertà riccore fa soccorso
 diecemilia per uno è 'n questo corso!
 Cui povertà à ben nel tutto involta
 non pò mai di riccore far ricolta:
 così li più sotterra ed a[v]vila! 90

Cui fere povertade de' suoi dardi,
 come lo fuoco quando bene avvampa,
 così lo spegne, che fior no gli campa
 di vertudioso ben onde s'appaghi.
 Qual più vuol corra, che non giunga tardi 95
 nel soccorso, se povertà l'à 'n grembo!
 E dico più: di cui à solo il lembo
 fuor è di sé e de' dilette vaghi!
 Ben sa ciascuno là ove s'intriga:
 indelo mondo guerra, lite e briga 100
 sol'è per fare di tesauro acquisto.
 Chi n'è perdente, più [ne] può esser tristo;
 Chi 'l prosiede d'onor e pregio à 'l manto:
 qual savio, largo, di bontà compiuto,
 chi, s'à podere, dico ch'è tenuto! 105
 Chi bestia, chi sgraziato, chi cattivo,
 chi sciocco, chi 'nodiato sempr'è vivo!
 Chi abbassa d'aver secondo il quanto?

Più ch'eo non vi divisa' so ch'alluma
 tutte e quante, quali vertute i' nomo 110
 sono grandire, de le quali è 'n nomo.
 Cui povertate di sé bene ingombra,
 così nel tutto spegne e consuma:
 chente, quale, e quanto valor pò
 essere degno a fare vivo corpo, 115
 abiendo solo di povertà l'ombra?

Or vedete come l'omo governa,
 come di vizio e di virtù fa cerna,
 com'ornamento è di ciò ch'onor vole,
 co' a tutte cose dà colore e tole 120
 secondo che richiede e vuol lo mondo!
 Là ove virtù di ricchezza è posta,
 e poi vedete come 'l contrar gusta
 e in che stato ventura l'omo forma,
 che, in ciascun causo, secondo l'orma: 125

dico tesauero il pone alto ed a fondo!

Chi è di povertà nel tutto magro,
so ch'aspro gli parrà il mio dire ed agro:
faccia chi vuol di tesauero gra· raspo!
È come chi gran peso colla ad aspo, 130
che sù è la fatica di chi 'l colle;

e poi che 'l peso è ben collato ad alto,
dico, 'n un punto fa di sotto il salto,
se 'l tenitor per sua di[f]alta i·lascia.
Miri ciascun che ne' soverchi islascia, 135
ove conduce cui povertà tolle!

Sono molti ventura s'è tempesta,
quant'àn vita povertà co lor resta:
cotal vita crudel morte la tegno!
Ma quell'è vita ov'e' non à ritegno 140
chi 'n povertà ven di riccor, ch'à 'n prima!

Ora, s'alcun la mia canzon corregge,
da l'una parte la divina legge
ponga, però, ched io 'n essa non parlo
ché, se ciò fosse, poria 'l mio detto isfarlo: 145
secondo il corso del mondo mess'ò 'n rima!

Quale metallo al paragon si frega,
sua proprietate lo cernisce puro,
così son di te, mia canzon, sicuro
che ne fia fatto dritto e puro saggio, 150
poi ch'a Palamidesse fai viaggio:
solo al suo paragon ti saggi, il prega.

2. cor lalingua ebocca L 6 si sbatte] isbatte L 8. licolpi mortai che noidan L 9. senelmeo L 15. nechegio nevolglio V 16. amenda] menda L 18. se 'l cor] poil cor L 20. como tezero edellom L 21. com' per esso] eco(m) perlui L 22. od in vertute] ei(n) vertu L 25. asuo piacere sonotalie quali L 28. à di sé libertà] edise liberta L 31. regendosi] reggendo se L 32. nel tutto] del tutto L 33. de l'omo è dritta] edellomo dritta L 35. son vertudiose opre] senno vertudiosopre L 36. ano riccor fin chericcor L 37. Nongia poghi madico cheson molti L; 38. proseder] posseder L 42. paino] parno L; 44. fior pagarsi] solo pagarsi L; 46. son, ch'amassaro oro] sonamassaroro L 48. nel tutto] del tutto L 49. n'anno l'ugge] nona(n) legge L 53. chibonta a naltro grado L 61. dritto] L diritto L 62. tolle ep(re)sta vita L 63. questo è] equeste V 64. non n'è nel tutto] none del tutto L 65. cheliberta chebelta chigentile L 68. [s]e poi] e poi V/L 74. aunsol L 75. ch'altro] ealtro L 77. calappia L 78. la qual farà] chequal fara L 80. da non [far] contesa] da non poter contesa V/L 81. scuarta L 82. manca in L 84. come mulin cheneva L 88. nel tutto] del tutto L 89. ricolta] accolta L; 90. così] cusi L avvila] avilia V avila L 91. Cui fere] Puo esser L 94. di vertudioso ben onde] divertudiosi beniove L 96. l'à 'n grembo] langhebro L 99. là ove] ladove L 100. nel monddo guerra elite ebriga V 102. chi n'è] chene V [ne]] nom V non L. 103. d'onore e pregio] donor di pregio L 104. Ilquale L quale largo quale V 105. sea podere dico chetemuto L 106. chi cativo] L chicattive L 107. sempr'è vivo] sempre vive L 109. non vi divisa[i]] no(n)divizo L vidivisa V 110. e quante, quali] equante equai L 111. sono grandire] sono dagradire V 111. delequale L 112. cui povertate di sé] cui povertade dire L; 114. chente quale quanto V chente e quanto equale L 118. come di vizio e di vertù fa] divisio edivertute face L; 119. è di ciò] di ciò L 120. co' a tutte cose] come atute V atutte cose L 122. Là ove vertù] chelaove vertute V chella overtu L 123. contrado V 124. e in che] Jn che V 125. e a] ed a V 131. di chi 'l colle] chi logolla V 132. collato ad alto] collato

alto V 137. disaventura V dizaventura L 138. povertà co·lor] collar poverta L 140. ma quelle vita ove noa ritegno L 144. ponga] pongaro V che inessa non parlo L 145. poriano V 146. messorima V 148. proprieta V 150. fia] sia L.

Ho così tanti motivi di lamentarmi – che affliggono il cuore, la lingua e la bocca –, che non posso esimermi dal dire ciò che subiscono. La cosa strana è che il vaso e il coperchio dove risiede il cuore non si spezzano per la velocità delle pulsazioni, causate dai colpi mortali che non gli concedono tregua. Se la mia poesia sarà lunga è perché non deve essere diversa rispetto a quello che sento: come è inevitabile che un fiume in piena rompa gli argini perché non c'è cosa che lo contrasti. E se sono rimproverato da molti non chiedo né tantomeno desidero perdono; piuttosto mi piacerebbe che, chi lo desiderasse, corregga quello che dico e mi difenda se ho ragione: perché ora vedrà se il cuore mi concede tregua!

1. Tanto m'abbonda: in filigrana *Matteo* 12, 33-35 «ex abundantia cordis os loquitur», è movenza topica a sottolineare una grande attività emotiva che non si può più tacere. Cfr. già i primi versi di Sordello: «Tant m'abellis lo terminis novels / e tant m'es greu car mor chans e deportz, / q'ieu chantarai, e fatz hi gran esfortz». Cfr. per l'area italiana Jacopo Mostacci, *Mostrar voria in parvenza*, vv. 15-17: «Voglia tanto m'abonda / che, temo, lungiamente / no la posso covrir nulla manera»; cfr. anche l'incipit dell'anonima (P 133, c. 71_v) «Tanta bon'allegrezza al cor mi tene, / ch'io non so quasi ove 'ncomenci a dire», o l'attacco di Rustico «Tant'è lo core meo pien di dolore / e tant'è forte la doglia ch'eo sento, / ca, s'e' de la mia pena mi lamento, / la lingua il dice sì che par dolzore». Cfr. inoltre, per coincidenze lessicali che coinvolgono anche i versi successivi, Re Enzo, *S'eo trovasse Pietanza*, vv. 29-32: «Ecco pena dogliosa / che nel meo core abonda / e sparge per li membri, / sì ch'a ciascun ne vien soverchia parte». Cfr., al contrario, l'anonima (V 364, c. 114_v), *Tanto sono temente e vegognoso*, vv. 9 e 11: «Cotant'è la temenza che m'abonda / [...] / che mi ritegno e non dico neiente». Si noti inoltre come il poeta ritardi l'esplicitazione del contenuto alla seconda stanza, dando al lettore l'impressione che stia leggendo una canzone d'amore dolorosa (questo comportamento è estremizzato in *Più soferir non posso ch'io non dica*, dove l'argomento viene introdotto solo al v. 55).

2-3. simile per la rima a contatto *bocca:tocca* a Folquet de Marselha, *Senher Dieu[s], que fezist Adam*, vv. 31-32 «Tant es cozens lo mal[s] que·m toca / que no·l puesc comtar ab la boca». ■ *core, lingua e bocca*: si noti la progressione: prima il cuore, sede dei sentimenti, poi la lingua e la bocca che traducono questi sentimenti in significanti. Cfr. Andrea da Grosseto, *Trattati morali*, III, capitolo 2: «[...] parlare, el quale ti dico che procede da lo spirito, e per lo spirito viene a la bocca, e per difizio de la lingua s'adopera. Acciò addunque che 'l parlare tuo sia buono e dritto e utile, in prima dia constringere lo spirito tuo che non venga a la bocca e a la lingua, e facciati dire cose inutili [...]». Cfr. infine Giacomo da Lentini, *Madonna dir vo voglio*, vv. 19-20: «[...] com'eo lo sento / cor no lo penseria né diria lingua» (e cfr. la nota relativa di Roberto Antonelli in *PSS*, volume I, p. 22).

4. *celar non posso*: cfr. Neri de' Visdomini, *L'animo è turbato*, vv. 8-9: «[...] io non posso celare, / che strigne di parlare lo mio core», ma la formula è già provenzale cfr. Giraut de Bornelh, *De bels dichs menutz frais*, v. 67 «Que no·l posc plus celar»

5-8. si noti l'immagine iperbolica della cassa toracica (o, per estensione, del corpo umano) spezzata dalle palpitazioni cardiache. Simile in Rustico Filippi, *Dovunque eo vo o vegno o volgo o giro*, vv. 5-6: «E spesse volte sì forte sospiro, / che pare che 'l cor dal corpo mi si schianti»; cfr. inoltre per la forma Bacciarone, *Nova m'è volontà*, v. 42: «Meraviglia grand'è com'ei non è spento». ■ *coperchio*: in rima con *soperchio* in diversi luoghi danteschi (*Inferno* VII, vv. 47-49, *Inferno* XI, vv. 4-6, *Inferno* XXI, vv. 44-47, *Purgatorio*, XXII, vv. 94-96). Cfr. inoltre, con le stesse rime, Brunetto, *Tesoretto*, vv. 2625-2626: «superbia per soperchio / che spezza ogne coperchio». ■ *si sbatte*: 'cardio-tecnema' (così Minetti). Cfr. Re Enzo, *S'eo trovasse Pietanza*, vv. 49-50: «[...] 'l natural colore / tuto perdo, tanto il cor sbatte e lagna»; cfr. Guido Cavalcanti, *Perch'i' no spero di tornar giammai*, v. 19: «[...] senti come 'l cor si sbatte forte»; cfr. poi Guido Guinizelli, *Chi vedesse a Lucia un var capuzzo*, vv. 7-8: «e non se sbatte [...] / come fa lo meo core spessamente»; cfr. infine, più genericamente, Onesto, *Ai lasso taupino!*, *altro che lasso*, v. 19: «[...] ogni mio

membro si sbatte e s'adira». ■ *vasello*: dal latino *vascellum*, diminutivo di *vasculum*, 'vasetto' (così il *DELI*, voce *vascello*). L'immagine non ha diffusione nella poesia del Duecento italiano (si ritrova solo nella tenzone tra Meo Abbracciavacca e Dotto Reali, dove i poeti parlano del corpo come *vasel* dell'anima), mentre è reperibile in area romanza nell'incipit di Peire Cardenal, dove l'uomo malvagio è paragonato a un cattivo vaso, «Per so es hom crois malvaz appellatz / qar es us vas mals [...]». L'origine è probabilmente biblica (cfr. per esempio, *Salmi*, 30, 13 «[...] sum quasi vas perditum»), sebbene interessanti suggestioni derivino dalla cultura classica (si veda Cicerone, *Tusculanae disputationes*, libro I, XXII, LII «corpus quidem quasi vas est aut aliquod animi receptaculum», che probabilmente ebbe presente Lucrezio, *De rerum natura*, libro III, v. 425).

9-10. secondo il principio della *convenientia* (splendidamente consacrato in *Inferno*, XXXII, vv. 1-2 e 4: «S'io avessi le rime aspre e chioce, / come si converrebbe al tristo buco / [...] / io premerei di mio concetto il suco»). Cfr. già Giacomo da Lentini, *Amando lungiamente*, vv. 9 e 11-12: «Vorria [...] / [...] / [...] convertire lo meo parlamento / a ciò ch'eo sento» (identico il v. 12 all'emistichio di Monte). Francesca Gambino ha riconosciuto inoltre in questi versi (come pure nei versi 14-18) la fonte più vicina a Noffo Bonaguide, *In un gioioso stato mi ritrovo*, vv. 6-10: «e ·ss'io per abondanza di gran gioia / in mio parlar versasse oltra misura, / prego Amore che sempre mi difenda / da qual che ·mmi riprenda / ch'io pur dico quanto di gio' son colmo». ■ *a dismisura*: locuzione avverbiale (cfr. *TLIO*, voce *dismisura*, § 2) qui per indicare uno stile prolisso (cfr. per esempio *Tresor*, libro II, 66, 1: «Por ce covient il consirer coment tu paroles, car il n'est nulle chose qui ne ait mestier de ses manieres et de sa mesure. Et tot ce qui est desmesuré est de mal, et tot sorplus torne a ennui»); cfr. anche Iacopo Mostacci, *Allegramente canto*, v. 16-17: «e sì farò, ma senza / vano dismisurare».

11-12. il paragone è riutilizzato da Monte, quasi alla lettera ma in contesto amoroso, in *Aimé tapino che t'odo contare!*, vv. 14-16: «Ch'io fò com'agua quando vien be[n] larga: / convien per forza che la sua potenza / in molte parti si dimostri e sparga», mentre la coppia di verbi ricorrerà anche in tenzone proprio con Pallamidesse, *La dolorosa vita che si prova di voi* (→ T 8.2), v. 14 «Là ^ove il poder d'Amor si mostri o sparga». Simile paragone acquatico nell'anonima (V 267, c. 84_r), *Sì son montato in doglia*, vv. 5 e 8: «Se lo mostro [...] / [...] / de' parer, come l'onda, per fortuna»; cfr. infine Panuccio, *Sì dilettoza gioia*, vv. 74-76: «non ò potuto dir quanto m'abonda. / ché:ssi come in mar l'onda / non aggio pozo [...]».

14. ripetuto in *Aimé lasso, perché a figura d'omo* (→ canz. X), v. 111: «Aimè lasso, per molti son ripreso».

16. secondo un procedimento tipico della poesia di corrispondenza (qui però la richiesta di aiuto e collaborazione rimane sull'impersonale, essendo esplicitata solo nell'ultimo congedo). Cfr. Guittone, *Poi male tutto è nulla inver peccato*, vv. 121-123: «Vescovo d'Arezzo e Conte magno, / in vostr'amenda metto / esto e mio tutto detto»; cfr. anche Panuccio, *Dolorosa dogl[i]ensa in dir m'adduce*, vv. 93-94: «e·ddi che sguardi ben s'a ragion sento / e corregha tuo fallo, e comendi hove». Simile movenza inoltre in Rustico, *Amore, a voi domando perdonanza*, v. 13: «ma prego la ragion che mi difenda». ■ *cui li piace*: speculari al *se vuol* del verso successivo.

18. *'l cor non mi dà posa*: è immagine tipica della poesia d'amore; cfr. tra i tanti, la canzone anonima siciliana, *Po' ch'io partìo, amorosa*, v. 8: «giamai lo mi' cor non posa»; cfr. da ultimo Guglielmo Beroardi, *Gravosa dimoranza*, vv. 15-16: «[...] è 'l me' cor assiso / e 'n pena miso, che giamai non posa».

Adesso vi chiedo di essere pronti ad ascoltare la verità: il massimo a cui un uomo possa aspirare è il denaro! È il denaro il metro di giudizio con il quale si stabilisce che cosa è vizio e che cosa è virtù. Chi è fornito di ricchezze trova sodali, amici e servitori; al suo servizio ha tante persone quante ne desidera, basta che le chieda! Se gli non è avaro e misero, possiede onore, è libero, gode di un ottima reputazione. Se si comporta con saggezza e moderazione può godere pienamente della sua rendita. Quanto ho appena detto è

vero perché il denaro è ciò che rende l'uomo degno di essere definito tale e anche di più perché ne nasconde parecchi vizi: le virtù in un uomo esistono solo fino a quando egli possiede ricchezza.

19. si noti il tono didattico del verso che ha lo scopo di preparare l'attenzione per il verso successivo, per cui cfr. per la connessione stilistica con altro tipo di letteratura Lotario da Segni, *De contemptu mundi*, libro 2, X, 1, che ha struttura simile «Verum est ergo quod sapiens protestatur: "Multos perdidit aurum et argentum»; vd. anche tra i tanti i *Proverbia quae dicuntur super natura feminarum*, v. 473: «Questo q'eu ora contove vero dico, no pecco».

20. *com'è tesauo....corona*: speculari al *governa* del v. 117. Nelle *poetrie* si raccomandava di cominciare il discorso con un proverbio per attirare l'attenzione degli ascoltatori (d'altra parte, se la prima stanza ha funzione di prologo, è qui che comincia il ragionamento vero e proprio). Peraltro il poeta ripete, con minima variazione, il v. 136 di *Più soferir non posso*: «ch'oro ed argento è de l'omo corona!». In questo verso, Monte attua una risemantizzazione in chiave materialistica di un termine profondamente connotato dal punto di vista morale e religioso, poiché in questa accezione la corona è il compenso di Dio per i giusti (cfr. *TLIO*, voce *corona*, §§ 3-4, con esempio riportato dello pseudo Uguccone: «L'ovra de Deu per cert è bona, / sì se'n gaaagna grand corona»).

21-22. cfr. Guittone, *Lettere*, XXV: «Ma riccore veramente è paragone in mostrare disvalor d'omo e valore».

23. *riccor*: riletura di un termine che, nella lirica amorosa, indica l'appagamento e la ricompensa dell'amante (cfr. Cropp, 1975, pp. 93-97). Cfr. per esempio Giacomo da Lentini, *Amando lungiamente*, v. 46: «altre ricchezze né gio' non disio»; cfr. poi Chiaro, *Or vo' cantar, e poi cantar mi tene*, v. 6: « [...] d'umilianza m'ha rico[r] donato»; cfr. anche Bonagiunta, *Fina consideransa*, vv. 16-18: « [...] l'omo for d'eransa, / sentendosi di gran guisa arriccuto, / ben dé portar gioioso lo talento»; si veda infine Inghilfredi, *Audite forte cosa che m'avene*, vv. 25-26: « Gioia aggio presa [...], / sì alta che sormonta ogne ricchezza». Nella letteratura religiosa il sintagma rimanda anche alla ricchezza spirituale, per cui cfr. Guittone, *O bon Gesù*, vv. 31-32: «Riccor, onore, gioia a noi donando, / povertà nostra e ointa e nò prendesti».

24. *amici, parenti e serviziali*: il concetto è già espresso da Monte in *Più soferir non posso*, vv. 78-79: «se 'l suo tesoro troppo non gli duole: / parenti, amici, grandezza à quanta vuole». Il tema delle false amicizie che, nei momenti di difficoltà, si dileguano è topico; esso ricorre per esempio in più punti della canzone di Carnino Ghiberti sulla povertà, per cui cfr. *Poi ch'è si vergognoso*, vv. 20-21, 49-52 e 62-65: « [...] al bisogno che sono / amico né parente non mi trovo. / [...] / ca li stretti carnali, / veggendo che l'uom cali / in poca d'ora, che stea al di sotto, / ciascuno ti cessa e non ti fa motto. / [...] / la tempesta m'avolge / e null'om man mi porge, / e veggionmi perir tuti miei amici: / amici n'ò, ma truovoli nemici». Cfr. poi Lotto di ser Dato, *De la fera infertà e angoscioza*, vv. 59, 61-62: «Molto più spiacimento / [...] / [...] vedenci fallare / parenti, amici, e mettere inn-obria»; cfr. anche Pieraccio Tedaldi, *Omé, che io mi sento sì smarrito*, vv. 9 e 12-14: «E quando i' ho danari in abbondanza / [...] / dinanzi ho 'l cerchio e di driet'ho la schiera / di gente assai, che ciascuno ha speranza / ch'io lo sovenga per qualche maniera». Per affinità di argomento, è interessante inoltre, in prospettiva comparatistica, il confronto con alcuni versi di *La complainte Rutebeuf*, vv. 110-112, 117-119, 129-131: «Que sunt mi ami devenu / que j'avoie si pres tenu / et tant amei? / [...] / C'onques, tant com Dieux m'assailli / e[n] maint costei, / n'en vi un soul en mon ostei, / [...] / Et cil trop a tart se repent / qui trop a mis / de son avoir a faire amis». Si veda per la base teorica anche Brunetto, *Trésor*, libro II, 105, I: «Cil qui t'aime por son profit [...] t'aime tant come il puet avoir dou tien: donc aime il tes choses, non pas toi. Et, se tes choses faillent, que tu devieingnes en povreté ou en adversité, il ne te conoist jamas». Andrà inoltre ricordato, per implicazioni semantiche, che nel Medioevo era già esistente il proverbio *Chi trova un amico trova un tesoro* (cfr. d'altronde *Ecclesiasticus*, VI, 14-15, qui praticamente smentito: «Amicus fidelis protectio fortis; / qui invenit illum invenit thesaurum, / et non est digna ponderatio auri / et argenti contra bonitatem / fidei illius»), per cui cfr. Andrea Cappellano, *De Amore*, libro III: «[...] si unus inter cunctos homines alicui reperitur amicus, super omni thesauro pretiosior invenitur».

28-29. le tre qualità (onore, libertà e buona reputazione) già incontrate in contesto amoroso, ai vv. 58-60 di *Ai misero tapino ora scoperchio*. ■ *onor lo guida*: Bonagiunta al contrario si rifiuta assolutamente di subordinare l'onore alle quantità di ricchezza possedute, cfr. *Fermamente intensa*, vv. 43-47: « [aunore] chi comprare / la vòl, conven che pèra; / ché no si pote avere / per aver né per tesauro». ■ *à di sé libertà*: nella poesia d'amore è frequente l'immagine dell'innamorato privo di libertà poiché sotto il dominio di amore e madonna, per cui cfr. il Notaro, *Molti amadori la lor malatia*, vv. 5-6: « [...] son sotto altrui signoria, / né di meve nonn-ò neiente a-ffare»; cfr. anche Mazzeo di Ricco, *Madonna de lo meo 'namoramento*, v. 9: « [...] io di meve nonn-aggio signoria » ; cfr. poi l'anonima (V 96, c. 28_v) *Ciò ch'altro omo a sé noia o pena conta*, v. 10 : « [...] io non son mio [...]»; cfr. anche Monte che cita alla lettera l'esempio del notaro in *Né fu, néd è, né fia omo vivente*, v. 7: «[...] di me a far non ò niente». Cfr., in contesto morale, Guittone, *Miri, miri catuno*, vv. 15-16: «[chi] soi vizi aspegne e sua virtù avvista, / ha de sé e del suo lo signoraggio». L'espressione di Monte rovescia la concezione secondo la quale il denaro rende schiavo l'uomo, per cui cfr. Brunetto, *Trésor*, libro II, 118, 8: «[...] pecune viaut que l'en soit son serf [...]. Por ce dit Oraces: Je viaus sousmetre mes choses a moi, non pas moi a me choses». ■ *nominanza bona*: cfr. al contrario Andrea da Grosseto, *Trattati*, II, capitolo LI, dove semmai sono i beni materiali a compromettere la buona reputazione: «Adunque l'onestà e la buona nominanza non si debbono lerciare per neun thesauo nè per neuna pecunia».

31. *con senno e con misura*: sono qualità ereditate dalla società cortese e qui ovviamente riaggornate. Cfr. Folco di Calavra, *D'amor distretto vivo doloroso*, vv. 29-30: « [...] a cui onore, / senno è genzor, misura». Cfr. per la Toscana Bonagiunta, *[Omo], ch'è sag[g]io ne lo cominciare*, vv. 13-14: «Chi vòl durare dé misura avere / e atenensa di bon senno e fino». I due aggettivi sono utilizzati diverse volte da Chiaro Davanzati, per cui cfr. l'incipit lapidario: «In ogni cosa vuol senno e misura / perché valor pregiato insegna fare». La coppia di sostantivi si trova anche nella canzone inviata a Monte (e forse qui implicitamente richiamata), cfr. *A San Giovanni, a Monte, mia canzone*, v. 11-12: « [il male] per sovrabondanza, trasnatura / senno e misura: reo face peggiore». Per tangenza di argomento si dovrà però tenere presente soprattutto i *Fiori di filosofia*, p. 120 «E in guadagnare e in guardare l'avere si conviene avere senno e misura». Cfr. più avanti *Lo servizio, chi 'l sape ben fare* (→ T 5.17), v. 2.

32-33. Da qui in poi si noti la costruzione del finale della stanza. Si comincia con un verso, il 32 appunto, dove si sottolinea la totale estensibilità di quanto verrà appena detto all'intero genere umano (*sentenza...nel tutto nostra*), seguito dalla relativa sentenza (*Tesauo de l'omo è dritta mostra*), con relativi versi esplicativi che rovesciano completamente la morale diffusa per cui il denaro alimenta i vizi e affossa al contempo le virtù (vd. per es. Brunetto, *Tresor*, II, 118 « [...] peccune aporte vices et male rennomee en leuc de vertu»).

34-35. secondo il principio espresso, per esempio, nei volgarizzamenti di Albertano da Brescia di Andrea da Grosseto, libro III, XI: «neun bene può nasciere dell'avarò; però che l'avarò neuna cosa fa dritta se non quando muore». La metafora del frutto e del seme a indicare la discendenza umana è biblica, cfr. *Salmi*, XX, 11: «Fructum eorum de terra perdes, et semen eorum de terra perdes».

Vi sono alcuni – e non sono pochi – che sono creduti ricchi; e invece sono avari, pieni di avidità, miseri, ottusi e privi di tutto: questi sono ben lontani dal poter possedere beni! D'altra parte tutte le cose sembrano loro di poco valore: i loro simili non possono produrre frutti buoni, né appagarsi nell'animo. Possono dirsi ricchi? No, perché non possiedono oro ma piuttosto sono posseduti da lui dal momento che si sono limitati ad ammassarlo! Praticamente è come se fossero serbatoi o guardiani [di denaro]. Ma nonostante siano così avidi, molte persone si professano loro seguaci e addirittura vorrebbero trasformare la loro amicizia in parentela; il che non avviene a chi, seppure provvisto di grande bontà, manca di denaro perché ognuno lo evita.

38-39. la condanna dell'avarizia (già presente nella Bibbia per cui cfr. *Luca*, XII, 15: «Videte et cavete ab omni avaritia; quia non in abundantia cuiusquam vita eius est ex his quae possidet») è centrale nell'etica duecentesca. frequente nella poesia didattica. Cfr. per esempio Girardo Patecchio, *Splanamento de li proverbii de Salamone*, vv. 433-434: «Quel qe de povertad mena çoi e 'legreça, / val des dig ric avari ch'à tesor e riqeça». Anche nella società cortese l'avarizia era un comportamento bollato. Cfr. il Notaro, *Guiderdone aspetto avere*, vv. 37-39 e 41-42: «com'omo ch'à ricchezze / ed usa scarsitate di ciò ch'ave; / se non è bene-apreso, / [...] / da ogn'omo 'nd'è ripreso, / orruto e dispregiato e posto a grave»; cfr. inoltre Chiaro, *Madonna, poi m'avete*, vv. 57-60: «ch'omo ch'à richitate / e usa scarsitate / di quel ch'ave aquistato, / che nn'è forte blasmato [...]». Sembrerebbe un pentimento etico di Monte, che più avanti però riprenderà il suo punto di vista realistico: sono proprio questi avari ad avere maggiore prestigio sociale. ■ *boce*: per *voce*, solita forma con betacismo.

40. *misiri, pigri*: è coppia agostiniana, cfr. *Enarrationes in psalmos*, XXXI / II, 5 (i corsivi sono nostri e si noti come anche nel passo di Agostino si parli di amore per i beni terreni): «*Pigri*, mortui, detestandi, *miseri* eritis, si nihil ametis. Amate, sed quid ametis videte. Amor Dei, amor proximi, caritas dicitur: amor mundi, amor huius saeculi, cupiditas dicitur».

43. varia *Matth.* 7, 18 «Non potest arbor bona malos fructus facere, neque arbor mala bonos fructus facere» (ripreso anche in *Contemptu mundi*, libro 1, VIII, 1)

45-47. simile Guittone, *Ora parrà s'eo saverò cantare*, vv. 49-54: «[...] non già cupid'om pot'esser dive: / ch'adessa forte più cresce vaghezza / e gravezza u' più cresce tesoro. / Non manti acquistan l'oro, / ma l'oro loro; e i più di gentilezza / e di ricchezza e di bellezza han danno». Particolarmente interessante per due coincidenze semantiche è inoltre il confronto con un passo del *Trésor*, libro II, 21, 5 (i corsivi sono nostri): «Et poi se trovent de larges homes qui soient riches, por ce que richesce ne croist pas por doner, mes par amasser et por garder». *non è loro*: per la reale mancanza di possesso dei propri beni cfr. già Agostino, *Sermones*, C/335, 8 «[pecunia] ipsa te habebit, tu illam non habebis» e Boezio, *De consolatione Philosophiae*, II, 5, 19 «nihil horum quae tu in tuis computas bonis tuum esse bonum liquido monstratur»

54. il concetto è espresso, in prima persona, anche da Cecco Angiolieri nell'attacco: «Quando non ho denar', ogn'om mi schiva / e non par che mi cognosca om del mondo»; cfr. anche Pieraccio Tedaldi, *E' piccoli fiorin d'argento e d'oro*, vv. 3, 7-8, 12-14: «[...] ciaschedun da me s'è allontanato / [...] / però che 'n cassa, in mano, in borsa o allato / non vuol con meco nessun far dimoro / [...] / e nessun vuole stare al mio ostello; / e poco vienmi a dire s'io gli agogno, / ché ciaschedun da me si fa ribello».

L'unica luce affidabile è quella della stella polare: è la guida dei marinai al punto che, se la sua virtù non li aiutasse, i loro viaggi sarebbero terribili! Così il denaro per l'essere umano è luce, porto, via e difesa e rende ognuno puro e degno, e anche di più perché dispensa e toglie vita! E se uno non ne è ben fornito, a cosa gli serve essere saggio, libero, gentile, generoso, cortese, umile, a cosa gli serve essere fornito di tutte le migliori virtù se non possiede ricchezza? Non è mai esistito, né esiste, né esisterà qualcuno che sappia rispondere a questa domanda! Ognuno si può arrovellare e interrogarsi sul problema ma inutilmente: chi ha in sé un gran numero di bontà, se non è ricco, le manda tutte in malora!

55-58. il riferimento è alla stella polare, la cui virtù è appunto quella di attrarre l'ago magnetico della bussola; cfr. per questo Restoro d'Arezzo, *La composizione del mondo*, libro II, 6.4.2, 12: «[...] e anco l'aco che guidi li marinari, che per la virtude del cielo è tratta e rivolta a la stella, la quale è clamata tramontana». La metafora marinara è utilizzata da Monte anche in un sonetto d'amore (vv. 1-4): «Sì come i marinari guida la stella, / che per lei ciascun prende suo viaggio; / e chi, per sua follia, si parte d'ella, / radoppia tostamente suo danaggio»; per un ulteriore esempio nella lirica amorosa cfr. l' 'Amico di Dante', *La gioven donna cui appello Amore*, vv. 24-27 (che sembra aver presente anche il sintagma *dritta guida*): «[...] quella / che guida gl[i] amador come la stella / face la nave; ed è, al mio parere, / più dritta la sua guida e naturale». ■ *vera*

luce: varrà la pena ricordare che si tratta di un sintagma cristologico, cfr. *Giovanni*, I, 9: «Erat lux vera, quae illuminat omnem hominem venientem in hunc mundum» (da cfr. anche con quanto Monte dirà tra poco: *Così [la ricchezza] è luce della generazione umana*). Cfr. poi ovviamente Jacopone, *Donna de Paradiso*, vv. 48-51: «Madonna, ecco la croce, / che la gente l'aduce, / ove la vera luce / dèi essere levato».

60. *lume, porto*: in *Cera amorosa di nobilitate* di Dante da Maiano sono appellativi per indicare la donna, cfr. i vv. 13-14: «e [n]de la mente, porto, luce e spera, / ed ho manera d'ogne innamorato»; si veda inoltre Rustico, *Merzé madonna non mi abandonate*, v. 4: «dovetemi esser, donna, porto e guida».

61-62. *presta e tolle vita*: rilettura in chiave economica dell'immagine della donna dispensatrice di morte e vita, diffusa già nella lirica trobadorica (per cui cfr. Falquet de Romans, *Domna eu pren*, v. 32: «[...] en vos es ma morz e ma via»). Cfr. Giacomo da Lentini, *Molti amadori la lor malatia*, v. 8: «[...] ella mi pote morte e vita dare»; cfr. anche Guido delle Colonne, *La mia vit'è sì fort'e dura e fera*, vv. 37-38: «[...] quella ch'à valore / di darne morte e vita»; si veda inoltre Neri de' Visdomini, *Lo mio gioioso core*, v. 72: «[...] la mia vita e morte in voi avete». Cfr. anche Monte, *Poi ch'io son sotto vostra signoria*, v. 11 «Voi morte e vita mi potete dare».

65-68. elenco di qualità cortesi, disinteressate, che non hanno più spazio nella nuova società borghese se non possono fondarsi su una discreta quantità di denaro. Il concetto è già espresso in *Più soferir non posso*, vv. 100-102: «Sia 'n omo cortesia e larghezza, / tutta bontà, senno è gentilezza: / dico ch'è spenta, s'egli è d'aver netto». Si ritorna insomma alla situazione biasimata già da Andrea Cappellano, per cui chi non ha denaro non può dirsi gentile (citiamo dal volgarizzamento dell'edizione Ruffini, più aderente al testo di Monte, libro I, XII, 38-40: «Anche, s'io non guadagnasse con lealtà e con onore, la scura povertà mi terebbe, imperciò non potrei adoperare la gentilezza, e così sarei gentile in detto e no in fatto, la quale gentilezza e cortesia altri non può credere che ssia. Anzi, se 'l povero usa parole di cortesia o di larghezza, l'uomo ne fa beffe dicendo: “Questi vuole essere largo e no à neente”»). Contro questo meccanismo si esprime Federico II in *Misura, providenza e meritanza*, vv. 5-8: «Né di ricchezza aver grande aundanza / faria l'uomo ch'è ville esser valente, / ma della ordinata costumanza / discende gentilezza fra le gente». In Toscana, Bonagiunta sottolinea l'indipendenza di queste qualità dai beni materiali, cfr. *Similmente onore*, vv. 45-54 e 67-72: «a la sua signoria [dell'onore] / si regge cortesia, / tutta larghessa, / tutta prodessa, / pregio e leansa e tutto valimento: / quel corpo là u' si cria / giammai non falleria / né per ricchezza / né per grandessa, / [...] / onor, che s'abandona / per la dismisuransa / de la malvagia usansa / che fa valere / poco d'aver / più che bontà u pregio di persona». Inghilfredi invece si lamenta perché coloro che dovrebbero tenere vivo il senso dell'onore sono al contrario dei venduti, cfr. *Caunoscenza penosa e angosciosa*, vv. 11-16: «Li qual deriano onor mantenere / e fermi stare in alto paragio / son più sfallenti. / Rèngensi in servitute per avere / auro e argento e non gentil coraggio / d'esser piacenti». In favore di una concezione di gentilezza 'democratica' e non subordinata ai beni posseduti si schiererà poi anche Dante, per cui cfr. *Le dolci rime*, vv. 12-17: «[...] dirò del valore, / per lo qual veramente omo è gentile, / con rima aspr'e sottile; / riprovando 'l giudizio falso e vile / di quei che vogliono che di gentilezza / sia principio ricchezza». Cfr. infine, per il Trecento, Pietro de' Faitinelli, *Spent'è la cortesia, spent'è larghezza*, vv. 2-4 e 14-17: «spent'è la gentilezza, / spent'è l'onore, e molti be' costumi, / ch'usare al tempo buon già si soleano. / [...] / Li ricchi stolti son savi tenuti: / a tanto siàn venuti; / e que' che sono ornati di scienza / sono schifati abbiendo povertate».

69. *né fu, néd è, né fia*: poliptoto frequente; LAUSBERG 1995, § 280, già tra i latini per cui vedi per esempio Plauto, vd. *Trinummus*, vv. 1125-1226 «Neque fuit neque erit neque esse quemquam hominem in ter<ra> [dum] arbitror, / quoi fides fidelitas que amicum erga aequiperet tuam» oppure l'attacco dell'epigramma di Catullo contro Cicerone «Disertissime Romuli nepotum, / quot sunt quotque fuere, Marce Tulli, / quotque post aliis erunt in annis», qui per sottolineare l'inattaccabilità del giudizio espresso sopra (l'efficacia retorica della frase la spiega bene Tommaso d'Aquino, *Questiones disputatae*, 3, art. 6, 3 «illud quod nec fuit nec est nec erit, nullo modo habet esse terminatum»). In generale il

concetto è riconducibile, in poesia d'amore, al topos del sopravanzamento, per cui non esiste e non esisterà una donna in grado di pareggiare le bellezze dell'amata. Cfr. Giacomo da Lentini, *Madonna à 'n sé vertute con valore*, v. 10: «né fu ned è né non serà sua pare»; cfr. inoltre l'anonima (V 382, c. 116_v) *Un'alegrezza mi vene dal core*, vv. 9-10: «Non fu, ned è, ne non sarà giamai / sì bella [...]»; cfr. poi Monte, *Radice e pome, fontana amorosa*, vv. 7-8: «Né fu, né fia, néd esser mai non osa / più bellezze che 'n voi sono formate»; cfr. infine sempre Monte, in posizione incipitaria: «Né fu, néd è, né fia omo vivente / [...] in altrui balia / sì come eo, lasso [...]».

Tutti devono sapere che nel mondo c'è solo un colpo mortale, che può essere guarito solo dal suo contrario: cioè la povertà, il cui primo sintomo è spesso la bontà. D'altra parte chi subirà uno dei suoi colpi, potrà riprendersi solo molto tardi! Questa è una cosa su cui non si discute perché un tale colpo sferza a tal punto il cuore dell'uomo, che l'estensione dei suoi lamenti non è nemmeno esprimibile; e d'altra parte il suo affannarsi è inutile, come il mulino disormeggiato che scende giù per l'Arno: lo sanno tutti, non gli rimane che rovinare contro i piloni dei ponti. Se interviene la ricchezza a soccorrere una situazione di indigenza, solo una persona su diecimila può appagarsi veramente di questo destino. Chi è stato avvolto per bene dalla povertà non può mai arricchirsi: così sotterra e annienta la maggior parte delle persone.

73. *per fermo*: è marca dello stile dialettico di Monte e in effetti ricorre più che altro nelle tenzoni, sia normali sia fittizie. Cfr. *Ancora di mia scusa, Amor, non taccio*, v. 8: «Per fermo il posso dire in fede mia»; cfr. anche l'attacco: «Io sò per fermo (qui non à partito!)»; inoltre *Quale nochiere vuole esser a porto*, v. 15: «Questo per fermo sia a ciascuno conto»; cfr. infine *Chi si move a ragion, follia, non ver, s'à*, v. 23: «Sò per fermo tal pagherà il passaggio».

74. *mortal colpo*: ancora una risemantizzazione di un sintagma variamente utilizzato per indicare il dolore dell'innamorato (cfr. già Monte, *Aimè lasso, a che mortal sentenza*, v. 16: « [Donna] sanerete mi' colpo mortale»). Nelle canzoni sulla povertà il termine indica sempre l'indigenza; cfr. *Or è nel campo entrato tal campione*, v. 41: « [...] 'l mortal colpo di perdere avere»; cfr. poi *Ancor di dir non fino perché*, v. 113: «si è mortale il colpo e ciò conosco»; cfr. infine *Aimé lasso perché*, vv. 71-73: «Ma di tal dard'ò punto, / che mai non sana, sì mortale è 'l colpo; / ch'io sono in tutto pulificato e mondo».

75. con probabile riferimento al mito della lancia di Peleo (così MINETTI 1979 nella parafrasi della canzone a p. 93), che aveva la capacità di infliggere ferite mortali e allo stesso tempo di guarirle, con un secondo colpo. Cfr. Chiaro: «Così m'aven com' Paläus sua lanza, / ca del suo colpo om non potea guerire / mentre ch'un altro a simile sembianza / un'altra fiata non si fea ferire».

80. *[far] contesa*: è espressione diffusa, di probabile ascendenza giuridica. Cfr. Chiaro Davanzati, *Se credi per beltate o per sapere*, v. 6: «non faccio a ciò ch'hai detto mai contesa»; cfr. inoltre Monte, *I' prendo l'arme a difender l'Amore*, vv. 5-6: «[...] Or sia difenditore / chi vuole a mia sentenza far contesa».

81-82. simile movenza, con gli stessi rimanti, è in Dante, *Così nel mio parlar vogli'esser aspro*, vv. 54 e 58: «il cuore a la crudele che 'l mio squatra! / [...] / questa scherana micidiale e latra».

84-84. l'immagine dà un tocco di realismo quotidiano al ragionamento, attraverso la descrizione del mulino natante che, disormeggiato, viene trascinato dalla corrente dell'Arno per poi essere scaraventato contro un pilone (per il significato cfr. la voce *Pila* in *GDLI*). Assistere a una scena del genere non doveva essere raro durante le alluvioni, per cui cfr. la più tarda *Cronica* di Giovanni Villani, libro XII, I: «Per la detta pioggia il fiume d'Arno crebbe in tanta abbondanza d'acqua [...] consumò ogni sementa fatta, abbattendo e divellendo li alberi, e mettendosi inanzi e menandone ogni molino e gualchiere ch'erano in Arno».

87. *diecie milia per uno*: modulo diffuso, cfr. l'anonima *Si fosse 'n mia certù che i' potesse*, v. 8: «mille per un più ch'i' non ò valore».

88-89. si tratta sostanzialmente di un circolo vizioso: la spietata società descritta da Monte stabilisce che chi è povero non vale niente, ma, allo stesso tempo, non da nemmeno la possibilità di uscire da questa condizione. Sarà anche opportuno ricordare che l'immagine contraria del povero che riesce a riscattarsi è attestata nella poesia di argomento amoroso. Cfr. già Giacomo da Lentini, *Guiderdone aspetto avere*, vv. 10-12: « [...] spesse volte vidi, ed è provato, / omo di poco affare / pervenire in gran loco»; cfr. anche Rinaldo d'Aquino, *In un gravoso affanno*, vv. 15-17: « [...] a pover omo avene / ca per ventura à bene, / che monta ed àve assai di valimento». Più simile alla visione pessimistica di Monte è invece l'anonima siciliana (V 268, c. 84_v), *Madonna io son venuto*, vv. 13-19: «Com'omo ch'è al dissotto / e crede su montare / per suo guadagnamento, / come nave sta rotto, / non val suo procacciare, / che pur sta in perdimento». Michel Mollat ricorda inoltre come nel Medioevo il fatto che un povero diventasse ricco potesse suscitare scandalo in quanto sovvertiva l'ordine del mondo stabilito da Dio (cfr. Mollat 2001, p. 83). ■ *ricolta*: in paranomasia con *riccor*.

90. *soterra ed avila: histeron proteron* (su cui cfr. Lausberg 1995, § 413). Cfr. al contrario *Luca*, XVI, 22: «Factum est autem ut moreretur mendicus et portaretur ab angelis in sinum Abrahae; mortuus est autem et dives et sepultus est in inferno». ■ *avvila*: dal provenzale *avilar*.

Chi è ferito dalla povertà è come il fuoco: nonostante avvampi, viene spento [dall'acqua] all'istante; né può appagarsi dei suoi beni virtuosi. Chi più lo desidera si dia una mossa affinché non giunga tardi a salvarsi! Dico di più: chi ha anche solo un accenno di povertà non è padrone né di sé né di alcun piacere. Se poi uno va ad analizzare meglio la situazione scoprirà che nel mondo si ci sono guerre, liti e discordie solo per arraffare ricchezze. Chi le perde può ben considerarsi un disgraziato! Chi le possiede invece ha reddito e onore come se fosse saggio, generoso e buono. Chi ha potere economico è tenuto in considerazione, anche se è bestiale, sgraziato, cattivo, scemo e odiato! In tutto ciò, chi vorrebbe limitarsi a possedere secondo la quantità indispensabile?

91. altro aggiornamento di un'immagine della poesia d'amore (ovviamente ereditata dalla letteratura classica, nel quale l'arco e le frecce costituivano l'equipaggiamento di Cupido, per cui cfr. per es. Ovidio, *Ars Amandi*, I, vv. 21-20: «[...] Amor, quamvis mea vulneret arcu / pectora [...]»). Cfr. Guittone, *Non sia dottoso alcun om, per ch'eo guardi*, v. 5: « [...] lei che m'ha feruto con soi dardi». Si ricordi infine il celebre incipit del *Fiore*: «Lo Dio d'Amor con su'arco mi trasse».

95. forse su modello biblico rovesciato, per cui cfr. *Ecclesiasticus*, V, 8 e 10: «non tardes converti ad Dominum et ne differas de die in diem / [...] / Noli anxius esse in divitiis iniustis; / non enim proderunt tibi [...]». La necessità di non ritardare i buoni propositi era già stata consacrata, nella lirica siciliana, da Rinaldo d'Aquino con un proverbio, per cui cfr. *In amoroso pensare*, vv. 34-36: « [...] chi bene vol fare / non dovria tardare: / omo che tempo aspetta tempo perde». Qui però la prospettiva è rovesciata: il poeta esorta ad arraffare quanto più denaro possibile (cosa che – come verrà detto nei versi immediatamente successivi – peraltro è inutile).

99-101. la violenza come mezzo per arricchirsi è tassativamente condannata da Brunetto Latini: sarebbe meglio, a questo punto, che la società degli uomini venga dispersa, cfr. *Trésor*, II, 122, 4: «semble a l'ome que profitable chose soit d'acroistre son prou dou damage d'un autre et que li uns tolle a l'autre; mes c'est plus contre droit de nature que povreté [...], car il oste tot avant la comune vie des homes; car se par gaaingnier nos avons volenté [de] despoiller et efforcier autrui, il covient que la compaignie des homes qui est selonc nature soit departi». È altrettanto evidente la differenza che intercorre tra il passo di Brunetto e le parole di Monte, che si limitano a squadernare agli occhi del lettore un dato di fatto (e si veda nei versi successivi come implicitamente questa realtà venga accettata, come a dire: 'nel mondo si fanno guerre per denaro, se le vinci devi gioire, se le perdi sei un disgraziato). Per questo tralaltro Piero della Vigna afferma in *Amor, da cui move tutora e vene* vv. 31-32, che « [...] assai val meglio poco di ben

senza / briga ed inoia ed affanno aquistato». ■ *guerra, lite e briga*: tecnicismi della faida cittadina (cfr. ZORZI 2008, p. 96). ■ *intriga*: in rima con *briga* anche in *Purgatorio*, VII, vv. 55-57.

103. *d'onor e pregio*: coppia cortese (esempi) . Per misurarne la rilettura operata da Monte cfr. per esempio Giacomo da Lentini, *Diamante, né smiraldo, né zafino*, vv. 13-14: «Cristo le doni vita ed alegranza / e sì l'acresca in gran pregio ed onore»; cfr. inoltre Piero della Vigna, *Amor, da cui move*, v. 25, «Pregio ed aunore adesa lei ed avanza»; si veda anche Chiaro, *Di cantare ho talento*, vv. 17-19: «e son dato a servenza / là ov'è tut[t]o valere, / pregio ed onor, larghezza e cortesia» (da confrontare anche con i. vv. 28-31 e 65-67 di questa canzone). Infine in questo esempio tratto dal *Tresor*, si vede bene come, secondo la morale comune, le due qualità fossero totalmente disinteressate, cfr. libro III, 82, 7: «Ja ne sui je venus por covoitise de gaaingnier argent, mes por conquere los et pris et honor a moi et a toz les miens».

106-107.: simile movenza in Guittone, *O cari frati miei, con malamente*, vv. 30-31: «Or chi è ora leale, / chi fedel, chi benigno, chi cortese».

Più di quanto vi ho descritto nei particolari, la ricchezza è sovrana. Inoltre tutte le cose che intendo con la parola 'virtù' sono in realtà ricchezze: questo sarebbe [per loro] l'unico nome possibile. Chi è impegnato nella povertà si spegne e consuma del tutto; d'altronde qual è la qualità che riuscirebbe a rendere l'uomo degno di essere vivo, se questi ha anche un'ombra di povertà? Ora vedete come governa l'uomo! Come permette di discernere tra vizio e virtù! Com'è abbellimento dell'onore! Come dà e toglie colore alle cose del mondo. Appurato quindi che la virtù nasce dalla ricchezza, dovrete vedere invece quant'è amaro il contrario e in che stato la sorte plasma l'uomo: e comunque rimane il solo denaro a porlo in cima o a farlo abbassare!

109. *alluma* in rima con *consuma* anche in Giacomo da Lentini, *Madonna dir vo voglio*, vv. 25-26.

113. *spagne e consuma*: altro *hysteron proteron* come al v. 90. La coppia ricorre, nello stesso ordine, nella *Corona di casistica amorosa*, 32, v. 9-10: «[...] aggio il bon sentor quasi perduto, / ched è 'n soffrire ispentio e consumato».

118. cfr. al contrario Brunetto, *Tresor*, II, 68, 1, dove è la conoscenza a permettere la distinzione «Conoissance est conoistre et deviser les vertus des vices qui onn semblance de vertus».

119. in un passo del Guittone cortese, simile anche per la forma, è la donna a essere il coronamento dell'onore, cfr. *Com'eo più dico, più talento dire*, vv. 9-12: «poi reina de tutto alto valore / e de beltà compiuta en pregio degno, / e de ciò tutto, che dimanda onore / sete [...]».

124. cfr. Carnino Ghiberti, *Poi ch'è sì vergognoso*, vv. 14-15 e 18: «In che stato fui, lasso, / ed ora in chente sono / [...] / Volt'è fortuna in basso».

126. *alto e a fondo*: cfr. la consolatoria di Chiaro a Monte, *A San Giovanni, a Monte*, vv. 73-75: «Ché 'l mondo à d'una rotta asimiglianza / che volge per usanza: / che 'l basso monta e l'alto cade in giuso». Ma questa variabilità della fortuna (positiva, per un poeta fiducioso com'è Chiaro, perché perlomeno serve a farsi le ossa contro le avversità) è lontana dalla visione di Monte, per cui cfr. *Ancor di dire non fino*, vv. 2-4: «la rota di Fortuna m'è congiunto / non mai esser digiunto / dal basso stato e periglioso punto». In effetti, il movimento spaziale, dall'alto al basso, descritto in questo verso, è riconducibile alla diffusa immagine della ruota della Fortuna, di invenzione boeziana. A parte il passo di Carnino, citato nella nota precedente e notevole perché in un medesimo contesto, cfr. già il Notaro, *Per sofrenza si vince gran vetoria*, vv. 12-14: «[...] la ventura sempre va corendo / e tostamente ricca gioia aporta / a chiunque n'è bono soferente». Per la Toscana, tra i tanti, cfr. Inghilfredi, *Dogliosamente e con gran malenanza*, vv. 21-22: « [...] Quella ch'è 'n podere / la rota di fortuna permutare»; cfr. inoltre Monte, *A la 'mprimeramente donna ch'io guardai*, vv. 10-11: « [Donna] che meve in su la rota di Ventura / in tale altezza coronar degnaste». Più aderente all'immagine tradizionale è Bonagiunta nell'attacco: «Qual omo è su la rota per ventura / non si ralegri perché sia inalsato, / ché quanto più si mostra chiara e pura, / alor si gira ed hallo disbassato»; cfr. poi i primi

versi di Paolo Lanfranchi: « De la rota son posti exempli assai / che gira e volge e non dimora in loco, / e mette in bono stato quel ch'è a poco, / al poderoso dà tormenti e guai». Cfr. infine per l'ambito giullaresco Ruggeri Apugliese, *Umile sono ed orgoglioso*, vv. 79-80: «E la ventura sempre sciende e sale; / tosto avviene a l'omo bene e male». Per una connessione teorica tra la fortuna e i beni materiali cfr. Brunetto, *Trésor*, libro II, 115, I: «richesce, seingnorie et glorie. Et voirement sont il bien de fortune, car il vont et viennent d'oure en heure, ja n'auront point de fermeté, car fortune n'est pas chose resnable [...]. Mes nos en devons croire ce que les saiges en dient, que Dieu abaisse le puissanz et enhauce les foibles». Dove si noterà il doppio rovesciamento operato da Monte: non è Dio ma il denaro a decidere il destino degli uomini e, in più, chi è povero ha poche possibilità di riscattarsi.

So bene che, a chi non è povero, le mie parole sembreranno spiacevoli: e allora si cerchi di accumulare quanto più denaro possibile! Si badi però che accade la stessa cosa a chi solleva un grande peso con la leva: basta un niente e il peso cade giù se chi lo tiene fermo si distrae e lo lascia. Stia bene attento l'ambizioso a cosa, di solito, la povertà costringe a fare ai suoi sudditi!

128. *aspro*: così definisce il proprio poetare anche Guittone, in *Altra fiata aggio già, donne, parlato*, vv. 163-164: «E dice alcun ch'è duro / e aspro mio trovato a savorare»; poi anche Dante, oltre ai testi già citati nelle note relative ai vv. 9-10 e 28-29, anche in *Così nel mio parlar voglio esser aspro*.

130-134. quadretto di vita quotidiana con l'immagine del lavoratore che fa cadere, per disattenzione e fatica, il peso sollevato con l'argano (per il significato cfr. la voce *aspo* nel *TLIO*, § 1). Qualcosa di simile, anche per riscontri lessicali, è in Panuccio, *Se quei che regna e 'n signoria enpera*, vv. 15-17: «Sed alcun folle sé trova ne l'alto, / senza defalto sù cred'esser fermo; / poi vè'si sper', mo fa di sotto 'l salto». ■ *colla*: assieme al *collato*, sembrerebbe verbo tecnico, che qualifica il lavoro dell'aspo, come si evince da due esempi documentari, tratti dal corpus del *TLIO* («P(r)estamo a Bo(n)si detto un aspo da collare» e « [spesi] per uno aspo da collare, lbr. I s. V»).

135. *miri ciascuno*: simile movenza, e in un medesimo contesto, nell'attacco di Guittone: «Miri, miri catuno, a cui bisogna, / e col suo bon saver [...]».

Ci sono molte persone così prese di mira dalla sorte che la povertà non le abbandona per tutto il corso della vita: questa più che vita però la ritengo morte! E vogliamo parlare della vita di colui che da una situazione di ricchezza finisce in povertà? Adesso, se qualcuno corregge la mia canzone in base all'autorità dei testi sacri, badi però che la mia prospettiva di analisi è diversa (anche perché altrimenti le mie parole sarebbero attaccabili facilmente): ho semplicemente descritto in versi come va il mondo!

139. per questo, con tono dissacrante, Cecco consiglia il suicidio a chi non ha denaro: «In questo mondo, chi non ha moneta / per forza è necessario che si ficchi / uno spiedo per lo corpo o che si 'mpicchi»; cfr. sempre di Cecco, *Così è l'uomo che non ha denari*, vv. 9-11: «Un rimedi'ha per lu' [il povero] in questo Mondo: / ched e' s'affogh'anz'oggi, che domane, / che fa per lu' la mort'e non la vita».

143. *parte la divina legge*: ovvero *parte della divina legge*. È caso obliquo privo di preposizione con funzione di genitivo come il *nodo Salamone* della tenzone tra Dante e Forese o il *porco Sant'Antonio* di *Paradiso XXIX*, v. 124 (cfr. Rohlfs 1966-1969, § 630).

145. mio detto isfarlo: cfr. Mastro Torrigiano, *Né volontier lo dico, né lo taccio*, v. 3: «[...] s'eo lo dico, l'altrui detto isfaccio».

Come il metallo che si sfrega sul paragone, e grazie alla sua proprietà si vede se è autentico, così sono sicuro che tu, mia canzone, verrai saggiata in maniera eccellente perché lo farà Pallamidesse: per questo accetta di confrontarti solo con lui.

147. simile – in contesto tenzonistico – un anonimo a Bonagiunta, vv. 1 e 3: «Però che sète paragon di sag[g]io / [...] / a voi vi racomando [...]». Cfr. l’attacco di Orlanduccio orafo: «Al paragone dell’oro si fa prova, / così a la bisogna dell’amico». ■ *paragon*: tecnicamente ‘varietà di diaspro nero usato in oreficeria per riconoscere il titolo dell’oro’ (così il *DELI*).

150. *dritto e puro saggio*: simile movenza (ma con diverso significato) nell’anonima (V 276, c. 86_r), *D’una alegra ragione*, vv. 63-64: «ella a·llui fa venire / a dritto prode e saggio». Da cfr. inoltre con il *dritto, puro e degno* del v. 61.

151. Palamidesse: figlio di Bellindote del Perfetto (informazioni su di lui sono reperibili in Maffia Scariati 2010, pp. 193-215, ma soprattutto in Montefusco Zanni 2014), è registrato tra le schiere guelfe a Montaperti; interlocutore di Monte in diverse altre occasioni, nonché dedicatario del *Favolello* di Brunetto. Anche Pallamidesse appartenne all’ambiente mercantile fiorentino e subì una bancarotta, vd. Cella 2003b, di qui dunque la posizione privilegiata come interlocutore del Monte economico.

Varianti formali: 1. abonda V materia L soverchio L 2. costringie V bocha V 3. tocha V 4. cielare nom V core V 5. maraviglia V Lameravigle L 6. vasello] in V segue una rasura importante vazello L core V 7. non(n) V spezato V spessato L ongnora V 8. colpi mortali V dan(n)o V tregua L 9. dismizura L verrso V 10. acciaio cheo L diversso V 11. aigua L viene V ven L largha L 12. co(n)vene V spargha L 13. contradiar no·la] contradiare nolla V 14. eo L riprezo L domando L 16. chui V faccia V 17. eo L rasgione V vuole V vol L 18. eo L core V ciernire V 19. vo L 21. come V ciaschuno V 22. jnvizo V invisio L como V/L 23. om(m)o V ricore V ben L 24. servisiali L 25. piacere V 27. ei L nonn V avariza V avarisia L misertta V mizerta L 28. onore V libertta V 29. nominansa L dillui V 30. vuole V vol L presgio V sengnore V signore L jntuto V 31. regiendosi V com V mizura L 32. sentensa L tuto V 33. tezoro L om(m)o V 34. ancora V visi ricuopre L 35. in(n) L om(m)o V 36. colore fino V ricore V 38. ano L bocie V richeza V ricchezza L 39. pieni V chupideza V cupidessa L 40. mizeri L neltuto scharssi V 41. beni sono V 42. loro V loro tuto V 43. nom V avere loro V 44. tal L fiore pagarssi V 45. sonei L richi V non(n) V no L 46. sstoto V sono V 47. esonde L 48. tuto V 49. tezoro L lugie V 50. truovano V trova(n) L sono V loro seguasgi V 51. vicini V/L sono V/L nei L asgi V 52. loro V sono V 53. avene V 54. nnol L ch’ogn’om il fugge] >...< ricore congnom(m)o V cognomol L fugie V 55. lucie V 57. forano loro viaggi V 58. lgli V li L 59. cusi L gienerazione V generassione L 60. portto V ritengno V 61. ciaschuno V dengno V 63. ricore V 64. chui V scherm(m)o V 65. libertta V gientile V 66. corteze L 67. tute V covertta V 68. li L vale V/L ricore V inlui L chape V 69. fi L om(m)o V hom L 70. divizi L vole om(m)o V provegia V 71. raccoglie V racoglie L maggiore V gregia V 72. ricore V fuori V for L tuta edisertta V tutte dizerta L 73. tuti V 74. monddo V uno mortale colpo V 75. caltro L locontraro V lcontrar L guerire nolppo V 76. lapalesa V lappalleza L 77. chui povertta V achalappia V acalappia L 78. quale V cotale colpo V 79. fi L llui V 80. sentensa V conteza L 81. tal L colpo V core V om(m)o V cuor dellomo L 81. dire nom V 83. lavoro L se(n)pre L 84. >col<comel V 85. volgliono V dia L 86. povertta V ricore V socorso V 87. dieciemilia V em V corsso V 88. chui povertta V bene V tuto jnvolta V 89. nom V ricore V fare V 90. cusi L soterra e V avilia V avila L 91. Kuj V dei L 92. foco L avamppa V avanpa L 93. cusi L spengne V fiore nolgli champpa V lica(n)pa L 94. bene V apaghi V/L 95. vuole V vol L giuga L 96. socorso V povertta V 97. chui V illenbo L 98. for L dei L dilletti V 99. Bemsa ciaschuno V dove L 101. tezoro L 102. nne L puote essere V 103. p(ro)sede L onore V presgio V 104. largho L conpiuto L 106. sgrasiato L chativo V 107. scioco V sempre V 108. abassa V avere seconddo V secondo L. 109. Pju V chedeo L aluma V calluma L 110. tute V j V 111. en(n)omo L 112. chui V insgombra (ma la s sembra aggiunta in un secondo momento) V ingonbra L 113. tuto V spengne ecomsuma V spegne consuma L 114. ppo V 115. dengno V fare V corppo V 116. avendo L onbra L 118. vizo V cierna V 119. con L conore V conor L 121. secondo L vuole V vol L monddo V 122. richeza V ricchezza L 123. come contra(r) gusta L 124. jn V ein L l’om(m)o V lon L 125. jn ciaschuno V chauso V cazo L secondo L 126. afonddo V tezoro ilponalte affondo L 127. >nel<dipovertta V tuto V 128. socaspro liparal meo L e L 129. faccia V vuole V vol L tezoro L 130. grande V colla daspo L 131. faticha L 132. ppoi L bene V 133. um V lsalto L 134. tenitore V difalta V illascia L 134. 135. ciaschuno V ndei L 136. conducie chui V 137. Sono V tenpesta L 138. anno L coloro V 139. >s<cotale V crudele mortte V tengno V

140. ritengno V 141. chim V vene V vien L ricore V cam V. can L 142. alchuno V chanzone coregie V canson
correggie L 143. dalluna L partte V legie V leggie L 144. pongha L nomparllo V 145. ccio fusse poreal meo ditto i. L
isfarllo V 146. >ma<seconddo V secondo L corssso V monddo V 147. paragone V aparagon L 148. ciernisce V 149.
sono V canson L sichuro V 150. sagio V 151. ca L viagio V 152. paragone V sagi V priegha L.

M: 109. ch'io non vi divisa[i]] chio no(n)diviso alluma 110. quale 111. sono grandire] sono da gradi(r)e 112. chui disse
isgonbra 113. cossi 114. quale qua(n)to vallorppo 115. de(n)gno affare 116. di povertà l'ombra] dipolu(m)bra 117.
chomo 118. comodiviço cierna 119. conore 120. come 121. secu(n)do vuole 122. Là ove vertù di ricchezza] che lauve
v(er)tute d(i)richeça 123. como ilco(n)trado 124. Jn 125. ciasscuno chauso 126. dicho 127. netutto 128. lipa(r) 129.
faccia chi vole 130. gra(nd)e colla ad aspo] cola edaspo 131. la fatica di chi 'l colle] lafatica chillegola 132. ebene collato
alto 133. dico unpu(n)to 134. te(n)itore 136. chui tole 137. ventura] d(i)save(n)tu(r)a 138. ano choloro 139. cotale
crudele tengno 140. non(n)a rete(n)gno 141. vene di ricore cha p(ri)ma 142. Ora, s'alcun la mia canzon coregge]
salchuno lamia chanço(n)e coregie 143. legie 144. pongaro parllo 145. fusse poriano isfarllo 146. messo rima 147.
alparago(n)e se 148. proprietate] p(ro)p(re)ata ciernisce 149. sono chançone sichuro 150. sagio 151. viagio 152. solo
alei fue paragone ti sagi.

canz. IX. *Ancor di dire non fino, perché*

V 288, c. 92r, rubrica: *Mō*; M, c. 6, adespoto e solo le prime quattro stanze.

Edizioni: D'Ancona-Comparetti, III, 278-285; Minetti, pp. 95-102.

Bibliografia: Berisso 2016

Ancor di dire prosegue, con la canzone precedente, un discorso sul denaro più generico e speculativo, demandando alla rappresentazione dello stato precario personale solo alcuni punti (vv. 1-6, v. 113 e il primo congedo). Rispetto agli esemplari precedenti, però, questo è anche un testo politico, perché affronta il tema cruciale della diversificazione delle classi sociali e della nobiltà. Appurata, infatti, nelle canzoni precedenti l'importanza del denaro nella società comunale, rimane da chiedersi se basti guadagnare e mantenere *a podere* tali guadagni per avere, per così dire, le spalle coperte. Ma qui è l'aporia: perché, come rimarca Monte, il valore del denaro si misura ancora in base alla nobiltà di chi le possiede, in modo che c'è alcuna possibilità di uscire da l'impasse: i guadagni recenti non hanno nessuno valore, mentre, al contrario, il nobile decaduto è ancora esaltato socialmente. Le ricchezze sono, dunque, ancora commisurate dalla nobiltà di chi le possiede: come vedremo, si tratta di un punto centrale, perché permette di ipotizzare un più preciso scenario entro il quale inserire tali dichiarazioni. Quello che bisogna sottolineare, però, è che Monte indica in questa canzone in qualche modo un'alternativa a questo criterio selettivo, che non permette, per così dire, il ricambio all'interno degli strati società (il nobile è sempre nobile e il povero è sempre povero, infatti): tale alternativa muove dal riconoscimento dell'uguaglianza di fondo tra gli essere umani in quanto tutti discendenti da un unico genitore, Adamo (si vedano i vv. 30-31 e 53-56), che rende inoperativa la divisione gerarchica dell'umanità. Da questo consegue che tutti gli uomini dovrebbero avere pari opportunità nell'accesso ai beni di questo mondo (cfr. i vv. 32-33 e 58-63, ai quali andranno aggiunti i vv. 79-84 che trattano dell'accessibilità dei beni immateriali rappresentati dalla sapere e dalla conoscenza). Si tratta di un passaggio logico molto importante, perché l'argomentazione edenica secondo la quale tutti gli uomini in quanto discendenti da un unico genitore è solitamente sfruttata nelle riflessioni politiche di stampo popolare (l'esempio più famoso è il *proemio* del *Liber Paradisus* bolognese del 1257 «Paradisum voluptatis plantavit dominus Deus omnipotens a principio in quo posuit hominem quem formavit et ipso corpus ornavit veste candenti, sibi donans perfectissimam et perpetuam libertatem. [...] Cuius rei consideratione nobilis civitas Bononie, [...] redemit omnes quos in civitate Bononie ac episcopatu reperit servili conditione adstrictos et liberos esse decrevit»; cfr. anche quanto citato nella nota al v. 31). La premessa egalitaria è però, come ribadito nel corso della canzone, negata dai fatti, dal momento che Monte afferma chiaramente, ai vv. 148-156, che c'è un gruppo che si è arricchito a scapito degli altri; il passaggio fa riflettere, perché effettivamente la Firenze del dopo Montaperti era governata da un élite guelfa, formatasi proprio sulle premesse indicate da Monte. Durante il decennio compreso tra il 1250 e il 1260, quello del cosiddetto primo popolo, alcune famiglie del ceto mercantile cominciano la loro ascesa sociale, in un processo di differenziazione dal popolo, cui appartenevano in origine, e di conseguente assimilazione all'aristocrazia, che li porterà a entrare nell'oligarchia del comune. Questo processo culminerà tra 1263 e il 1265, quando tali famiglie furono costrette da Urbano IV e poi da Clemente IV ad assumere posizioni guelfe, finanziando l'impresa di Carlo D'Angiò contro Manfredi, ottenendo in cambio la dignità cavalleresca; tuttavia, le premesse popolari a Firenze furono, per così dire tradite: quando i guelfi riuscirono a riprendere il potere dopo la parentesi

ghibellina, non ricostituirono le magistrature popolari precedentemente sopresse durante il regime ghibellino, dal 1260 al 1266, formando un governo fortemente chiuso ed esclusivo, formato da famiglie dell'antica aristocrazia cittadina e famiglie di banchieri e mercanti di più recente nobilitazione, e non, dunque, un governo aperto che comprendesse, come sarebbe stato fisiologico, tutti i professionisti del settore economico, rendendo di fatto inattuali le dichiarazioni popolari di Monte se contestualizzate nello scenario fiorentino, nel quale invece si inseriscono in maniera davvero agile i numerosi lamenti che costellano le canzoni sul denaro. Mi pare possibile, mettendo a sistema la proposta popolare che abbiamo visto in *Ancor di dir non fino* con il tono lamentoso delle canzoni, in cui si rappresenta una società spietata, pronta a escludere chi ha bisogno, nel esce davvero il profilo di un popolano deluso nelle aspettative, che è stato escluso o che si è escluso da un determinato ambiente, quello fiorentino appunto. Da qui, l'impressione è che Monte nelle canzoni solidarizzi con i propri interlocutori, per convincerli in qualche modo che, come si dice, è possibile un'alternativa rispetto alla chiusa oligarchia fiorentina, da cui Monte prende le distanze, come potrebbe peraltro più avanti suggerire anche la tenzone con Puccio Bellondi.

Escludendo le minime integrazioni e le espunzioni, puntualmente segnalati in nota, due sono gli interventi maggiori che si propongono. Ai vv. 86-88, dopo una digressione in cui si elencano le conoscenze, divise in pratiche e speculative, e si afferma che tali conoscenze possono essere coltivate dall'uomo, il manoscritto recita (cito dall'edizione di Minetti) «e divien valoroso, / sapete, / se non fosse poderoso / di tesoro? [...]». In questa maniera, tuttavia, non si capisce a quale elemento precedente vada abbinato l'aggettivo *valoroso*, cioè 'dotato di valore, attivo': cosa diviene valoroso? Il dubbio scompare se si postula un fraintendimento paleografico alla base della lezione *sapete*, per un precedente *sapere* (per altro scambio *t* e *r* cfr. il 'cappello' di *Ahi doloroso lasso* → canz. IV), da intendere come sostantivo (come in *Ahi doloroso*, v. 33 «Conoscenza, saver, tutta mi tolle», ma cfr. pure l'attacco del sonetto, in precedenza attribuito a Guittone «Se in hom sapere, nè valor, nè podere / nè alchun'altra virtù rationale / non val poi che Fortuna incontra»), come a dire 'tutto quanto nominato sopra può essere considerata conoscenza valida se non fosse supportata dal denaro?' (e si veda più avanti il v. 97, dove il verbo è usato in maniera assoluta come *conoscere*). Altro intervento necessario è al v. 163 che nel manoscritto compare ipermetro il verso è fortemente problematico, giacché nel manoscritto compare ipermetro «riposo di vita, paga di volònta», così Minetti, che lo interpreta come un alessandrino bisacefalo. Dal momento che non c'è sicurezza circa l'esistenza di un verso del genere, si prova a intervenire espungendo la seconda occorrenza della preposizione *di*, e dunque interpretando *paga* come verbo (affine dunque a *Ahimé lasso, perché*, → canz. X, v. 10 «d'ogne volontà l'animo paga»); contestualmente va applicata l'anasinalefe con il verso successivo, visto che, pure con l'intervento proposto, il verso ha comunque undici sillabe e uscita tronca (Minetti stampa «volònta», non altrimenti attestato).

Nota metrica: schema ABb₇BADd₇C.Ee₃FFGg₃HII₃LLMm₃Hh₃M, in 7 strofe, più due congedi che ne riproducono lo schema della sirma. Connessione *capfinida* solamente tra le strofe 4 e 5 (*tesaur-tesauro*). Rima per l'occhio ai vv. 1 *perché* : 6 *cerche*, 93 *povertà* : 94 *aperta*, 135 *mercé* : 140 *querce*, 178 *caprà* : 179 *saprà* : 182 *s'apra*, 194 *sconcio* : 195 *ciò* : 198 *racconcio*, 206 *sé* : 207 *avesse*, alle quali andranno aggiunte pure le frante 141 *schifa* : 142 *ti fa*, 169 *move* : 170 *dov'è*. Rima derivativa ai vv. 2 *congiunto* : 3 *digiunto*, 15 *soddisfa* : 16 *disfa*, 18 *incontra* : 19 *contr'a* (pure franta), 27 *duca* : 32 *conduca*, 48 *conduce* : 52 *adduce*, 89 *regge* : 90 *corregge*, 105 *face* : 110 *disface*. Rima ricca ai vv. 24 *terreni* : 25 *sfreni*, 44 *nobile* : 45 *mobile* (sdrucchiola), 55 *partì'li* : 56 *gentili*, 76 *sentenza* : 77 *sentenza*, 86 *valoroso* : 87 *poderoso*, 107 *avvisa* : 108 *divisa*, 147 *ancudine* : 154 *òdine* : 155 *ricrudine* (sdrucchiola), 185 *disavventura* : 186 *natura*, 190 *troppo* : 191 *aggroppo*, 203 *ragione* : 204 *stagione*, alle quali si aggiungano le desinenziali 20 *scrivo* : 21 *arrivo*, 199 *chiarisce* : 200 *apparisce*. Rima inclusiva ai vv. 28 *nomo* : 29 *como* : 30 *omo*, 115 *alto* : 116 *salto*, 126 *stesso* : 127 *messo* : 130 *esso*, 210 *dice* : 211 *radice*, 212 *sape* : 213 *ape*. Rima equivoca ai vv. 101 *destro* (abile) : 104 *destro* (in locuzione avverbiale). Rima siciliana 152 *abbisogna* : 153 *vergogna* : 156 *slugna*, 189 *nulla* : 196 *tolla* : 197 *solla*, 201 *alcuna* : 202 *buona*. Rima imperfetta ai vv. 157 *contradio* : 158 *conced'io* :

159 *rimedio*, vv. 121 *pote* : 128 *notte* : 129 *vòte*. Rima identica ai vv. 187 *giù* : 188 *giù*. Eccedenze in cesura ai vv. 10, 67, 102, 157, 158, 161.

Ancor di dire non fino perché
la rota di Fortuna m' à congiunto
non mai esser digiunto
dal basso stato e periglioso punto:
d' ogni tempesta allargat' à la sogà! 5

Dir si porrià: «Folle, che pur cerche
a seguir ciò essere non pòi pago
né del tuo stato smago?».
Rispondo perché 'n ciò dire son vago,
ch' allora alquanto mia volontà si sfoga; 10

come 'l fantin quand' à contradio e piagna
che par se lagna,
secondo vista, pur assai li giovi,
ed omo di greve malattia truovi
parlar pote ch' alquanto si soddisfa, 15
però non disfa

sua malattia, ma pare lui gli alleni:
e s' io pur dico, altrui non parlo incontra.
Chi ben è contr' a
ciò ch' ora i rima 'acconcio 'e scrivo? 20

Perché vera sentenza ora v' arrivo
di ciò che fa l' omo 'alto 'e basso
e come casso
d' ogne virtù e di valor' terreni,
non ch' iö sfreni 25
né 'n tal ragione dir mai fosse lasso.

Impero, rege, prencipe 'e duca,
marchese, conte ciascuno 'è nomo,
lor propietà e ' como.
Per razional ragione ognuno è omo: 30
e ciò volle il Fattor che fece il primo.

Vuol che per uomo tutto si conduca
lo mondo 'e quanto 'esso prossede.
Di par non si concede,
s' alcuno in degnità maggior si vede, 35
che rota di Ventura il pone al cimo.

Uom' è de la 'ngenerazione umana
e chi non vana
puot' esser certo che chi è, in tal regno,

lo vi conduce, mantene e fa degno, 40
 ch'è Tesauro: in cui non à riparo,
 che cui è caro,
 valer non pò né pervenire iloco.
 Se lo stato d'alcuno è molto nobile,
 con molto mobile 45
 poderoso in tutto quanto onor guida,
 abbassando d'aver conven ch'uccida
 sua degnità. E dove il conduce,
 ché mai no luce?
 Ma sì lo spegne e conduce al poco, 50
 com'è nel foco
 con dimorando chi legne v'adduce.

L'umana gente discese d'Adamo,
 li grandi, li mezzani, li più vili;
 Ventura poi partili, 55
 che fa d'alquanti dicere 'gentili',
 ed ànno degnità che par ciò mostra.

Diraggio perché 'n tal condizion siamo:
 ch'al mondo sono tutte equali cose
 che sono vertudiose, 60
 ed ancor ch'esser possano graziose,
 intra l'umana generazion nostra

son state e son partite in grado in grado:
 e qui non bado
 chi prosseduto à bene per antico. 65
 Ricchezze di tesauro, ora dico,
 secondo il quanto di gentilezza à nome,
 e certo il come

se vede tutto per isperiënza:
 che già tesoro chi di nuovo acquista, 70
 non tanto à vista,
 che, se sua nazione è di vil bassezza,
 ch'e' sia gentile per cotal ricchezza;
 tal più si lauda ch'è gentil e povro.

Che già ricovro 75
 truova tardi cui povertà sentenza:
 e non ci à intenza,
 ch'avere nel mondo fa l'omo sovro.

Divisate scienze sono e molte,
 ingegni, arte con operazione, 80
 ed è correzione,

e con molta e nobile discrezione,
 partitamente, ciascuna in su' affetto,
 per gli' uomini esser possono raccolte,
 se 'n un più ch'altro desse fan riposo; 85
 e divien valoroso
 sapere se non fosse poderoso
 di tesauo? In ciò non fôra corretto!
 Vuole mession d'aver chi 'n ciò corregge;
 non ben si regge 90
 né cape i-lui alcuno beneficio:
 chi nasce al mondo con questo giudicio
 che suo tesauo sia la povertà!
 Ragon è aperta:
 si vede che 'l cotal è corpo morto. 95
 Parlato di grado in grado ven Papa
 perch'ello sapa?
 Sì vertudioso il fa solo tesoro!
 Ben esser puote uom di tal laboro,
 che 'ngegnoso vien senza maestro: 100
 e chi 'l fa destro
 e mantene e palesa ciò ch'è lui porto
 ch'e' vaglia accorto,
 se, con tesaur, Ventura il mena a destro?

Dett'aggio sì come tesauo face 105
 d'omo re 'e signore d'altra guisa.
 [A] chi bene' avvisa
 com'e' di gentilezza fa divisa,
 [com'] di savere e virtù dona frutto,
 sì dico che povertà tutto disface. 110
 Qual è più alto, se gli dà lo stoscio,
 òdesi ben lo scroscio,
 sì è mortale il colpo (e ciò conosco!):
 non v'à rimedio, sì lo spegne tutto.

Issuti e son di basso tornaro alto: 115
 grev'è tal salto
 che più nel primo stato non son mai.
 Signor', sapete' ove son li guai?
 Che nocitori, in povertà, son tanti
 che donan pianti: 120
 di rado 'n istato venir si pote
 – de mille l'un – far se'n possa vendetta.
 Ohi, chi t'aspetta,
 dolorosa poverà, o chi t'à riposto!

E no lo uccide morte, com'è tosto 125
no la si prende co le suo man' stesso,
ch'è per te messo
in centomila morti giorno e notte
^e sempre vòt'è
di tutto onore e di piacer con esso. 130

Non porria dir com' povertà traripa.
Bene foll'è chi le pò star da lunga,
di guisa che no 'l punga,
e pur conduce sé ch'essa lo giunga,
per vivere poi'all'altrui mercé: 135

serv'è de' servi chi così si scipa!
Sua volontà segue pur a dietro:
no 'l sofferia san Pietro.
Diamant'è altrui, ogn'uomo, a lui vetro:
valer non pò per lui, frutto di querce. 140

E 'l più carnato, non ch'altri, ti schifa,
mai non ti fa
piacere o cosa alcuno che t'aggradi,
per pazzo sè mostrato quando vadi,
di parlare conven che serri i labbro 145
ed ogn'uom fabbro

si fa per martellare te, ancudine!
Poi vedi tuoi pari e minori adorni
andar li giorni,
con belli cavalli ed acconci drappi: 150
vita a lor posta! Tu conven ch'arrappi

miseramente ciò che t'abbisogna,
con gran vergogna,
sempre tristo del disinore ch'òdine:
quant'è ricrudine 155
del disinore che non ti si slugna

La dritta cerna del ben fa lo contradio:
chi n'è prova, la sentenza li conced'io.
Là'ove non à rimedio,
non saggi ciò, cui ventur'è in suo sedio: 160
tardi s'acquista ciò che 'n un pu[n]to corre,

che noi vedemmo del mondo'è lo caudio:
riposo di vita paga volontà.
^Ancor sempre sormonta
di tutto degno bene che si conta 165
chi vuol tesauo in signoria sua porre;

e cui darà la povertà di piglio,
nel cuor l'artiglio
gli mette, sì ch'e' già mai non si move,
ma lo corregge e sostiene dov'è 170
a fedeltà, e de' piacer' suoi, fòri.

Non più dolori
al mondo sono che povertà porge:
ch'un punto il giorno di ciò ch'om diletta
mai non s'aspetta. 175

E certo dico, cui povertate afferra,
dir non si puote ben come il sotterra.
In cui ventura di tesaur caprà
mai non saprà
contradio a sé, se vil cor no lo scorge. 180
Chi ben s'accorge:
nel mondo è' uomo in cui ricchezza s'apra!

De la cosa ch'omo àve in sé propia
può dar ben copia:
i' ciò faccio, poi che disaventura 185
m'à convertito tutto in sua natura;
e sì nel basso, che più non posso giù,
mai non fu' giù.

Per che lo stato mio è men che nulla,
credo ch'[a] assai lor parrà 'l meo dir troppo, 190
ma n' ciò ch'aggroppo
picciolo è il tanto dire e non basta.
Ma se sentenza o rima alcuna ò guasta,
o ch'aggia il vero in alcun loco sconcio,
i' spero in ciò, 195

che da chui vai ti pulisca e tolla
via d'ogni solla,
puro ne faccia, e dritto racconcio.

Al Chiaro, in cui chiarità c[h]iarisce,
là'ove apparisce, 200
dubbiösa iscuritate' alcuna,
ed in cui ogne perfetta 'e buona,
– secondo che richiede e vuol ragione –,
tutta stagione,

sentenza vera, senza alcun fal, cape, 205
te, mia canzone, invio tutta' a sé.
Se fallo avesse,
per cortesìa, là'ov'è, ti ricompia

e se no 'l degna, se vuole, te rompia,
ché più no spero vaglie ch'ello dice,
perch'è radice
de li nobeli dottori ch'omo sape:
dare, come l'ape,
può dolze ed amaro là'ov'e' difice.

210

20. scrivio 67. anome 95. divene 108. sì] così 123. Oh] oime 142. giamai 161. puto 179. giamai 190. chassai 194. sconco 199. ciariscie.

Non finisco ancora di parlare, perché la ruota della Fortuna mi ha costretto a non essere mai separato dal precario stato e dalla pericolosa condizione: ha allentato la correggia di ogni tempesta [dunque: ha sfrenato ogni tempesta] (Forcellini e Blaise). Mi si potrebbe dire: «Folle, perché cerchi di perseguire ciò di cui non puoi essere appagato, né ciò per cui puoi essere dimentico del tuo stato». Rispondo: perché sono desideroso di dire ciò, in modo tale che la mia volontà si sfoga per un po': come il bambino quando è contrariato e piange e, in apparenza, sembra che il lagnarsi gli giovi; o [come] un uomo affetto da grave malattia trovi che il parlarne fa in modo che egli ne sia appagato, e tuttavia ciò non lo guarisce ma se non alto gli dà l'impressione che la malattia si affievolisca: e dunque se parlo, non parlo contro altre persone. Ma d'altra parte chi può essere contrario a ciò che in versi elaboro e scrivo? Perché adesso arrivo al vero giudizio/opinione a proposito di quello che rende l'uomo superiore, misero e privo di ogni virtù e valore che contano sulla terra, di certo non per smetterla né per essere stanco di compiere un tale ragionamento.

1. simile nel *Detto d'amore* il v. 459 «Mi' detto ancor non fino», ma quello del discorso che non termina è comunque un topos di tutti gli incipit delle tre canzoni economiche.

2. *rota di Fortuna*: qui la simbologia è esplicitata attraverso l'uso del sintagma completo; anche qui viene esclusa alla ruota facoltà di girare come in *Più sofferir* (→ canz. VI) per mutare repentinamente la condizione dell'individuo che, come in questo caso, rimane relegato in basso; cfr. al contrario Bonagiunta, *Movo di basso e vogl[i]' alto montare*, v. 9 «In cima della rota so' allogato».

3. *basso stato*: sintagma utilizzato anche da Brunetto, all'interno di una riflessione sul denaro, cfr. *Tesoretto*, vv. 1699-1702 «[...] se per tu' conforto, / il su' disperde a torto / e torna in basso stato, / tu ne sarai blasmato». ■ *periglioso*: gallicismo (< pr. *perilh*).

5. *soga*: poi in Dante, *Inf.* XXXI, vv. 73-74 «Cércati al collo, e troverai la soga / che 'l tien legato». *Allargat'à la soga* in Minetti vale «ha scialato in tempestarti», seguito dal *GDLI* («aumentare la misura»), entrambi sulla base di Blaise, *Lexicon*, s.v. *Soga* «mesure agraire», ma senza fornire esempi. Tutto sommato è possibile rimanere sul significato più diffuso che è quello di *corda* (attivo tuttora nello spagnolo), – vd. Forcellini, *Lexicon*, s.v. *lorum*, «Lorum est corrigia ex corio in usum colligandi aliquid et continendi, ἰμάς (It. *striscia di cuojo, soga, stringa, coreggia*) – interpretando il verso in senso metaforico: la sorte ha sbrigliato, ha liberato, ogni tempesta. Come del resto nel *TLIO*, sv. *allargare*, § 2.

8. *smago*: participio forte di 'smagare', qui con il significato di 'dimentico'.

10. l'eccedenza in cesura può essere eliminata tramite soppressione de pronome riflessivo, prima del verbo. Cfr., con ripresa del medesimo avverbio, Noffo Bonaguide, *In uno gioioso stato mi ritrovo*, v. 3 «s'io no sfogo alquanto, in mio parlare», ma il concetto è pure espresso in Dante, *Li occhi dolenti per pietà del core*, vv. 4 e 6 «Ora, s'i' voglio sfogar lo dolore, / [...] / convenemi parlar traendo guai». In generale è tanto il dolore da sfogare che ci si oppone alle raccomandazioni in ambito etico circa la necessità di mantenere a freno la propria lingua, cfr. *Tresor*, II, 62, 3 «Aprés garde que tu ne soies corranz par disirrier de parler, en tel maniere que ta volenté ne consent a raison».

11-13. che il pianto pianto del bambino abbia funzione palliativa è giustificato dalla credenza medica del tempo secondo cui il pianto aveva la funzione di sfogare appunto gli umori in eccesso (vd. anche

supra *mia voluntà si sfoga*), cfr. per es. Guglielmo da Saliceto, *Summa conservationis et curationis* (su cui Tonelli), cap. XL «Causa lachrymarum [...] quandoque est repletio vel multiplicatio humoris acuti seu falsi». Nella lirica del '200 il bambino è presente come paradigma di ingenuità, cfr. la nota al v. 1 di Chiaro, *Come l'fantin ca ne lo speglio mira* (→ T 3.2).

13. *secondo vista*: in Minetti «secondo vist'».

14-17. simile paragone, incentrato sull'illusoria guarigione degli effetti della malattia attraverso lo sfogo, in Stefano Protonotaro, *Assai cretti celare*, vv. 37-42 «E piango per usaggio, / come fa lo malato / che si sente agravato / e dotta in suo coraggio, / che per lamento li par spesse fiata / li passi parte di ria volontate».

18. in sottotesto 'mi si lasci parlare, visto che non faccio male a nessuno'. ■ *altrui non parlo incontra*: per il significato della locuzione cfr. il sonetto anonimo [49.65] *Lo ben fare e lo servire ème incontra*, vv. 3-4 «[...] sì mi parla incontra / quella ch'ò servita ad ogni punto».

20. in Minetti «Chi, be[n] n'è!, contra / ciò c'ora i[n] rima äconcio è scrivo?» (con conseguente chiosa che però non tiene conto dell'interrogativa «C'è bensì chi contrasta quanto fò ora oggetto d'affabulazione!»), ma complicare eccessivamente la lezione non pare necessario. *Chi be-n'è*: possibile anche la lezione *chi ben è* (o con Minetti presupponendo la caduta di un compendio di nasale *chi be[n] n'è*). *contr'a*: preferisco dividere la stringa *contra* del ms. così, come per es. in *Se convien Carlo suo tesoro egli apra* (→ Tp 2.3), v. 7 «Contr'a leon chent'à potenza capra?». Possibile anche *chi bene contra*, con presente del verbo, per cui vedi *Tlio*, s.v. *contrare*).

aconcio: qui tecnicismo retorico (cfr. *TLIO*, s.v. *racconciare*, § 2.1) corrispondente alla fase dell'elaborazione che precede la scrittura, vd. Brunetto, *Rettorica*, 11, 77 «neente vale trovare, ordinare o aconciare le parole, se noi no'lle ritenemo nella memoria».

22. *alto e basso*: in connessione con l'immagine della ruota della Fortuna del v. 2.

23-24. si veda, per misurarne la distanza, l'utilizzo dei termini in Jacopone, *O amor de povertate*, vv. 83-86, che vede in questa privazione i prodromi per una completa identificazione tra essere umano e Cristo «Da onne ben si tt'à spogliato / et de vertut'espropriato; / teaurizzat' el so mercato / en propria tua viltate». Più avanti si scoprirà che è la mancata nobiltà a rendere inattivi i beni materiali.

Imperatore, re, principe, duca, marchese e conte: ognuno [di questi] è un nome, come pure [è un nome] la loro specificità. Secondo ragione razionale ognuno è uomo: ciò volle Dio quando creò Adamo. Vuole inoltre che su misura d'uomo si adegue il mondo e tutto ciò che esso possiede [tutto ciò che avviene nel mondo]. Ugualmente però si fa fatica ad ammettere che se esiste qualcuno con maggiore nobiltà è perché la ruota della Fortuna lo pone in cima. L'uomo appartiene al genere umano e chi non farnetica può avere certezza su cos'è che lo conduce nel mondo, ivi lo mantiene e lo rende degno, parlo del denaro: colui [invece], nel quale tesoro non alberga o colui che ne è sprovvisto non può aver alcun valore, né pervenire. Se la [mettiamo che la] condizione di uno è di grande nobiltà, con molti possessi mobili, e di grande potenza in tutto ciò in cui l'onore è condizione preponderante: qualora ciò che materialmente possiede diminuisca, è ineluttabile che la sua dignità sia completamente annichilita: e dove può condurlo [una tale situazione], visto che mai non brilla? Anzi, lo spegne e lo porta al nulla: come accade al fuoco, qualora si fermi chi ci mette dentro la legna [lo alimenta con la legna].

27-28. Con la stanza successiva forma un dittico in cui Monte propone una propria visione politica di stampo popolare. Si noti intanto, con Steinberg 2007, p. 139, come venga messa in discussione in ordine decrescente l'intero ordine gerarchico medievale, considerato una convenzione prodotta dai capricci della sorte (nemmeno la figura del papa si salverà da questa rappresentazione, vd. più avanti) : benché i fatti dimostrerebbero il contrario, tutti gli esseri umani condividono la stessa origine e sono fondamentalmente uguali. L'intero ragionamento servirà a preparare quanto detto più avanti ai vv 65 e segg., ovvero che il valore del capitale posseduto non può essere influenzato dalla nobiltà di chi lo possiede. Elenchi con struttura

simile sono riscontrabili in esempi giuridici, quasi che Monte voglia legittimare giuridicamente quello che sta per dire, per cui si veda per es. *Decretum Gratiani*, Causa XII, qu. 7, c. XVI «Si quis inperatorum, ducum, marchionum, comitum, uel quilibet secularium potestatum aut personarum inuestituram episcopatum uel alicuius ecclesiasticæ dignitatis dare presumpserit [...]»; Decernimus etiam ut nullus *imperator, rex, dux, marchio, comes, vicecomes* de his omnibus possessionibus quas superius diximus, alicui mortalium aliquid donare vel in beneficium attribuire presumat neque alicui archiepiscopatu aut episcopatu id monasterium subiciat, sed semper solo iure et dominio sancte Romane Ecclesie perpetuo consistat», cito da *Diplomata regum et imperatorum Germaniae, (Ottonis II et III diplomata)*.

29. *como*: ‘come’, con metaplasmo di uscita per ragioni di rima. Indica la modalità con la quale viene a formarsi la proprietà insita a ciascuna delle cariche citate sopra.

30. *razional ragione*: non necessaria la correzione – non segnalata in apparato – di Minetti di *razional* (ms. *razionale*) in *rasgional*, forse per adeguare la forma al *rasgional* (accoppiato al sostantivo *vertu*) di *Ahi misero tapino, ora scoperchio*, v. 26, che abbiamo proposto di leggere come errore, su proposta di Pär Larson (vd. Nota relativa); il sintagma qui in oggetto ricorre d'altronde anche, con variante fonica, in *Chi si move a ragion follia, non ver, sa*, v. 6 «di razional razion che ` lui aver sa».

31. *e ciò volle il Fattor*: cioè Dio, secondo la fortunata formulazione di *Psalmos*, 133, 3 «benedicat tibi Dominus ex Sion factor caeli et terrae». È messa in discussione la derivazione sacra del potere: Dio ha voluto in realtà che tutti gli uomini fossero uguali. ■ *il primo*: il primo uomo e cioè Adamo (riprendendo poi il concetto ai vv. 53). L'argomentazione edenica, per cui tutti gli uomini sono uguali in quanto tutti discendenti di Adamo è tipica delle riflessioni politiche di stampo popolare, cfr. tra i tanti esempi possibili il distico del notaio Petrus de Pascalibus (su cui cfr. Borsa 2007, pp. 149-150) vergato in un *liber accusationibus* del 1289 del comune di Bologna «Si pater est nobis Adam, si mater et Eva, / cur non sunt omnes nobilitate pares?».

32-33. il mondo è creato a misura d'uomo: se ne conseguirà, più sotto, che tutti i beni del mondo dovrebbero essere accessibili a tutti. Simile espressione anche in contesto amoroso, per cui vd. *Si come i marinar' guida la stella*, v. 15 «[...] sol per voi mia vita si conduce».

34. il verso è inserito da Minetti tra parentesi, legandolo in parafrasi al v. precedente, ma funziona meglio se presentato come introduttore di quanto verrà detto dopo (se in effetti non si poteva mettere in discussione l'impianto edenico, più difficilmente si sarebbe concesso che, dato che le differenziazioni non esistono, la maggiore o minore dignità è frutto dei capricci della sorte).

35. *degnità*: cioè ‘carica’, con riferimento all'elenco che apre la strofa. Non da Dio proviene una tale classificazione, ma semplicemente dalle manovre della sorte.

36. il concetto è ripetuto all'inizio della prossima strofa.

38. *vana*: come verbo, anche in Dante, *Purgatorio*, XVIII, v. 87 «stava com'om che sonnolento vana».

39. *in tal regno*: direi nel mondo, nel regno della generazione umana (meno probabilmente nel regno delle ‘degnità’). Sono i beni materiali che legittimano l'essere al mondo dell'uomo.

42. *caro*: per il significato dato in questo caso alla aggettivo (‘misero, scarso’), cfr. *TLIO*, s.v. *caro* (1), § 4.

43. è escluso dal principio qualsiasi margine di azione nel mondo per chi non ha denaro.

44-45. la parafrasi indica chi in base ai propri possessi ha ricevuto la dignità cavalleresca recentemente, per i possessi accumulati (si veda la nota successiva).

45. *con molto nobile*: cioè con una grande quantità di beni mobili, come meglio precisato in Giovanni Villani, *Cronica*, VIII, XVII, interessante anche perché si riferisce alle azioni di espropriamento da parte della parte guelfa fiorentina (cfr. in proposito Mazzoni 2000) «In questi tempi, cacciati i Ghibellini di Firenze, i Guelfi che vi tornarono, avendo tra l'loro questioni per gli beni de' Ghibellini ribelli, si mandarono loro ambasciatori a corte a papa Urbano e al re Carlo, che gli dovesse ordinare. Il quale papa Urbano e il re Carlo per loro stato e pace gli ordinarono in questo modo, che de' beni fossero fatte tre parti: l'una fosse del Comune; l'altra fu diputata per amenda de' Guelfi ch'erano stati disfatti e rubelli;

l'altra fu diputata a la parte guelfa certo tempo; ma poi tutti i detti beni rimasono a la parte, onde ne cominciarono *a:ffare mobile*, e ogni dì il cresceano, per avere da dispendere quando bisognasse per la parte; parte; del quale *mobile*, udendolo il cardinale Attaviano degli Ubaldini, disse: “Dapoi che' Guelfi di Firenze fanno *mobile*, già mai non vi tornano i Ghibellini”»

46. *onor guida*: cfr. in precedenza *Tanto m'abbonda* (→ canz. VIII), v. 28, dove, a proposito di chi possiede denaro, si dice che «onor lo guida [...]».

47-48. è punto chiave della riflessione di Monte (e, come è stato detto, una tale visione poteva avere connessione con la realtà legislativa dell'epoca, dal momento che a Firenze chi subiva bancarotta era perseguibile penalmente): l'uomo non ha più diritti qualora perda la sua ricchezza.

48. riprende il verso utilizzato prima al v. 40 (il soggetto lì era il *tesauro*).

49. *luce*: l'immaginario della luce applicato al denaro era già in *Tanto m'abbonda*, v. 55 dove il denaro è definito *vera luce*, qui opposto allo spegnimento del v. successivo, al quale è condannato chi ha perso il proprio capitale.

Gli esseri umani sono discesi da Adamo: i grandi, i medi, gli infimi. La sorte li ha diversificati, sorte che fa in modo che alcuni siano chiamati nobili e abbiano dignità che rende evidente ciò. Dirò perché siamo in questa condizione: tutte le cose dotate di virtù al mondo sono uguali e sebbene possano essere appetibili della nostra genie umana, sono e sono state diversificate: su questo punto dunque non do importanza a chi ha posseduto beni per antica discendenza. Dico però che le ricchezze hanno attualmente rinomanza, secondo la quantità di nobiltà [di chi le possiede]: e certo il perché si vede tutto con la pratica dell'esperienza. Chi acquista ricchezza di fresco infatti, se la sua provenienza è di vile pochezza, non à visibilità tale che egli sia effettivamente nobile per questa ricchezza: è considerato più degno di stima un nobile povero. Colui ch la povertà condanna infatti si procura troppo tardi un rifugio, su questo non c'è da opporsi, perché l'aver rende nel mondo l'uomo sovrano.

53. *Adamo*: già richiamato implicitamente al v. 31.

54. la divisione tripartita della società (*grandi, mezzani e vili*), considerata da Monte convenzionale perché prodotta dalla sorte, come già detto ai vv. 35-36, deriva da Aristotele, per cui vd. *Politica*, 1295a «in omnibus itaque civitatibus sunt tres partes civitatis, hii quidem opulenti valde, hii autem egeni valde, hii autem tertii qui medii horum», ripresa poi da San Tommaso per applicarla alle gerarchie angeliche, cfr. San Tommaso, *Summa theologica*, I, qu. 108, 2 « Unde et in civitatibus triplex ordo hominum invenitur, quidam enim sunt supremi, ut optimates; quidam autem sunt infimi, ut vilis populus; quidam autem sunt medii, ut populus honorabilis. Sic igitur et in qualibet hierarchia angelica ordines distinguuntur secundum diversos actus et officia; et omnis ista diversitas ad tria reducitur, scilicet ad summum, medium et infimum ». La tripartizione è ripresa da Dino Compagni, *Cronica*, I, 118 «Divisesi di nuovo la città, negli uomini grandi, mezzani e piccolini», con riferimento di massima alla cosiddetta tripartizione della società fiorentina tardo duecentesca in magnati, popolani e popolo grasso (se ne veda l'ampia nota in Cappi 2013, p. 192), come prova la ripresa in una consulta fiorentina del 1284 «magnates, mediocres, minores». Per la poesia cfr. Chiaro Davanzati, *Ahi dolce e gaia terra fiorentina*, vv. 65-66 «Li pic[c]iol', li mezzani e li mag[g]iori / hanno altro in cor che non mostran di fora».

56. ovvero, hanno dignità che giustifica l'etichetta di 'gentili'.

58-61. è la prospettiva del diritto naturale, per cui tutti gli uomini devono poter avere accesso ai beni del mondo, in parte coincidente nel Medioevo con il diritto divino (qui presente in precedenza ai vv. 32-33), cfr. per esempio Isidoro da Siviglia, *Etymologie*, V, IV, 1 «Ius naturale [est] commune omnium nationum, et quod ubique instinctu naturae, non constitutione aliqua habetur; ut [...] communis omnium possessio, et omnium una libertas, adquisitio eorum quae caelo, terra, marique capiuntur»; come verrà detto tra poco

questo è smentito dalla consuetudine secondo cui le ricchezze e i beni terreni, divisi per grado di accessibilità, hanno valore in base al *quanto di gentilezza*.

59. *equali cose*: tutto sommato non necessaria la distinctio di Minetti «equa' li cose» («forse per 'macchia' siculaneggiante» a detta dell'editore).

61. la frase è concessiva. ■ *graziose*: qui 'gradite, appetibili'.

62. *umana generazion nostra*: riprende il sintagma in apertura di strofa, ma aggiungendo l'aggettivo possessivo con risalto della partecipazione di chi scrive alle cose che sono dette.

63. *in grado in grado*: più diffusa la variante *di grado in grado*, ma la correzione è esclusa perché renderebbe il verso ipermetro.

65. *prosseduto à bene per antico*: con aderenza al dettato aristotelico secondo cui parte della nobiltà dell'uomo è costituita dalla antichità familiare dei propri possedimenti, cfr. Aristotele, *Politica*, IV, cap. 8, 1294a 21 «Est enim nobilitas virtus et divitie antique» e *Politica*, lib. V, cap. 1, 1301b 3-4 «Nobiles enim esse videntur quibus existunt progenitorum virtus et divicie», poi ripreso anche da Dante, *Le dolci rime d'amor ch'ì solia*, vv. 21-24 «Tale imperò che gentilezza volse, / secondo 'l suo parere, / che fosse antica possession d'avere / con reggimenti belli». C'è poi un riflesso con la produzione giuridica: a Bologna, per esempio, tale caratteristica era considerata una discriminante nell'individuazione dei magnati (Tabacco, p. 42 e Pispisa 458). Se le premesse sono quelle viste nei versi precedenti, per Monte possedere i beni *per antico* non ha nessun valore dirimente (peccato che, come verrà detto subito dopo, la tendenza della società, è esattamente contraria).

67. si misuri la distanza – ed è uno dei punti chiave della poetica economica montiana – rispetto all'opinione vulgata secondo cui è la quantità di beni materiali posseduti a infondere la nobiltà, confrontando il passo di Monte con la doppia citazione di Albertano che cito dal volgarizzamento del *Trattato della dilezione*, XXX, 9 «"Le riccheçe fanno gloriosi coloro ke sono sança gentileçça, [e la povertade prieme et abassa le case alte e gentili]". Et Oratio disse: «Et gentileçça et belleçça dae la reina pecunia»: Monte rovescia completamente il paradigma. Quanto all'eccedenza in cesura, essa può essere ridotta applicando anasinafe con il verso successivo.

69. non pare necessaria l'integrazione di Minetti «se vede tuto [di] per isperienza», se si interpreta *tutto* come aggettivo riferito a *come* (da sciogliere 'il come si vede per intero attraverso l'esperienza'), applicando dieresi in *isperienza*.

70. *tesoro chi di nuovo acquista*: la perifrasi si oppone a quella del v. 65 «chi prosseduto à bene per antico».

72. *se sua nazion*: il manoscritto ha *se di sua nazione*, ma il *di* può essere considerato errore di anticipo del successivo che è nello stesso verso. Il termine è usato in questa accezione anche in ambito giuridico, per cui cfr. *Statuti di Bologna*, I, p. 472 «statuimus jnviolabiter observari quod nemo excusetura vel fit jnmunis a publicis factionibus sive honeribus comunis bon. et terre in qua abitat occasione nobilitatis de qua habent sententiam sive jnstrumentum nisi fuerit *nobilis nacione ex patre nobili*». ■ *vil bassezza*: anche in Guittone, in contesto religioso, *Ahi, quant'ho che vergogni e che doglia aggio*, vv. 43-44 «per voi, tradolze e beata Maria, / non guardando mia grande e vil bassezza».

73. in sostanza Monte auspica ciò che gli altri invece deprecano: che finalmente la ricchezza possa, per tutti, fondare la nobiltà personale; cfr. in opposizione il volgarizzamento di Egidio Romano, *Del reggimento de' principi*, I, IV, 5 «l'uomo non è né gentile né nobile per ricchezza né per beni temporali ch'elli abbia, ma quelli è nobile e gentile, il quale è stato e nato d'antico lignaggio, il quale è suto buono e onorevole, e che d'esso sono istati uomini di gran bontà».

74. *gentil e povro*: bella la parafrasi di Minetti «morto di fame blasonato», che rende perfettamente l'idea. ■ *povro*: per la forma il *corpus Ovi* restituisce quasi tutti esempi settentrionali; è più vicina agli analoghi galloromanzi (< pr. *paubre*, ant. fr. *pauvre/povre*), come del resto la parola del verso successivo con cui rima *ricovro* (< ant. fr. *recouvre/recovre*).

75. *ricovro*: in associazione con la povertà nella produzione patristica, cfr. per esempio *Psalmos*, 9, 10 (versione *iuxta* LXX, con ampia fortuna in ambito patristico) «et factus est Dominus refugium pauperi adiutor in oportunitatibus in tribulatione».

78. *fa l'omo sovro*: cfr. in precedenza *Più sufferir non posso* (→ canz. VI) v. 136 «ch'oro ed argento è de l'omo corona».

Vi sono molte e diversificate discipline, ingegni e pratiche [insomma discipline speculative e pratiche], che costituiscono il sistema educativo; e [queste discipline] con molto e nobile arbitrio, possono essere, ciascuna distintamente nella propria specificità, accolte dagli uomini, anche se queste [discipline] albergano in un individuo più che in un altro: e dunque diventerebbe un sapere valido, se non fosse accompagnato dalla disposizione di denaro? In ciò non sarebbe privo di errori. Chi cerca di sentenziare su questo si prefigge sotto sotto comunque lo scopo di guadagnare. In lui non può prendere posto né mantenersi alcun beneficio: per chi viene al mondo con questo pensiero, possa la povertà essere il suo tesoro! Il motivo [di ciò] è palese: si vede chiaramente che è un corpo morto. D'altronde, un prelado di carica in carica diventa Papa perché è saggio? Così dotato di virtù lo rende solo il tesoro. Certo, può esistere un uomo talmente laborioso, al punto di dotarsi di ingegno senza la guida di nessun maestro: e cos'è che lo rende edotto e gli fa visualizzare ciò che deve essere la sua meta, affinché abbia valore di persona assennata, se poi la Fortuna, con il denaro, lo muove a piacimento?

79-85. la lunga digressione sulla conoscenza, presente in questi versi, serve a preparare gradualmente quanto verrà detto a partire dal v. 86, ovvero che anche la conoscenza, se non è accompagnata dal possesso di denaro di chi la detiene, è cosa inutile.

79. *Divisate scienze*: cioè 'distinte'; famosa nel '200 la lettera del pensatore arabo Al-Farabi che proponeva una sistemazione del sapere, nota con il nome *De divisione scientiarum*.

80. *ingegni*: interpreterei, come Minetti, 'saperi speculativi', che si completano con quelli manuali, *con operazione*.

81. *correzione*: 'conoscenza, cultura', ovvero 'tutto quello che ho elencato sopra fa parte della conoscenza, cfr. *Blaise Patristique*, s.v. *correctio*, § 3.

82. *discrezione*: 'capacità di valutare correttamente la realtà' (così il *TLIO*, s.v. *discrezione*, § 1).

83-85. come per le ricchezze materiali, anche le conoscenze sono accessibili a tutti.

85. *desse*: pronomi dimostrativo 'le già citate', ovvero le *divisate scienze*, cfr. *TLIO*, s.v. *desse*, § 1.

86. non necessaria l'integrazione di Minetti «[ch]e divien valoroso». Qui *valoroso* sta per 'attivo, legittimato'.

87-88. il sapere dunque non verrebbe considerato lecito se chi lo detiene non è ricco, contrariamente all'opinione comune che si può riassumere nell'adagio biblico di *Ecclesiastes*, 4, 13 «melior est pure pauper et sapiens, rege sene et stulto» (più vicino al realismo montiano invece è l'anonimo autore di *De dan denier*, v. 78 «Denier fet le vilains aguz».

88. *corretto*: si sottintenda 'non sarebbe giudicato corretto, conforma'

89. nel senso che anche chi sproloquia sulla conoscenza ha sempre come scopo principale il guadagno.

90-91. *si regge / né cape*: in isteron proteron, giacché prima si installa e poi si mantiene.

91. *alcun beneficio*: potrebbe essere un tecnicismo giacché le maggiori occorrenze del sintagma si hanno in scritture statuarie, cfr. per esempio *Ordinamenti di giustizia del popolo e del comune di Firenze* (da *Storia dei comuni italiani*, Emiliani Giudici, vol III, p. 55) «da quinci innanzi non abbia overo possa avere alcuno beneficio overo officio dal Comunw»

93. l'augurio sulla base di una metafora già biblica cfr. *Mattheaum*, 19, 21 «vade, vende quae habes et da pauperibus et habebis thesaurum in caelo».

94. in Minetti «Ragione aperta», ma preferisco comunque ricavare il verbo con il significato visto in parafrasi.

95. anche, in altro contesto, in *Ahi misero tapino* (→ canz. V), v. 62 e *Ahimé lasso* (→ canz. X), v. 144.

96-98. anche il papa rientra nella sistema gerarchico delineato in precedenza: il prelado che riesce a diventare papa non lo fa per particolari meriti di virtù, ma solo per merito dei suoi possessi. Il riferimento è comunque interessante se lo si volesse inserire in un discorso cronologico (difficile pensare che un tale attacco possa essere stato indirizzato con i papi angioini in carica, cioè Urbano IV e poi soprattutto Clemente IV). Tutto sommato, l'impeto montiano può essere accostato a certe fiocinate dantesche contro l'avidità dei papi nella *Commedio*.

96. in Minetti il verso è presentato come «Parlato di grado in grado vene Papa» e inserito nel censimento di “endecasillabi bisacefali”; ma l'intervento per ridurre il verso in endecasillabo è piuttosto agevole *vene > ven.* ■ *Parlato*: forma con metatesi di *pralato*, anche in Brunetto, *Tesoretto*, vv. 2680-2681 «o cherico sagrato / o signore o parlato».

97. *sapa*: *sape*, con metaplasmo imposto dalla rima; non per la sapienza si diventa pontefici ma per motivi ben più materiali.

99-100. la perifrasi, in ripresa agli *ingegni* del secondo verso della strofa, indica chi accresce il proprio bagaglio conoscitivo senza bisogno di stimoli esterni, l'autodidatta.

101. *fa destro*: cioè ‘abile’ su *TLIO* s.v. *destro*, § 3.

102. l'eccedenza in cesura può essere ridotta espungendo la congiunzione che apre il verso. ■ *ciò che lui porto*: non seguo Minetti che lo parafrasa, forse su suggestione di *La cui sentenza da ragion si scosta* (→ Tp 5.11) «ciò che m'è porto» con «tutto quello che gli viene insegnato», giacché ciò contraddice quanto detto sopra: cosa può essere insegnato a uno che *'ngegnoso vien senza maestro*? Preferisco invece interpretarlo come sostantivo, *porto* come *meta*, che si inserisce bene con quello che viene detto dopo, al v. 104, circa la mancata autonomia del percorso dell'autodidatta che comunque viene guidato dalla fortuna, con il concorso del denaro. In alternativa, l'uscita del verso andrebbe pubblicata «ciò che ·' lui porto», con assimilazione della preposizione con il significato di «ciò che costituisce il suo bagaglio, il suo carico (di conoscenze), su *Quale nocchier* (→ Tp 5.9), vv. 5-6 «[...] è traporto / in profondo di mar co lo suo porto».

104. *con tesaur*: Minetti «c'ò 'n tesaur», ‘che ho come tesoro’, chiosato «che conservo gelosamente», ma non c'è bisogno di un tale ripiegamento autobiografico se si considera *con tesaur* come complemento di unione: fortuna e denaro sono le uniche guide dell'uomo. ■ *a destro*: locuzione avverbiale, ‘a piacimento’, cfr. *TLIO*, s.v. *destro*, § 4.1.

Ho parlato di come il denaro rende l'uomo re e signore in altra maniera. A chi bene comprende come esso faccia indossare l'abito della nobiltà [rende distinguibile], come dona il frutto della saggezza e della virtù, così ora dico che la povertà distrugge tutto. Se fa cadere chi è più in alto si può ascoltare decisamente il fragore, tanto è mortale il colpo e io lo so bene: non c'è nessuno rimedio al fatto che la povertà lo spegne del tutto. Vi sono stati e vi sono alcuni che dal basso sono risaliti in alto: ma è così terribile il salto, che non raggiungeranno mai la condizione di partenza. Sapete dov'è poi il guaio? Che sono tanti coloro che provocano dolori quando uno versa in una situazione di indigenza: e raramente – una persona su mille – è possibile mettersi nella condizione di vendicarsi di costoro. Ahi, chi ti aspetta dolorosa povertà o chi ti ha già afferrato! E non lo uccide la morte, se subito non se la infligge con le proprie mani, perché egli, da te fatto morire centomila volte [è mandato centomila morti] giorno e notte, è sempre vuoto di ogni onore e di piacere.

105-106. la formula, introdotta da specifico segnale discorsivo, riassume l'argomento trattato nella terza strofa (cfr. il passaggio «tesauro face / d'omo re» che riprende d'altronde la chiusa di quella strofa, al v. 78 «avere nel mondo fa l'omo sovra».

107. [A] *chi bene avvisa*: Minetti «Chi bene [ciò] avisa», sciolto come inciso «(seguitemi bene)»; diversamente integro la preposizione *a* a ristabilire un complemento retto dal verbo *dico* (per l'espressione si può rimandare a Guittone, *Tuttor, s'eo veglio o dormo*, vv. 62-63 «[...] ma' che parlo / a chi s'entend' ed ame»).

108. ribadisce ancora l'argomento al centro della terza strofa

109. il verso abbisogna di una sillaba. Minetti integra la congiunzione [e], mentre io integro [com'] in anafora con il verso precedente: per simile andamento anaforico cfr. *Tanto m'abbonda* (→ canz. VIII), vv. 117-120 «Or vedete come l'omo governa, / come di vizio e di virtù fa cerna, / com'ornamento è di ciò ch'onor vole, / co' a tutte cose dà colore e tole» ■ *di sapere e virtù*: stavolta a essere indicati sono gli argomenti trattati nella stanza precedente, la quarta. Riassumendo, il denaro è in grado di infondere gentilezza, saggezza e virtù.

110. *poverità tutto disface*: chirurgicamente speculare, con connessione rafforzata dalla rima, all'uscita del v. 105 «tesauro face».

111. per il motivo della diretta proporzionalità tra altezza e potenza della caduta si veda anche Bonagiunta Qual omo è su la rota per Ventura, v. 8 «più grave cade chi più è montato» e il sonetto anonimo del ms. Vat. Lat. 3793, A simile ti parlo: se m'intendi, v. 11 «com' più alt'è, più grev'è la caduta». Cfr. anche Panuccio, Se quei che regna e 'n signoria enpera, vv. 15-17 «Sed alcun folle sé trova ne l'alto, / senza defalto sù cred'esser fermo; / poi vè'si sper', mo fa di sotto il salto». Risulta notevole, inoltre, la contiguità lessicale con il volgarizzamento di Albertano da Brescia, *Trattato della dilezione*, XXXVIII, 6 «onde si dice: "Ali grandi si nuoce più la caduta, k'elli fanno maggiore stoscio» (cfr. il testo originale *De dilezione*, III, IX «Unde dictum est, "Excelsis facilius nocet casus"»). L'immagine sarà poi ripresa nell'attacco (→ son. 44) «Intenda, 'ntenda chi più montat'è ^alto, / e pensi ben ciascun chent'è lo scroscio / facendo di caduta poi lo salto: / non si trova rimedio in tale stoscio». ■ *stoscio*: famosa la ripresa del termine da arte di Dante in *Inferno*, XVII, v. 121 «Allor fu' io più timido a lo stoscio», pure in rima con *scroscio* al v. 119 (su cui Pezard 1958, poi ED, s.v. e, per le implicazioni montiane Storey 1986).

112. particolare il tentativo di resa sonora della condizione di chi è povero, giudicata terribile (si ripensi al *latrato* del povero in *Tanto m'abbonda*, → canz. VIII, v. 82).

113. *mortale il colpo*: sintagma che indica la povertà pure in *Or è nel campo entrato* (→ canz. VII), v. 41 «[...] 'l mortal colpo di perdere avere», nonché in *Tanto m'abbonda*, v. 74. ■ *conoscio*: parentesi autobiografica che però non implica che Monte abbia subito il *mortal colpo* nella propria persona, potendo semplicemente indicare un'esperienza fatta anche da altri a cui ha assistito l'autore. ■ *conoscio*: pure in Giacomo da Lentini *Meravigliosamente* v. 44 (per Contini, seguito da Antonelli, si tratta di un provenzalismo semantico).

114. *sì lo spegne*: con ripresa del v. al v. 50 e pure in *Tanto m'abbonda*, v. 113

115. si ammette la possibilità – peraltro subito smentita al v. 117 – di risollevarsi economicamente per chi ha perso i propri averi. Il movimento dal basso all'alto è anche quello della ruota della fortuna per cui vd. i precedenza Chiaro a Monte, *A San Giovanni* (→ canz. VI/b), vv. 73-75 «[...] 'l mondo ad una rota ha simiglianza / che volge per usanza, / che 'l basso monta e l'alto cade giuso». ■ *Issuti*: variante del participio passato del verbo *essere*.

116. la metafora del salto in questa accezione anche in *Tanto m'abbonda*, vv. 131-133.

117. smentisce appunto quanto detto sopra al v. 115: è impossibile uscire dalla povertà e dunque tornare in uno stato di altezza.

118. *sapete*: ci si rivolge per la prima e unica volta al proprio pubblico che poi assumerà una precisa consistenza nei congedi, dove i destinatari verranno chiamati per nome.

121-122. il riferimento potrebbe essere più specifico di quello che sembra; occorrerebbe, per la piena comprensione della connotazione del termine, avvicinarsi il più possibile alla mentalità comunale tardo-duecentesca: la vendetta infatti era considerata quasi obbligatoria, ma, in quanto vincolata alla possibilità finanziaria di chi la preparava, non poteva essere ottenuta da tutti (per questo il povero difficilmente può

ottenere vendetta dei torti subiti (cfr. quanto scrive Zorzi in *Vendette*, p. 16 «la scelta di vendicarsi di offese ricevute e, soprattutto, di condurre nel tempo un conflitto in termini di faida, erano opzioni che gli individui e i gruppi parentali ponderavano sulla base della disponibilità di risorse adeguate, indipendentemente dallo status sociale; ciò spiega anche perché vi ricorressero con maggiore facilità le famiglie e i lignaggi più potenti, peraltro senza nemmeno rivendicarlo come una prerogativa di tipo cetuale. Non ultimo, da molti studi emerge il contesto consensuale che legittimava le pratiche della vendetta sul piano sociale, giuridico e culturale»).

122. *de mille l'un*: la proporzione iperbolica è biblica, cfr. *Iob*, 9, 3 « si voluerit contendere cum eo non poterit ei respondere unum pro mille», ma soprattutto, con forma più aderente a quella montiana, *Ecclesiastes*, 7, 29 «non inveni virum de mille unum repperi mulierem», pure in Chiaro, *A san Giovanni* (→ canz VI/b), v. 66 «ch'un buon giorno mille mai ristora» (con altre non dirimenti circa la connessione con Monte in Onesto e Piccolo da Bologna).

123. *Ohi*: il manoscritto ha *oime* che è necessario ritoccare perché renderebbe il verso ipermetro.

124. *povèrta*: pubblicando la forma tronca, si avrebbe un verso ipermetro (qui, invece, eccedente in cesura di settima). ■ *t'à riposto*: non necessaria l'integrazione di Minetti «[n] riposto; è sottinteso comunque 'chi ti ha riposto in sé'.

125. *no lo uccide morte*: si noti il paradosso estremo, rafforzato dall'uso che si direbbe quasi pleonastico di un tale soggetto: non è la morte che fa morire il povero, ma la povertà (cfr. ma con altri sviluppi argomentativi Agostino, *Enarrationes in Psalmos*, 63, 8 «dominum mors non occidit, sed ipse mortem»).

126. in connessione con quanto detto sopra, l'unico modo per non morire a causa della povertà è quello di suicidarsi.

128. quasi in calco in Chiaro Davanzati, *Com' forte vita e dolorosa, lasso*, v. 4 «e face mille morti notte e dia», ma l'iperbole con la stessa specificazione temporale ricorre anche in Cecco, *Me' mi so cattiveggiar su 'n un letto*, v. 11 «fo mille morti 'l di [...]» e *Con gran malinconia sempre i' sto*, v. 7 «ché mille morti il di o vie più fo». ■ *centomila morti*: per mano della povertà, in forte contrapposizione quantitativa con l'inutilità dell'azione della morte qui sopra al v. 125.

129. la sinalefe regressiva è necessaria giacché l'uscita tronca del verso, necessaria sintatticamente, renderebbe il verso ipermetro. ■ *vot'è*: si noti la rima imperfetta con il precedente *notte*, comunque confermata dalla presenza di uguale fenomeno in *Tanto folleggiare* (→ T 5.13) dove è presente la seguente serie rimica *pote : vote : notte : To' te*.

Non potrei esprimere a dovere come la povertà fa precipitare: ben pazzo è colui che può starle lontano, di modo che essa non lo ferisca, e nonostante ciò agisce [si comporta] in maniera tale ch'essa lo raggiunga, per vivere poi all'arbitrio altrui: chi si riduce così è un servo dei servi! La sua volontà gli è sempre dietro, che nemmeno san Pietro lo tollererebbe. Ogni uomo per gli altri è diamante, per lui vetro: non può giovargli a lui che è considerato al pari di una ghianda. Il più pezzente – figuriamoci gli altri! – ti schifa; nessuno ti fa mai piacere o altro che ti aggradi; quando cammini sei additato come un pazzo; ti conviene stare zitto e ogni uomo si fa fabbro per martellare te, che sei l'incudine! Poi vedi i tuoi pari e inferiori addobbati che passano il tempo con bei cavalli e vestiti eleganti: possono disporre a piacimento della propria esistenza! A te tocca invece con grande vergogna arraffare miseramente ciò di cui hai bisogno, sempre triste per le offese che ascolti: quanto è grande l'asprezza di quel disonore che non si separa da te.

131. *Non porria dir*: il classico topos dell'ineffabilità è qui declinato in chiave negativa. Bello il gioco di contrasto giacché il verbo associato in questo verso alla povertà *traripare* (forma antica di *straripare*) riassume l'intero contenuto della precedente strofa.

132-135. sembra quasi un attacco alla povertà volontaria, in quanto rivolto a chi potrebbe agevolmente evitare la povertà e invece fa di tutto (*conduce sé*) per ottenerla e vivere come un servo degli altri.

134. *conduce sé ch'essa lo giunga*: ripete, con ripresa del verbo, *Più sufferir non posso* (→ canz. VI), vv. 94-95 «Or vedete com'è bel fancelletto / chi si conduce d'aver ne lo stremo».

136. *serv'è dei servi*: vista la figura del papa richiamata nella quarta stanza, nonché quella di san Pietro qui al v. 137, si tratterà di un preciso riferimento alla formula *servus servorum Dei*, già biblica (*Genesis* 19, 25 «maledictus Chanaan servus servorum, erit fratribus suis») e poi recuperata in accezione positiva da Gregorio Magno, fino a indicare esclusivamente il pontefice. In poesia anche in Guittone, *D'animo fievilizza e codardia*, v. 14 «servo più vil de' servi è de' conservi» (in riferimento a chi indulge nel peccato) e in Picciolo da Bologna, *Prego ch'audir vi piaccia me, Picciòlo*, v. 56 «ancor ch'io sia servi d'Amor servo», ma bisognerà vedere anche Dante, *Doglia mi reca ne lo core ardere*, vv. 43-44 «Servo non di signor, ma di vil servo / si fa chi da cotal serva si scosta». ■ *si sciupa*: 'si sciupa, si riduce', pure in Dante, *Inferno*, VII, v. 21 e XXIV, v. 84.

137. la sua volontà non conta nulla, giacché rimane sempre indietro; similmente in *Più sufferir non posso* (→ canz. VI), 96 «Ch'e' pur a dietro sempre guida il suo remo».

138. nemmeno san Pietro sopporterebbe di rimanere così indietro. Il riferimento a san Pietro, abbinato all'immagine del verso precedente della volontà che resta sempre indietro, potrebbe rimandare all'episodio narrato nei vangeli nel quale Cristo ammonisce prima personalmente san Pietro e poi i propri discepoli affinché lo seguano completamente (tralasciando la propria personalità), *Mattheum*, 16, 23-34 «qui conversus dixit Petro: "Vade post me, Satana: scandalum es mihi: quia non sapis ea quae Dei sunt, sed ea quae hominum". Tunc Iesus dixit discipulis suis: "Si quis vult post me venire, abneget semet ipsum et tollat crucem suam et sequatur me"».

139. il soggetto è *ogn'uomo*. La dicotomia tra vetro e diamante si basa qui sul diverso valore, decisamente sbilanciato a svantaggio del primo termine (cfr. Guittone, *Onne vogliosa d'omo infermitate*, v. 85 «Vetro el più vil pur vale in casoalcono»); il parallelo è pure in Petrarca che oppone i due materiali per la loro diversa resistenza, cfr. *Rvf*, 12-13 «Lasso, non di diamante, ma d'un vetro / veggio di man cadermi».

140. *frutto di querce*: per quello che può valere, per un individuo, il cibo consumato dai maiali (che in questo, però, aveva un'importanza capillare nel medioevo), se già Virgilio nelle *Georgiche* descriveva il contadino dimentico dei propri compiti come costretto poi per sfamarsi a «concessaque famem in silvis solabere quercu» (I, v. 159).

141-147. il lungo passaggio descrive duramente la povertà come tragedia sociale.

141. *carnato*: seguo il *TLIO*, s.v. *carnato*, § 2, secondo il quale si tratterebbe di una variante dell'aggettivo *carnale* ('volgare, rozzo', ma qui tradotto con *pezzente*). È comunque possibile un'interpretazione alternativa con *carnato* inteso come 'in carne, in salute' dal latino *carnatus*, da sciogliere complessivamente come 'chi sta meglio vi schifa, figuriamoci gli altri [che sono pure invidiosi]'. ■ *schifa*: il verbo ricorre pure in *Assai mi pesa, ch'io così m'infango* (→ T 5.24), v. 14, *Di svariato colore porto vesta* (→ T 9.1), v. 14, e in *Se convien, Carlo, suo tesoro egli apra* (→ Tp 2.3), v. 13.

143. come del resto già sottolineato con il paragone diamante vs. vetro.

142. *mai*: il manoscritto ha *giamai* che si espunge per ottenere una misura compatibile con l'uscita tronca.

144. *per pazzo sè mostrato*: già in *Più sufferir* (→ canz. VI). v. 89 «sì come pazzo è per tutti aünito», si veda la nota relativa al passaggio della precedente canzone.

145. *di parlare...serri i-labbro*: rovescia *Psalmos*, 50, 17 «Domine labia mea aperies et os meum adnuntiabit laudem tuam». Il povero del resto non aveva alcuna credibilità, tanto che si consigliava addirittura di non farlo testimoniare in quanto facilmente corrompibile (cfr. persino San Tommaso, *Summa Theologie*, IIa-IIae, q. 70 a. 3 co: «pauperes, servi et illi quibus imperari potest, de quibus probabile est quod facile possint induci ad testimonium ferendum contra veritatem»).

146-147. senz'altro una delle più belle e dolorosamente pregnanti immagini di Monte, anche per lo stile ellittico, che davvero dà l'impressione di una completa metamorfosi tra povero e incudine. L'immagine declinata sul piano soggettivo ricorrerà più avanti in *Molto m'aggrada, certo, e sa'mi bello* (→ T 5.5), v. 9 «ch'io son l'ancudine d'ogni martello».

148-150. circa la descrizione dell'agiatezza di chi può permettersela, andrà ricordato che uno dei criteri nell'individuazione dei magnati – e anche una delle caratteristiche identitarie rivendicate dagli stessi, era proprio lo stile di vita sfarzoso (Tarassi, *Appunti sulle forme di propaganda*, pp. 482-483).

148. *pari e minori*: è significativo – per l'interpretazione proposta – che qui non si faccia riferimento, come sarebbe stato possibile, a chi è in posizione più elevata, ma a persone socialmente equiparabili o inferiori all'interlocutore (o agli interlocutori di Monte) che invece conducono un'esistenza ben più confortevole rispetto a loro: l'effetto è quello di un'ingiustizia amplificata.

149. *andar li giorni*: 'trascorrere le giornate', per il verbo cfr. *TLIO*, s.v. *andare* (1), § 9.2.

150. in Minetti «be' cavalli» seguito da diafe, per recuperare accentazione regolare.

151. *a lor posta*: 'a loro piacimento'. I magnati potevano considerarsi forti di uno status che consentiva loro ogni arbitrio. ■ *arrappi*: cfr., per il significato, *TLIO*, s.v. *arrappare*. Da notare come la durezza della condizione è rafforzata a livello fonosimbolico dall'asprezza dei suoni (*arrappi, ricrudine, slugna*). La descrizione proposta, che riprende quella dei vv. 141-147 è quella del mendicante che si procaccia con fatica il necessario.

154. *òdine*: 'odi, ascolti' con uscita epentetica imposta dalla rima.

155. *ricrùdine*: 'recrudescenza', è hapax costruito sul latino *recrudescere*.

156. *slugna*: gallicismo, sul provenzale *lunhar/lonhar*.

La corretta distinzione del bene permette di comprendere anche il suo contrario: a chi ha prova di ciò concedo la sentenza finale. Chi la fortuna tiene sul suo trono, dove non vi è alcun rimedio non si misuri in questo: troppo tardi si riconquista ciò che sfugge improvvisamente e che noi abbiamo visto essere la gioia del mondo: a questo punto il quieto vivere può appagare la volontà. E ancora, sempre accede [slett: sale] ad ogni bene che si può enumerare colui che il Tesoro vuole porre sotto la sua egida; e colui che Povertà afferrerà, gli conficca un artiglio nel cuore, che mai non si muove: ma lo tiene fermo e mantiene dove è fuori [lontano] dai rapporti sociale e dai piaceri che ne derivano: non esistono al mondo dolori più grandi di quelli che porge la Povertà. Che nemmeno un istante uno può aspettarsi ciò che solitamente procura piacere all'uomo; dico inoltre con sicurezza che non si può esprimere a dovere come la povertà sotterra colui che ha afferrato. Mai conoscerà una situazione avversa a sé, colui nel quale entrerà la fortuna di possedere denaro, se non si dimostra persona vile. Chi è ben accorto è persona per cui il tesoro eventualmente possa spalancarsi. (o: a chi è bene accorto: l'uomo esiste solo se ha denaro, forse meglio, più conclusivo).

157. ripreso quasi in calco da Panuccio, *Piggioire stimo che morso di capra* (che altresì condivide, ai vv. 4, 5, 8, le rime qui in serie ai vv. 178 *caprà* : 179 *saprà* : 182 *s'apra*), v. 15 «Del mal, diritto, al contrario fa cerna». Diversa interpretazione del verso è offerta da Minetti «La corretta identificazione del bene [...] dà luogo a conseguenze ovviamente opposte» (intendo qui invece 'focalizzare ciò che è bene permette di comprendere anche il suo contrario [ovvero la situazione descritta nella strofa precedente]'). L'eccedenza in cesura è facilmente eliminabile con riduzione *lo contradio > 'l contradio*.

159-160. in *ordo artificialis*: costruisci «non saggi ciò, cui ventur'à 'n suo sedio, là ove non à rimedio».

159. *non à rimedio*: cfr. in precedenza il v. 114 «non v'à rimedio [...]» e più avanti *Intenda, 'ntenda chi più montat'è 'alto* (→ son. 44), v. 4 «non si trova rimedio in tale stoscio»

160. *in suo sedio*: secondo la tradizionale iconografia della ruota della fortuna, come del resto in Bonagiunta, *Movo di basso e vogl[i]’alto montare*, vv. 3-5 «[...] sì vogl[i]o alto andare / come la rota in su mi va portando. / Nell’alta sedia mi voglio posare».

161. forte contrapposizione temporale (*tardi* vs. *’n un punto*): perdere denaro è facile, riacquistarlo è decisamente impossibile; la sentenza sarà ripetuta in *Ahimé lasso* (→ canz. X), v. 153 «non mai s’acquista ciò che ’n un’or va via». L’eccedenza in cesura, invece, può essere sanata riducendo *tardi s’acquista* > *tardi aquista*, ma, a parte la difficoltà sintattica, si oblitererebbe il tono gnomico.

162. *del mondo è lo caudio*: cioè il *gaudio* (con fenomeno di passaggio *g* > *c* che è meridionale, cfr. *Rohlf’s*, § 155, la correzione con restituzione della occlusiva velare sonora non è comunque difficoltosa). Rilegge comunque in chiave positiva un sintagma di ampia fortuna in ambito ecclesiastico, per evidenziale l’incompatibilità tra le gioie del mondo e quelle eterne, cfr. Cassiodoro, *Expositio psalmorum*, 118 «Alii enim honores appetunt, coniugia quaerunt, mundi gaudia concupiscunt; iste sibi inaestimabiles putabat esse diuitias» Gualtiero da san Vittore, *Sermones*, 13 «Mundi gaudium non est appetendum, sed per omnem modum fugiendum, quia aufert uerum gaudium quod est in Domino», Guglielmo Alverniate, *Sermones de tempore*, 264 «Thesaurus iste peccata sunt et gaudia mundi, que sunt concupiscentia carnis et oculorum».

163. Per la lezione proposta e per l’anasinalefe, cfr. *supra* il cappello introduttivo

165. in analogia lessicale ancora con Panuccio, *Lasso di far più verso*, v. 19 «e ’l ben d’ogn’om si conta».

166. il soggetto è il *tesauro*, con rafforzamento del principio di casualità di cui si è parlato prima, con le diverse occorrenze in cui compare la fortuna: è il denaro che scegli, per così dire, chi deve possederlo (il discorso è estensibile alla *povertà* che è soggetto del passo successivo).

167. *cui...darà di piglio*: per la costruzione cfr. *Fiore*, IX, vv. 13-14 «[...] a cu’ e’ dà di piglio, / egli ’l tiene in tormento e malenanza».

168. per interscambiabilità con la poesia amorosa, più avanti l’azione sarà compiuta da amore, cfr. *Di ciò che prendi, amico, a dimandare* (→ T 5.2), v. 6 «e dentro ne lo cor tenmi l’artiglio», e si vedano i testi lì citati.

170. *corregge e sostiene*: simile dittico verbale in *Ahi misero tapino* (→ canz. V), v. 45 *conduce e sostiene*.

171. *fedaltà*: da interpretare con *TLIO*, s.v. *fedeltà*, § 1.1 «Rapporto fra persone che sono sempre oneste e corrette tra loro»: come detto nella strofa precedente il povero è escluso da ogni legame sociale (con le conseguenze che ciò poteva implicare in ambito comunale, dove i legami tra consorterie erano strutturanti).

172-173. per simile, ma positiva, espressione iperbolica, cfr. l’attacco di Chiaro «Non credo al mondo più [gran] gioia sia, / che fermamente per amore amare».

174-175. dichiarazione lapidaria, con il solito tono gnomico: non c’è istante nella giornata del povero in cui egli possa avere un momento di piacere.

176. *sotterra*: già precedentemente in *Tanto m’abbonda* (→ canz. VIII), v. 90 «così li più sotterra ed a[v]vila», e si veda anche il passo tratto dal vangelo di Luca lì citato.

178. stessa strategia retorica per rafforzare la casualità della ricchezza del v. 166.

179. il manoscritto ha *giamai non saprà* che rende il verso ipermetro. Così, se non altro, è affine al v. 175

180. *se vil cor no lo scorge*: punto cruciale del pensiero economico di Monte: è necessario, contro gli esempi negativi accumulati, che ci sia un’etica del possesso: per simile espressione cfr. in precedenza *Or è nel campo entrato* (→ canz. VII) vv. 37-38 «chi si procaccia che riccore ammassi / so- li graditi passi: / valer può, se da cor è seguitato».

182. ancora un’enunciazione piuttosto estrema: come il povero corrisponde a un *corpo morto* (v. 95), così il ricco è l’unico che sulla terra può essere definito uomo.

L’uomo può di certo abbondare in quello che possiede propriamente [come propria virtù]: io questo faccio [ovviamente, con questo testo] perché la sventura mi ha trasformato interamente secondo la sua natura e

non sono mai stato così in basso (che più in basso non posso). Ma dal momento che il mio stato è meno che annichilito [vale meno che nulla], credo che a molti sembrerà che il mio parlare sia troppo, ma rispetto a ciò che ammasso dentro di me il sovrabbondante parlare risulta poco e non basta. Qualora vi siano concetti o versi sbagliati, io spero in questo: che colui presso il quale andrai ti ripulisca e tolga via ogni imperfezione, che [di te] faccia una revisione pulita e giusta.

184-185. seppure la strofa è avviata su tono sentenzioso (lo si misuri anche dal lessico, cfr. Cassiodoro, *Expositio psalmorum*, 118 «Et cum addit vivifica me, confitetur se mortuum esse lege peccati. Vivificari enim non potest, nisi qui in se propriam non habet vitam»), quest'ultimo serve a preparare la svolta soggettiva della stanza: come l'essere umano è caratterizzato dalla sua proprietà, così Monte e la disavventura sono quasi lo stesso ente.

186. *convertito tutto in natura*: qui Monte sembra avere a mente, senza la mediazione di Giacomo da Lentini, Falquet de Marselha, *A vos, midontç, voill retrair' en cantan*, vv. 18-21 «[...] longincs us, segon dreic et raiso[s], / si convertis e natura, don vos / debes saber car eu n'ai eissamen / per longinc us en fioc d'amor». (e cfr., per il sostrato filosofico, per esempio Isidoro da Siviglia, *Synonima*, 43 «Adsidua consuetudo in naturam convertitur).

187-188. riprende quanto detto all'inizio della prima strofa (cfr. al v. 4 «basso stato»)

187. l'eccedenza in cesura può essere ridotta espungendo la congiunzione che apre il verso. ■ *che più giù non posso*: inutile complicarlo eccessivamente come fa Minetti «[...] che “più-” non posso “-giù”».

189. *stato...men che nulla*: oggi l'espressione è cristallizzata, ma qui rientra in una precisa strategia nella rappresentazione che Monte offre di sé.

190-192. la stessa giustificazione programmatica in *Tanto m'abbonda* (→ canz. VIII), vv. 9-10 «S'eo nel mio dire a dismisura verso, / a ciò ch'io sento non de' parer diverso».

190. *[a] assai*: accolgo l'integrazione di Minetti che è imposta dal verbo *lor parrà*, altrimenti non si avrebbe un elemento al quale abbinare *lor*. ■ *l meo*: il manoscritto ha *lo meo*, ma l'intervento è necessario perché altrimenti il verso sarebbe ipermetro e nemmeno riconducibile entro le eccedenze in cesura (Minetti lascia la lezione del ms. a testo). ■ *dir troppo*: giacché in precedenza, al v. 145, era stato detto che le persone nella stessa condizione di Monte non hanno nemmeno diritto di parola; e vedi, per la convenienza di dosare le proprie parole, l'attacco di Guittone «Qual omo si diletta in troppo dire / tenuto è dalla gente in fallaggio: / spesse fiate giova lo tacere».

191. *in ciò che aggroppo*: in riferimento a «ciò che mette insieme il discorso» (così il *TLIO*, s.v. *aggroppare*, § 1), dunque all'argomento (e alla situazione di Monte), tanto problematico da non poter essere sviluppato in maniera sufficiente dalla canzone.

192. *picciolo è il tanto dire*: similmente in Panuccio *Poi che mia vogl[i]a varcha*, v. 6 «ma 'n parvo dir no chaprà».

193. con ipotesi sollevata in Menichetti 1993, p. 170 che qui è possibile che si alluda al particolare uso da parte di Monte degli endecasillabi eccedenti in cesura; più semplicemente la formula potrebbe servire a introdurre la topica richiesta di correzione che chiude il primo congedo. ■ *sentenza o rima*: saldando il piano del contenuto (*sentenza*) e quello della forma (*rima*), del resto vedi Brunetto, *Tesoretto*, vv. 417-418 «le parole rimate / ascondon la sentenza»; in coppia pure in Chiaro *Novo sapere e novo intendimento*, vv. 18-20 «avem gra· libro fatto di neiente, / la via de' folli sempre seguitando / salvata rima e sentenze fallando».

194. *ch'aggia il vero...sconcio*: ovvero 'ho manomesso e travisato la realtà'. Dopo il piano contenutistico e formale del verso precedente, ci si preoccupa di quello etico dell'aderenza alla verità.

195. *in*: non è necessario espungere la consonante come fa Minetti.

198. *puro...e dritto racconcio*: attributi della lettura del destinatario anche in *Tanto m'abbonda* (→ canz. VIII) al v. 150 «che ne fia fatto dritto e puro saggio» (serve a legare idealmente i due destinatari,

Chiaro e Pallamidesse?), ma già nel corpo del testo, al v. 61, si era detto che il denaro «[...] fa ciascuno dritto, puro e degno». *Racconcio* riprende il verbo qui al v. 20 «ciò ch'ora i rima 'acconcio 'e scrivo?».

Mia canzone ti invio a Chiaro, in cui il chiarore, quando si mostra, illumina i punti di dubbiosa oscurità [si mostra], e in cui sempre prende posto, senza macchia, ogni opinione ottima, benefica e veritiera, come richiede e prevede la ragione: che ti abbia tutta per sé. Se ci fosse qualche imprecisione, in quel punto ti corregga, per cortesia. Se non se ne cura, ti distrugga se vuole, perché perché è radice dei nobili saggi che uomo possa conoscere: può dispensare, come l'ape, il dolce e l'amaro dove applica la sua azione.

199. stesso gioco-omaggio etimologico proposto in *Or è entrato* (→ canz. VII), v. 81 «Chiaro, in te chiaritate fa riposo». ■ *c[h]iarisce*: l'integrazione per chiudere al serie di occlusive velari; Minetti lascia *ciarisce*, per l'espressione in poesia d'amore cfr. di Chiaro, *In tal pensiero ho miso lo mio core*, v. 6 «i-llei tutta bieltà chiarisce [...]».

200-201. Monte continua il gioco etimologico, opponendo alla qualità dell'interlocutore l'oscurità concettuale da schiarire. I versi sono separati da Minetti dai precedenti tramite punto e virgola; pare necessario invece legarli sintatticamente giacché l'azione luminosa di Chiaro si esercita su ciò che è oscuro.

200. *apparisce*: lo lego, a differenza di Minetti, a *chiarità* che è il soggetto dell'azione: Monte qui omaggia il suo interlocutore ricordandone l'attacco di un sonetto, «La splendente luce, quando apare, / in ogni scura parte dà chiarore», ma dello stesso si vedrà pure *La gioia e l'alegranza*, vv. 37-38 «ché llà ove fa aparenza / lo scuro fa chiarire».

202. *perfetta e buona*: sono attributi di *sentenza vera* del v. 205.

204. *tutta stagione*: avverbio 'sempre'.

205. *sentenza vera*: riprende il sintagma del v. 21 «[...] vera senteza ora v'arrivo»; vedi pure *Ahimé lasso* (→ canz. X), vv.14 e 128. Si veda inoltre Chiaro, *Amico, proveduto ha mia intenzione*, v. 4 «ma non se so ben trar versa sentenza».

206. *tutta 'a sé*: lo interpreto, pure con le dovute difficoltà, come 'ti abbia tutta a sé' (e si potrà pensare anche all'integrazione di un elemento come per esempio «[...] tutt'a[bbia] a sé». Invasiva rispetto a quanto proposto nel manoscritto la proposta di Minetti: «[...] tuta, a[h], [spe' 'n es]s'è».

207. Minetti rimanda a Panuccio, *Poi che mia vogl[i]a varcha*, vv. 8-11 «[...] che m'empia, / quella sperando u' servo, / il meo dir cui reservo, / se di fallo avesse ombra».

209. *te rompia*: 'ti distrugga', la forma è evidentemente obbligata dalla rima. L'affermazione è giustificata nel prossimo verso.

210. si intenda 'è l'unico che può dirmi realmente se il mio ragionamento possa valere (e, appunto, in caso di risposta negativa può pure distruggere il testo, giacché la sua opinione è l'unica che conta).

212. *dottori*: qui genericamente 'saggi, sapienti' (*TLIO*, s.v. *dottore*, § 1).

213. *ape*: il paragone tra il lavoro delle api e il processo della conoscenza è già in Seneca, *Epistulae ad Lucilium*, 84, 3 «Apes, ut aiunt, debemus imitari, quae vagantur et flores ad mel faciendum idoneos carpunt, deinde quicquid attulere, disponunt ac per favos digerunt», si veda poi, per il parallelo tra l'opera dell'ape e del sapiente, Agostino, che però lo ricusa in *De Genesi ad litteram libri duodecim*, 11, 2 «tamquam si sapientes apes etiam formicas que dicamus propter opera uelut imitantia sapientiam».

214. *dolze ed amato*: nel bestiario medievale, e ancor prima in quello patristico, l'ambivalenza dell'ape stava nel fatto che, pur dando dolcezza dalla bocca per mezzo del miele, essa nascondeva dietro l'insidia del pungiglione cfr. l' *Expositio Euangelii secundum Marcum*, attribuita a San Girolamo, 12 «Et circumdant eum "sicut apes", mel portantes in ore, aculeum in tergo dicentes», oppure Gregorio Magno, *Homiliae in Hiezechihelam prophetam*, 1, 9 «Unde etiam per psalmistam dicitur: "circumdederunt me sicut apes, et exarserunt sicut ignis in spinis". Apes enim in ore mel habent, in aculeo caudae uulnus». Per la ricezione nella produzione in versi del '200 cfr. la dubbio di Bonagiunta, *Chi giudica lo pome ne lo fiore*, vv. 3-4 «non

sa che l'ape dinanti ha dolzore / e dietro porta l'ago avelenato» (con risposta, in altro sonetto dubbio stavolta attribuito al Davanzati, cfr. *Disidero lo pome ne lo fiore*, vv. «nonn ha semblanza d'ape fino amore, / non avelena l'omo 'namorato»), Brunetto Latini, *Favolello*, vv. 101-104 «Questi davanti m'unge, / ma di dietro mi punge, / e come l'ape in seno / mi dà mele e veleno»; si veda, poi, di Chiaro, *Novella gioia che porta*, vv. 43-46 «[...] quegli è detto sag[g]io / che 'n gio' per saver cape, / ché ven dolze più ch'ape / lo frutto poi c'ha 'l saggio». ■ *difice*: latinismo (comunque problematico, cfr. *TLIO*, s.v. *deficere*), si intenda 'dispensare il dolce e l'amaro dove mancano', con verbo singolare e soggetto plurale. Minetti stampa «la ov'è *dificie(ns)*», ma senza allegare spiegazioni sulla lezione proposta.

Varianti formali: 1. ancora nom 3. essere 4. periglioso 5. ongni alargata s *espunta* 6. poria cierche 7. seguire nom 9. sono 10. allora 11. fantino piangna 12. pare langna 13. seconddo 14. malatia 15. sodisfa 17. malatia aleni 18. nom parlo jncontra 20. cora aconccio 21. arivo 23. chome 24. ongne valore tereni 26. tale rasgione dire. 27. Inpero regie ducha 28. ciaschuno 29. loro com(m)o 30. rasgione ongnuno 31. fatore fecie 32. vuole uom(m)o conducha 33. monddo prosede 34. pari nom conciede 35. alchuno jndegnita maggiore 37. ngienerazione 38. essere ciertto jntale rengno 39. conducie dengno 41. jnchui 42. chui charo 43. valere nom 44. alchuno 46. jntuto onore 47. abassando avere convene ucida 48. dengnita conducie 49. lucie 50. spengne conducie 52. lengne aducie. 53. giente disciese 54. mezani 56. diciere gientili 57. dengnita pare 58. diragio tale condizione 59. monddo tute 61. ancora essere 62. jntra generazione 63. sono sono jngrado jngrado 64. nom 65. p(ro)seduto 66. richeze vi (*espunto*, prima di 'dico') 67. seconddo gie(n)tileza 68. ciertto 69. tuto 70. ~~chi~~ (prima di *chi*) aquista 72. nazone vile basseza 73. gientile cotale richeza 74. tale gientile 76. chui povertta 77. jntenza 78. monddo. 80. jngiengni arte 83. ciaschuna jm affetto 84. gluomini essere raccolte (ma la *r* è *espunta*) 85. uno fanno 86. diviene 88. Jn nom coretto 89. messione avere coregie 90. nom bene regie 91. chape illui alchuno 92. nascie monddo com 93. povertta 94. rasgione ap(er)ttta 95. cotale corppo mortto 96. jn 99. bene essere uom(m)o tale 100. ngiegnoso viene 102. llui portto 103. valglia acortto 104. tesauo 105. detagio facie 107. avisa 108. gientileza 110. tuto disfacie 112. bene 113. colppo 114. spengne 115. sono 116. tale 117. nom sono 118. sengnori sono 119. jmpovertta sono 120. donano 121. venire 122. luno fare sene 124. povertta 125. ucide 126. mani 128. jnciento mortti note 130. tuto piacere 131. poria dire poverttà 132. stare 134. conducie 135. alaltrui 137. seguiscie 138. soferia sam 139. ongnuomo llui 140. valere nom 141. charnato 143. piacere alchuno agradi 144. pazo 145. convene seri labro 146. ongnuomo fabro 147. anchudine 149. andare 150. aconci 151. loro convene arappi 152. tabisongna (la *t* è di difficile lettura) 153. vergongna 154. codine 156. slungna. 157. bene locontradio 158. liconciedio 160. sagi chui jmsuo 161. aquista um 162. monddo 163. *inizialmente* voln (la *o* è *rifatta sulla n*) 164. ancora 165. tuto dengno 166. vuole jmsengnoria 167. chui povertta pilglio 168. cuore artiglio 169. nom 170. coregie 171. piacieri 172. nom 173. monddo povertta porgie 174. umpunto como 176. ciertto chui aferra 177. nom bene 178. chui tesauo chapra 180. vile core ~~ne~~ scorgie 182. mondo uom(m)o jnchui richeza. 183. om(m)o jm p(ro)pa (la *I aggiunta in interlinea*) 184. bene dare 186. tuto jmsua 187. nomposso 188. nom 189. meno 190. loro para dire 191. agropo 192. piciole nom 193. alchuna 194. cagia jnalchuno 195. jspero jncio 196. chui 197. ongni 198. faccia raconccio. 199. jnchui 200. apariscie 201. dubiosa (*aggiunto sul margine destro, con segno richiamo*) jschuritate alchuna 202. chui 203. vuole rasgione 204. tuta stasgione 205. alchuno fallo 206. chanzone jnvio tuta 208. ricomppia 209. dengna romppia 210. valglie dicie 211. radicie 212. como 214. dificie.

M: 6. che] chi 11. il co(n)trado 13. assi 30. rasgionale 31. volle] vale 42. è caro] *manca il verbo* 43. né pervenire] ep(er)venire 46. lonore 55. che fa] chi fa 59. eguale 65. antico] amico 69. isperienza] isperança 79. molto 80. operazione 95. si vede che] chi sevede chi 96. ven] diviene 98. il fa solo] ilsolo 104. a destro] ade adesto.

canz. X. *Ahimé lasso, perché a figura d'omo*

V V 289, 93r, rubrica: *Mō*.

Edizioni: D'Ancona-Comparetti III, 286-292; Minetti, pp. 105-110.

Bibliografia: Berisso 2016.

Quanto scritto nel 'cappello' introduttivo alla precedente canzone sul maggiore spazio riservato alla componente speculativa sulla parte realistica, di descrizione del dolore, è qui decisamente rovesciato: si noti, infatti, come solo nel finale dell'ultima stanza prima dei congedi si può scoprire che la causa principale del dolore mortale di Monte è la povertà (cfr. vv. 146-154). In *Ahimé lasso*, dunque, predomina la componente elegiaca (e questo è anche rappresentato visivamente, dal momento che tutte le stanze cominciano con la medesima interiezione), specialmente attraverso l'accumulo, che si vorrebbe definire tipicamente montiano, di immagini negative. Di fatto, se si vuole trovare un esempio agilmente accostabile a questa canzone di Monte, più che guardare alla tradizione letteraria volgare, bisognerà ricorrere invece a certi esempi mediolatini, come l'*Elegia* di Arrigo da Settimiello o il *De contemptu mundi* di Lotario da Segni, proprio in virtù della loro rappresentazione drammatica dell'essere umano. Altro particolare di *Ahimé lasso* degno di nota è che a contribuire, inoltre, alla costruzione del senso di dolore e smarrimento, sul piano fonosimbolico, concorrono anche le rime che per la maggior parte sono frante, identiche o equivoche. Da notare, infine, come l'indicazione del destinatario in Monaldo da Sofena chiudi ciclicamente, secondo l'indicazione in Berisso, il gruppo delle canzoni economiche, perché a Monaldo era destinata pure la canzone che apre la serie.

Nota metrica: canzone di sette stanze di piedi e volte, con schema $ABb_7Cc_7D AEe_7Ff_7D GGHHI LLMMI$, con due congedi che riproducono lo schema delle volte. La quasi totalità delle rime è tecnica. Rime equivoche contraffatte ai vv. 1 *d'omo* : 7 *domo*, 2 *retrova* : 3 *retro va*, 15 *lo core* : 16 *locore*, 20 *salamandra* : 21 *s' à la mandra*, 42 *pur ò* : 43 *puro*, 45 *Omé* : 51 *ò ·' me*, 57 *so m' à* : 58 *somma*, 59 *no v' à* : 60 *nova*, 62 *nave* : 63 *n' àve*, 89 *sole* : 95 *sol è*, 98 *m'ira* : 99 *m'irà*, 94 *doloro* : 100 *do loro*, 118 *dove* : 119 *dov'è*, 128 *orn' à* : *orna*, 140 *davanti* : 141 *vanti*, 149 *fallo* : 154 *fa' llo*, 150 *fora* : 151 *for à*, 165 *Sofena* : 166 *so fè n' à*, alle quali andranno aggiunta, nonostante la perfetta corrispondenza grafica, le rime ai vv. 26 *corpo* : 27 *ancor pò*, 37 *un'ora* : 38 *onora*, 79 *giorno* : 80 *agi' or n'ò*, 162 *ov'è*, *sta* : 163 *vesta*. Rime identiche ai vv. 4 *compie* : 5 *compie*, 17 *si divisa* : 22 *si divisa*, 40 *falsi* : 41 *falsi*, 48 *spento* : 49 *spento*, 54 *proverbio* : 55 *proverbio*, 64 *fascia* : 65 *fascia*, 83 *piega* : 88 *piega*, 96 *travaglio* : 97 *travaglio*, 103 *sofferisse* : 104 *sofferisse*, 111 *ripreso* : 117 *ripreso*, 114 *porta* : 115 *porta*, 120 *rio* : 121 *rio*, 127 *monta* : 132 *monta*, 138 *tempo* : 144 *tempo*, 145 *maggiore* : 146 *maggiore*, 159 *volontate* : 164 *volontate*, 160 *occhi* : 161 *occhi*. Rime equivoche ai vv. 8 *contra* (avverbio) : 9 *contra* (verbo), 10 *paga* (verbo) : 11 *paga* (sostantivo), 24 *sono* (verbo, < *essere*) : 25 *sòno* (verbo < *suonare*), 46 *posso* (verbo) : 47 *posso* (sostantivo), 52 *vivo* (aggettivo) : 53 (verbo), 61 *pena* (sostantivo) : 66 *pena* (verbo), 67 *mondo* (sostantivo) : 73 *mondo* (aggettivo), 70 *punto* (sostantivo, alla lettera) : 71 *punto* (sostantivo, *colpo*, *puntura*), 74 *grado* (sostantivo, *gradimento*) : 75 *grado* (sostantivo, alla lettera), 105 *regno* (verbo) : 110 *regno* (sostantivo), 123 *vaglio* (verbo) : 124 *vaglio* (sostantivo), 125 *fede* (sostantivo) : 126 *fede* (verbo), 130 *colmo* (sostantivo) : 131

colmo (aggettivo), 142 *fosse* (verbo) : 143 *fosse* (sostantivo), 152 *via* (sostantivo) : 153 *via* (avverbio), 157 *luce* (verbo) : 158 *luce* (sostantivo), 169 *dotto* (verbo, participio) : 179 *dotto* (verbo, presente). Rime derivate ai vv. 6 *fermo* : 12 *disfermo*, 23 *ispero* : 29 *dispero*, 28 *misura* : 34 *dismisura*, 32 *abbatte* : 33 *batte*, 81 *posta* : 82 *apposta*, 86 *sconfitto* : 87 *confitto*, 90 *figura* : 91 *affigura*, 92 *giunto* : 93 *digiunto*, 134 *affolle* : 135 *affolle*, 136 *attomba* : 137 *tomba*, 170 *riguardi* : 171 *guardi*. Rima inclusiva ai vv. 35 *animale* : 36 *male*, 68 *vita* : 69 *'nvita*, 72 *colpo* : 78 *'ncolpo*, 76 *impero* : 78 *pero*, 112 *ammanti* : 113 *manti*, 116 *dilibro* : 122 *libro*, 155 *empia* : 156 *adempia*, 172 *soccorso* : 173 *corso*. Rima per l'occhio ai vv. 39 *mercé* : 44 *merce*, 133 *danno* : 138 *dannò*. Eccedenze in cesura ai vv. 68, 73, 79, 87, 153, 164, 165 (possibilità di riduzione in nota esclusivamente per l'eccedenza al v. 153).

Ahimè lasso, perché a figura d'omo,
fui fatto, poi 'in me non si retrova,
ma sempre a retro va,
tutto altro effetto ch'ommo vero compie?
Non ma' 'i· me [si] compie 5
disavventura: in tal loco m'è fermo,
ch'ostale in tutto sono nel meo domo
di quanto dir si può ch'all'uomo è contra;
che qual cui peggio contra,
d'ogne sua volontà l'animo paga. 10
Di tal tesaur ò paga
che pur sormonto in ciò: non ne disfermo.
E non mi miri né guardi alcun la faccia,
perché vera sentenza in ciò non faccia,
che 'l dritto diposetaro è lo core, 15
in cui alberga sempre e fà locore
quanto contrado per uom si divisa:
e poi lo cor ne dà parte a le membra;
e 'l quale in sé lo meno n'ammembra,
non vita sofferiane salamandra, 20
né bestie qual maggior ne s'è la mandra:
così il meo mal d'ogn'altro si divisa.

Ahimé lasso, com' più miro ed ispero
ne la mortal fortuna dove sono,
peggio mi tegno e sòno, 25
ch'è 'ntra li morti morto 'il mio corpo.
E, sì come ancor pò,
di sù ^a qua, dir per ommo la misura,
così de lo mio male; e s'e' dispero,
ragion è ciò, che mie vertute danna; 30
che quale lo più danna,
è vincitor sì ch'ogni vizio abbatte.
Disavventura batte

me, co non finando mai, ^a dismisura:
che, non com'om, ma com'altro animale, 35
mi corregge fortuna ad ogni male.
Liber non son di me lo giorno un'ora,
Fuor, senza riparo, di ciò ch'onora,
la vita in fio tegno sol da mercé.
Li miei parlar' sono approvati falsi 40
(in ciascuno ben è ·' me nulla falsi):
che disire e volontà pur ò.
E là ^ov'è pago so'nne netto e puro:
d'ogni mercato cotal levo merce.

Ahimé lasso, ben ò che dire "Omé!"; 45
piangere e lamentare assai mi posso,
poi che tutto mio posso,
dove valer porria, ^in tutto è spento;
e s'io son morto e spento,
lo corso di mia vita ora ne prova, 50
che tutto quanto dir si puote ò ·' me
che sia fuor di piacere ad uommo vivo;
e di tal guisa vivo,
pietà n'avria chi più m'à 'n suo proverbio;
ch'io sol sieguo il proverbio 55
da Barga: tutto quanto se ne prova.

Sì crudele e mortal sentenza so m'à,
che ne' miei mali far non si può somma,
né mai alcuno rimedio no v'à,
che ciascun giorno dolor mi si nova, 60
perseguitandolo ogni mortal pena;
così m'avvien com' tempestata nave,
ch'ogni vento l'è 'ncontro, com' più n'àve;
e veggio ch'a lo viso son per fascia,
a chi più doveria portar mie fascia: 65
di farmi incontro ciaschedun si pena.

Ahimè lasso, perché fui mai al mondo,
poi ch'e' prossiede quanto bisogna a vita,
me sì ne porge e 'nvita
che toccar non ne posso solo [un] punto? 70
Ma di tal dard'ò punto,
che mai non sana sì mortale è 'l colpo:
ch'io sono in tutto pulificato e mondo
di quanto essere mi potesse in grado.
Sono condotto in grado, 75

qual è ^il più basso coron' à d' impero:
e sol perché non pero,
che non vuol morte, cui ora ne 'ncolpo,
che mi disdegna, perch'io ne faccia il giorno
mille :^e di sì fa' ed agi'or n'ò. 80

Or, fue mai ommo a sì crudele posta?
Di me Mort', a paura, ognor m'apposta,
ma pur'io l'ò sconfitta e messa in piega,
di guisa che non pò ^in me aver campo:
così di queta m' à lasciato il campo. 85
Ma sì vi dico ch'io son lo sconfitto
che ne la caccia lo cor mi fue confitto,
per ch'i' peggio che morte mess'ò in piega.

Ahìmè lasso, quanto gira il sole,
com'io non è dolorosa figura, 90
che, qual ben m'affigura,
co' la sentenza che ci ò, ['n] ver, son giunto;
per la qual son digiunto
da tutto ben, perch'io tanto dolore.

E posso dir che questo in me sol è, 95
che quanti sono ch'àn pene o travaglio,
in tal son io travaglio
che qual sarà che ben mi guardi e mira,
so che ciascun m'irà
seguendo, del conforto che do loro. 100

Si è mortale il male che ['n] me celo,
so ch'animale non è sotto il cielo
ch'un'ora vita sola sofferisse,
com' eo disavventura sofferisse;
ed io per più far morti in vita regno, 105

che sì crudele addosso ò lo giudicio,
che credo che, di qui ^al die del Giodicio,
li miei tormenti non averan fine.
Ahimè, vita, troppo ti paio fine,
poi vedi son de' mali impero e regno. 110

Ahimè lasso, per molti son ripreso,
dicendo: "Folle, già ti pur ammanti
di pene e dolor' manti,
con misertà che ti tiene ^e porta;
e sai che non ti porta, 115
seguendo ciò, che mai fosse dilibro".

Rispondo che, cacciando, fui ripreso;

e chi mi diè di piglio mise dove?
 In quel loco dov'è
 quanto per uomo si divisa rio; 120
 e so'lo che n'è rio,
 che spese tutte vertù di mio libro.
 È fuori di me quanto sono e vaglio;
 e sì com' acqua si ritiene in vaglio,
 così di me qual più mi dè aver fede. 125
 E di colpi mortal' ciascun mi fede:
 non dir si può lo mal che 'n ciò monta.
 Chi vol vera sentenza di me or n' à,
 pensando tutto ciò che frescia e orna
 a far valere ommo 'e porre al colmo 130
 e d'ogne vertudioso bene colmo,
 nel contrado per me 'ognor si monta.

Ahimè lasso, che pur assai mi danno
 in parole conforto, dicendo: "Folle,
 perché ti pur affolle? 135
 Se vertute ^ài^ alcuna, per te s'attomba,
 e mostri ch'a la tomba
 ti gitti intra li morti, 'anzi tempo.
 Non sento· tali ciò che mi dannò
 e spese, sì com'ò detto davanti. 140
 Che qual più si dà vanti,
 se ciò il ^ferisse, so ben che ne fosse,
 che già fora a le fosse
 lo corpo morto, non tardi, per tempo:
 quel più avaccio che più 'è maggiore. 145
 Però ch'al mondo de' colpi è ' maggiore
 cui povertade, dico, che lo fera:
 che, 'l più de l'ore, a tal parer ferà
 crudel morte la vita, senza fallo.

Poi di me' colpo tal punto non fora, 150
 di me tapino che essere fòr à?
 Iscampo no, che sì aspr'è la via;
 non mai s'acquista ciò che 'n un'or va via:
 si povertà l'uom morto e spento fa'llo.

S'io porto dolorosa vita ed empia, 155
 per me' negghienza 'e viltate adempia,
 labor o discrezione in me no luce:
 per me ogni vertù spenta par luce.
 Cernito il vero i' n'ò for volontate

a potersene far maravigli' a ^occhi.
Da poi che quanto veggio co miei occhi,
contra mia volontate, là ^ov'è, sta,
di quanto spiace a me porto la vesta:
di me no ^ò se non quanto volontate.

160

Perfetto savio discreto, da Sofena
ser Monaldo – il quale in me so fé n' à –,
te 'nvio 'a la sua corte, mia 'accusa,
per fa' lo conto: s'altro 'in me cusa,
se 'n parta, ch'ora 'il vero gli è dotto;
e priegol ch'ora ben miri e riguardi
(già 'n piacere né 'n cortesia non guardi)
del ver cernire, quale or è ^il soccorso;
o se per certo nel tutto son corso,
di perfetta sentenza aver non dotto.

165

170

44. merce] le mercie 164. no ò] non(n)o

Ahimé, perché mi si diedero fattezze umane se poi in me non è possibile reperire nessuna specificità che pone in essere l'uomo (tale specificità, per quel che mi riguarda, piuttosto procede a ritroso)? Mai in me trova il suo compimento la sfortuna: piuttosto mi tiene bloccato in una condizione tale che nella mia casa ospito tutto quello che può essere definito contrario all'essere umano; [in confronto a me] chi la sfortuna bersaglia maggiormente, può ritrovarsi l'animo appagato di ogni desiderio. Io ho ricompensa di un tale tesoro, che eccello in ciò: di questo sono fermamente convinto. E non si cerchino risposte nel mio volto, dove è impossibile trovare la verità sul problema, visto che le vere risposte albergano nel cuore, nel quale sempre risiedono e risplendono le contraddizioni dell'uomo: solo in un momento successivo il cuore le trasmette alle restanti parti del corpo; quanto a chi racchiude in sé meno di queste contraddizioni, si può dire che nemmeno la salamandra sopporterebbe la sua esistenza, né qualsiasi altra bestia di grandi dimensioni: in questo modo il mio male si diversifica.

1-4. è l'unico attacco delle economiche che non condivide l'apertura sull'azione del *dire*. Simile tematica in Panuccio, *Considerando la vera partensa*, vv. 7-10 «[...] perduto avia / ogen vertù che mize in me Natura, / sì che solo figura / mantenea d'omo [...]», ma pure in Guinizelli, *Lo vostro bel saluto e 'l gentil sguardo*, v. 13-14 dove è detto che non rimane «[...] vita né spirto [...], / se non che la figura d'omo rende», nonché Meo Abbracciavacca, *Non volontà, ma om[o] fa ragione*, vv. 9-10 «E dunque, amico, c'hai d'omo figura / razional, potente, bono e saggio».

3. *a retro va*: con la stessa accezione più avanti in *La dolorosa vita che si prova* (→ T 8.2), vv. 4-5 «sì del poder di sé fuor si trova, / ca retro va, sempremai tutto tempo»; per il motivo vedi la n. relativa al v. 137 della canzone precedente «Sua volontà segue pur a dietro».

4. *omo vero compie*: dell'uomo, dunque, Monte ha solo la forma i contorni. Per il significato dato qui al verbo vedi *TLIO*, s.v. *compiere*, § 2.

5. segue la distinctio di Minetti, di cui accolgo anche la congettura, peraltro necessaria alla misura del verso. [*Si*] *compie* è qui da intendere come 'trova compimento' e dunque 'termina, finisce'.

7. *ostale...sono*: letteralmente 'sono albergo di tutti i mali'; il termine è utilizzato in simile metafora anche in Dante, *O voi che per la via d'Amor passate* (*Vn*, VII), v. 6 «s'io son d'ogni tormento ostale e

chiave». ■ *nel meo domo*: è metafora di origine biblica, cfr. per la metafora del corpo come casa si veda anche *Ad Corinthios II*, 5, 1 «Scimus enim quoniam si terrestris domus nostra huius habitationis dissolvatur dissolvatur quod aedificationem ex Deo habeamus domum non manufactam aeternam in caelis», e cfr. la chiosa di San Tommaso, *Super II Ad Corinthios reportatio*, 5, 1, 123 «Corpus ergo terrestre dicitur domus habitationis, id est, in qua habitamus». Si veda avanti anche la variante dell'immagine nella tenzone con Guittone (cfr. → T 10.1, v. 7 e → T. 10.2, v. 5).

9. in Minetti «che qual “*cu*” peg[*g*]i’ò contra» (con chiosa: «Talché, qualunque tizio peggio m’aborre, ha di che sentirsi soddisfatto»; interpreto qui *contra* come verbo (il soggetto è la precedente *disavventura*), per cui cfr. *TLIO*, s.v. *contrare*, nonché il sonetto anonimo *Cogli occhi, amor, dolce saette m’archi*, v. 13-14 «cotant’è ’l ben ched ogni reo mi contra, / che ’n ciò mie’ par li rei non son nel fino», con simile ironia di quella che è nel prossimo verso). La lezione proposta ha il vantaggio di amplificare l’effetto paradossale: persino chi è maggiormente contrastato dalla fortuna, in confronto alla situazione di Monte, potrebbe dirsi appagato di ogni desiderio.

10. cfr. il v. 103 della precedente canzone e il v. 44 di *Tanto m’abbonda* (→ canz. VIII) «né l’animo di tali fior pagarsi».

11. riprende l’ironia già proposta in *Più sofferir non posso* (→ canz. VI), v. 109 «tal è ’l tesorio chio porto in mia pungia».

12. *non ne disfermo*: in Minetti «Non n’è disfermo», ma cfr. il più recente Cecco Nuccoli, *Saper ti fo ch’el mio detto rifermo*, v. 4 «E vòì’ che sappi ch’io non mi disfermo», cfr. anche i passi citati in *TLIO*, s.v. *disfermare*.

13-15. per la dicotomia tra i moti che avvengono nel cuore e il viso che di questi moti non lascia trasparire nulla si veda più avanti l’attacco (→ T 5.23) «Ahi Dio, che fosse ciò che l’omo ’àve / dentro dal cor paresse nel visaggio».

13. l’eccedenza in cesura può essere ridotta espungendo il pronome *mi*, intededolo dunque come erronea duplicazione delle lettere che aprono il successivo verbo *miri*. Minetti assegna alla negazione valore asillabico. ■ *miri né guardi*: anche sotto al v. 98 e al v. 170, vv. 13-14. La coppia verbale è molto diffusa già a cominciare da Giacomo da Lentini, *S’io doglio no è meraviglia*, vv. 31-32 «tuttavia rguardo e miro / le suoe adornate fattezze», ma si veda almeno, per l’uso congiunto con il congiuntivo esortativo, Guido Cavalcanti, *Quando di morte mi conven trar vita*, vv. 32-33 «guardi ciascuno e miri / che Morte m’è nel viso già salita!».

14. *vera sentenza*: pure al v. 21 della canzone precedente.

15. *diposetaro*: dal latino *deposetarius*. È termine prosastico e pratico, in quanto tecnicismo del campo economico; ricorre, per questo esclusivamente in scritture pratiche (con l’eccezione rappresentata da *Decameron*, VI, 2, dove è utilizzato però nel senso proprio «egli quasi d’ogni testamento che vi si faceva era fedel commessario e depositario»), cfr. *Libro della Parte del Guelfo*, p. 171 «fececi -l pagamento in fiorini d’ariento secondo ke li ebbe dali depositari, (e) fiorini d’ariento li dovemo rendere».

16. *alberga*: con ripresa del medesimo campo semantico di *ostale* al v. 7. ■ *fà locore*: la formula verbale ricorre più avanti in *Qui son fermo, che ’l gentil core e largo* (→ son. 35), v. 15 «[...] ’n cor gentil e cortese fa locore», ma per la presenza della salamandra, qui sotto al v. 20, si veda anche *Lo fin pregi’ avanzato*, 36-38 «altisce in tal lucore / che si ralluma come / salamandra ’n foco vive».

17. *quanto contradò*: con ripresa del v. 8.

18. simile immagine precedentemente in Re Enzo *S’eo trovasse Pietanza*, vv. 28-30 «Ecco pena dogliosa / che nel meo core abonda / e sparge per li membri». La connessione avviene ovviamente attraverso il sangue che collega il cuore alle altre parti del corpo.

19-20. ancora un’immagine paradossale: nemmeno la salamandra – che sopravvive all’interno del fuoco, secondo i bestiari dell’epoca – riuscirebbe a sopportare il peso dell’esistenza di chi possiede la minor parte dei dolori che affliggono Monte. In questo Monte applica una variante a un’immagine diffusa in poesia che prevede il parallelo tra l’animale e l’innamorato.

19. *ammembra*: per il significato cfr. *TLIO*, s.v. *ammembrare*, con sole altre due occorrenze assieme alla montiana (interessante la ricorrenza in un madrigale anonimo trecentesco, *D'or pomo incominciò*, v. 11 «[...] sì che dentr'al cor amembrasi».

Ahimé più contemplo e mi cruccio, osservano la sorte mortale che mi tocca, e peggio mi considero e mi lamento, dal momento che il mio corpo è morto tra i morti. Il mio dolore è quantificabile come lo spazio che intercorre tra due punti; e se sono disperato ne ho ben donde giacché il dolore condanna le mie virtù, al punto che chi ha più dolore si può considerare vincitore, perché abbatte ogni vizio. La sventura mi perseguita infinitamente senza tosta; la sorte mi impartisce ogni dolore come se fossi un animale e non un uomo. Non sono libero di disporre pienamente di me nemmeno un'ora al giorno. Lontano, e senza riparo, da ciò che produce onore, posso vivere solo asservito. Le mie parole sono reputate non veritiere (quando non ho mai detto falsità): eppure anch'io ho desideri e volontà. Dove dovrebbe essere la fonte dell'appagamento, proprio lì sono privo: questo è ciò che ottengo da ogni scambio.

23. *com' pi miro*: su formula diffusa, vedi per es. Inghilfredi, *Del meo voler dir l'ombra, ed ispero*, vv. 16-17 «Doglio quando più miro / lo guadagno che perdo». ■ *e dispero*: benché sia possibile anche la scansione, seguo qui la proposta di Minetti che mi sembra più congrua al contesto ('maggiore è la speranza, più grande è il dolore, dal momento che essa non verrà realizzata').

24. cfr. in precedenza *Più sufferir non posso* (→ canz. VI), v. 10 «e tanto sono ~in fera fortuna».

26. per la tematica, poi riproposta nuovamente sotto ai vv. 138-139, e il prelievo lessicale sono biblici, cfr. *Psalmos*, 87, 6 «aestimatus sum cum descendentibus in lacum, factus sum sicut homo sine adiutorio inter mortuos liber».

27-28. letteralmente 'come può essere specificata dall'uomo la misura che intercorre da qui a sopra'. Il dolore è quantificabile materialmente.

30. *ragion è ciò*: diffusa formula rafforzativa, cfr. Giacomo da Lentini, *Un disio d'amore sovente*, v. 31 «Donqu'è ragion ch'eo trovi pietanza», o Brunetto, *Tesoretto*, v. 2559 «ragion è che tu muti». ■ *danna*: il soggetto è il *male* del v. 29 che neutralizza le virtù dell'autore.

31. in Minetti «[...] qual lo più dann'à», ma preferisco riprodurre l'andamento sintattico dei vv. 9-10 che sono analoghi anche dal punto di vista del contenuto paradossale.

32. *ogni vizio abbatte*: speculara a *mie virtute danna*. La formula ricorre anche in Guittone, *Onne vogliosa d'omo infermitate*, vv. 136-137 «spirto corpo abbattendo, / ragion voglia virtù vizio al totto».

33. espressione parallela in *Tanto m'abbonda* (→ canz. VIII) «Sono molti ventura sì tempesta».

34. *co non finando mai*: gerundio preposizionale analogo ad *Ahi Deo merzé* (→ canz. I), v. 17 «co non facendo offesa / di tutte pene messo m'à radice» (per la tipologia cfr. *CLPIO*, p. CLXXVII e Rohlfs 1966-1969, § 721).

35. *animale*: cioè l'essere che, nella creazione, è sottoposto gerarchicamente all'uomo, in un processo di degradazione animalesca dell'individuo.

37. la mancanza della libertà personale è motivo frequente in Monte, cfr. più avanti *Ohimé dolente, più di nullo affanno* (→ son. 3) «[...] di me non aio signoraggio».

38. cfr. più avanti *La vostra lauda è 'nver' me tanto fina* (→ T 2.2), v. 15 «fuor è di sè e quanto vale onore».

39. *la vita tegno in fio*: per l'espressione cfr. intanto *TLIO*, s.v. *fio* (1), § 1 e si veda, anche per misurarne il rovesciamento negativo, Chiaro, *Or vo' cantar, e poi cantar mi tene*, v. 24-25 «Ma tegno in fio / [da lei] la proprietà della mia vita». Cfr. più avanti *L'arma e lo core, 'e lo meo disio* (→ son. 1), v. 7 e *Certo, 'Amore, io non so la cagione* (→ Tf 4.3), v. 8.

40. si veda preliminarmente quanto scritto nella nota al v. 145 della canzone precedente, ricordando che il motivo secondo cui la credibilità è direttamente proporzionale alla ricchezza è già classico, cfr. per es. Giovanale, *Saturae*, 3, vv. 143-144 «Quantum quisque sua nummorum servat in arca, tantum habet et

fidei». Formalmente risulta simile a Dante, *Le dolci rime d'amor*, vv. 75-76 «è manifesto i lor diri esser vani; / e io così per falsi li riprovo».

43. *ov'è pago*: seguo la distinctio di Minetti, interpretando *pago* come sostantivo ('l'appagamento); possibile anche che sia un verbo in prima persona (in questo caso si interpreti complessivamente 'il mio potere d'aquisto è nullo').

44. *levo merce*: in Minetti «levo mercé», ma neutralizzando in tal modo la connessione etimologica con il precedente *mercato*. Simile metafora nella dubbia di Bonagiunta *Conosco il frutto e 'l fiore de l'amore*, vv. 12-13 «Acatta lo mercato molto caro / l'om che di mercatar nonn ha intendenza».

Ahimé, posso ben dirlo; e posso decisamente piangere e lamentarmi, dal momento che tutto il mio potere, con il quale potrei avere valore, è spento del tutto; e le contingenze della mia vita provano pure che io sono morto e estinto, dal momento che ho in me tutto quello che può essere definito come lontano dal piacere per un essere vivente; vivo in tale maniera che persino chi più mi disprezza avrebbe pietà di me; solo io seguo il proverbio su Barga: ogni cosa lo prova. Sono consapevole della sentenza crudele e mortale che mi riguarda, al punto che è impossibile aggiungere altro male ai miei, né è possibile alcun rimedio a ciò, visto che ogni giorno il dolore si rinnova in me; in questo modo, mi avviene quello che accade alla nave in tempesta, cioè che ogni vento le va incontro; e mi accorgo che la mia presenza spiace chi invece dovrebbe aiutarmi a portare il peso: così ognuno si preoccupa di venirmi incontro.

45. cfr. il simile Cecco, *Con gran malinconia sempre i' sto*, v. 14 «ch'altro non faccio, se non dire: – Omè! –».

46. *piangere e lamentare*: coppia verbale assai frequentata, cfr. del resto *Più sufferir non posso* (→ canz. VI), v. 124. Cfr. pure l'anonima, *Giamai null'om nonn à si gra· ricchezze*, v. 43 «e tutor mi lamento e vo piangendo», nonché Chiaro Davanzati, vv. 17 e 19-20 «S'io piango e mi lamento / [...], / non credo nulla cosa / possami rallegrare».

47. *posso: possa*, ma nella forma con metaplasmo imposta dalla rima.

49. *morto e spento*: ripetuto sotto al v. 154, legandolo in maniera esplicita alla povertà. ■ *spento*: come più avanti nell'attacco (→ son. 9) «Ahi, come spento sono, ohimé lasso, / da tutto bene e di quant'ò 'n disio».

50. *lo corso di mia vita*: cfr. in precedenza *Più sufferir* (→ canz. VI), v. 18 «[...] che vit'è mio corso».

51-52. ripropone il motivo dei versi 7-8, ma si rileggano anche il vv. 60-61 di *Più sufferir* (→ canz. VI) «Ora ch'io son, com'io vi dico, raso / d'ognunque cosa ch'ave in me vertute».

54. *m'à 'n suo proverbio*: qui *proverbio* sta nell'accezione di 'disprezzo, ingiuria' (cfr. *Crusca*, IV edizione, s.v.). Anche in questo passaggio l'effetto è paradossale: la situazione è così penosa che perfino i più feroci detrattori dell'autore hanno pietà di lui.

56. *da Barga*: cfr., per il riferimento al proverbio, in precedenza *Ahi doloroso lasso* (→ canz. III), 50, poi più avanti Chiaro, *Bono sparver non prende senza artiglio* (→ T 1.5), v. 4 e Cione, *Venuto è boce di lontan paese* (→ Tp 4. 1), v. 14. La metafora, come è stato proposto per la prima occorrenza, va sciolta come 'sono io il solo a rimetterci'.

57. *mortal sentenza*: cfr. più avanti l'attacco (→ son. 45) «Ahimè lasso, a che mortal sentenza sono condotto de lo meo disire». ■ *so m'à*: 'so che mi ha, che mi possiede'; diversamente Minetti interpreta in nota «... mi tien sotto».

58. *ne' miei mali*: visto il proseguo del verso con il motivo dell'impossibilità di fare la *somma* dei mali, si potrebbe avere la tentazione di correggerlo in *de' miei mali*. Il topos è ben attestato nella letteratura elegiaca: cfr. Arrigo da Settimiello, *Elegia*, I, vv. 237-238 «Tam gravibus ledor quod non peiora timesco: / qui summe miser est, plus nequit esse miser», e cfr. in precedenza *Più sufferir* (→ canz. VI), vv. 104-105 «quanti son

mali un sol punto no lascio, / sì che di me non si porria far fascio». Si intenda allora ‘non si può aggiungere altro dolore ai miei mali, in quanto ne sono già saturo».

59. *rimedio no v' à*: ripete *Ancor di dire* (→ canz. IX), v. 114 «Non v' à rimedio» (e si veda anche il v. 159 della medesima canzone, nonché il v. 4 di *Intenda, 'ntenda chi più montat' è alto*, → son. 44, «non si trova rimedio in tale stoscio»).

60. per il motivo del male che si rinnovasi *nova*: nella stessa valenza, ma in segno positivo, in Brunetto, *S'eo son distretto*, vv. 15-17 «[...] pome aulente, / che nova ciascuno anno / la gran bieltate [...]».

61. *perseguitandolo*: darei qui al gerundio funzione temporale (‘mentre ogni pena mortale...’).

62-63. per l'unione tra il parallelo uomo-nave in tempesta e per il tono lamentoso si può ancora citare l'*Elegia* di Arrigo da Settimiello, I, vv. 99-102 «Obruor oceano sevisque reverberor undis, /

nesciet hinc reditum mersa carina suum. / Decidit in cautes incauta carina, procellas / sustinet innumeras invidiosa ratis». Il motivo è comunque ben diffuso nella lirica duecentesca.

66. *son per fascia*: ‘sono come un peso’, dunque in rima identica con il *fascia* del verso successivo. Diversamente Minetti pubblica «s'òn perfascia» (con chiosa «hanno sugli occhi una superbenda» anche s.v. nel *Glossario* in Minetti 1979, p. 287). ■ *fascia*: nel senso di ‘fardello’ anche in Carnino Ghiberti, *Luntan vi son, ma presso v' è lo core*, v. 27 «poi che sì grave fascio d'amor aggio» e in Bacciarone, *Nova m' è volontà nel cor creata*, v. 13 (cito dalle *CLPIO*, con qualche modifica) «e com' è grave a portar son soi' fascia».

66. è declinato in chiave personale uno degli effetti della povertà (l'essere, appunto, evitati) già elencati ai vv. 86-93 di *Più sofferir* (→ canz. VI). Per la tematica che prevede che il povero sia schifato persino dagli amici (qui indicati con la perifrasi al v. 65 ‘chi dovrebbe aiutarmi a portare il fardello’ cfr. già la Bibbia, *Proverbia*, 14, 20 «etiam proximo suo pauper odiosus erit».

Ahimé, perché venni al mondo, se quello che esso possiede come sostentamento alla vita mi è porto e offerto in maniera tale che non posso toccarne nemmeno un lembo? Ho una ferita provocata da un tale tardo, che mai guarisce tanto mortale è il colto: giacché, d'altra parte, io sono spolpato e totalmente privo di quanto mi possa essere gradito. La posizione gerarchica assegnatami è tale che la persona più infima può in confronto essere considerata imperatore: e tutto questo solamente perché non mi è dato di morire, visto che non vuole la morte che giudico colpevole di disdegnarmi, solo perché soffre mille volte al giorno: nel fare questo sono abile. Dite dunque, è mai esistito uomo messo peggio? La morte mi incalza mettendomi paure, e nonostante questo l'ho sconfitta e piegata al mio volere, in modo tale che non ha giurisdizione su di me: in tal modo ha lasciato campo alla mia tranquillità. Eppure sono io lo sconfitto, dal momento che durante l'inseguimento il cuore mi fu trafitto per cui ho ottenuto qualcosa di peggio della morte.

67-70. è lo stesso motivo già proposto in chiave generale in *Ancor di dire* (→ canz. IX), vv. 58-62: il mondo è pieno di risorse utili alla vita degli uomini che però non sono parimenti accessibili a tutti.

70. *[un] punto*: si reintegra l'articolo sulla base di analoghe espressioni, cfr. *Ahi doloroso lasso* (→ canz. IV), v. 6 «solo un punto non posso me ritrarne», *Più sofferir non posso* (→ canz. VI), v. 104 «quanti son mali, un sol punto no lascio», *Ancor di dire* (→ canz. IX), vv. 174-175 «ch'un punto il giorno di ciò ch'om diletta / mai non s'aspetta», *Non seppi ma che fosse* (→ son. 16), v. 5 «un sol punto di me fuor non ne tiro», *Eo veggio, donna, in voi* (→ son. 23) «che solo un punto in voi no si disdice», *Quant' à nel mondo* (→ T 5.8), v. 14 «solo un punto di me fuor no n' è casso», *Di svariato colore* (→ T 9.1), v. 3 «un sol punto di me fuor no ne sta».

71. in Minetti il verbo è posposto dando al verso uscita tronca «[...] di tal dardo punt'ò»: sarebbe però necessaria una sillaba in meno. Gli stessi sostantivi sono impiegati da Panuccio, *Di dir già più non celo*, vv. 44-45 «Tanto crudel fu punto / di dardo, il qual m' à punto».

72. *mortale è 'l colpo*: nel contesto delle canzoni sul denaro è sempre il «mortal colpo di perdere avere» *Or è nel campo entrato* (→ canz. VII), v. 41; cfr. inoltre *Tanto m'abbonda* (→ canz. VIII), v. 74 e *Ancor di dire* (→ canz. IX), v. 113; unica eccezione in contesto amoroso in *Ahimè lasso* (→ son. 45), v. 16.

73-74. ripete quanto detto in *Più sofferir* (→ canz. VI), vv. 57-58 «polificato son d'ogni tesoro, / ignudo tutto son d'argento e oro». *Pulificato*, hapax montiano, sta per *purificato*. Ma per l'uso dell'espressione *essere in grado*, unitamente al tono simile alla poesia realistica, si richiama anche l'incipit di Cecco «Tre cose solamente mi so' in grado, / le quali posso non ben ben fornire».

75-76. formulazione paradossale analoga a quelle viste ai vv. 9-10 e 19-20: la persona gerarchicamente più bassa, a paragonarla a Monte, ha dignità imperiali.

76. *coron' à d'impero*: in contesto amoroso anche in Chiaro, *Ch'iunque altrui blasma*, vv. 91-92 «Imperial coron' ha veramente / di tutta bieltate», poi più avanti in Dino Compagni, *Amor mi sforza e mi sprona valere*, v. 15 «Nè dignità d'imperial corona».

76. *sol perché non però*: offro una diversa interpretazione rispetto a quella di Minetti che stampa «so 'l perché» (il manoscritto ha *solo*). Si intenda qui come 'tutta la sofferenza sopra elencata potrebbe interrompersi con una morte negata'.

78. *che non vuol Morte*: la dicotomia tra la negazione e il desiderio di morte è topica in Monte (si veda l'ampia nota con l'inventario in Minetti 1979, p. 112. Cfr. più avanti *Di svariato colore* (→ T 9.1), sempre su frase causale, «[...] che mi schifa Morte».

79. *che mi disdegna*: epesegetico del precedente *'ncolpo*, 'per il fatto che mi disdegna'.

80. *mille*: mille morti al giorno, come in *Ancor di dire* (→ canz. IX), vv. 127-128 «ch'è per te messo / in centomila morti giorno e notte» (per l'iperbole cfr. la nota relativa). ■ *e di sì fa' ed agi'or n'ò*: nell'impossibilità di elaborare alternative convincenti, si segue qui la distinctio proposta da Minetti, con il significato visto in parafrasi.

81. *crudele posta*: 'crudele situazione', in questa accezione il termine ricorre pure nell'attacco dell' 'Amico di Dante' «I sì mi tegno, lasso, a mala posta» e in Cecco Angiolieri, *E fu già tempo che Becchina m'era*, v. 12 «Che già non sare' a così mala posta».

82. *m'apposta*: letteralmente 'mi tende un agguato', per cui cfr. *TLIO*, s.v. *apostare* (1), § 1.1.

83. *messa in piega*: per Minetti è variante di «mess'è in volta» (cfr. *Diraggio, perch'a dir aggio questa volta*, → Tp 5.15, v. 4), ma forse la perifrasi può indicare più semplicemente l'azione del *piegare*, 'sottomettere' (come ricorre, per esempio, in *Ahi doloroso lasso*, → canz. IV, v. 14 «così ogni cosa pur ne la fin piega»).

84. *aver campo*: in connessione semantica con *sconfitta* del verso precedente, è un tecnicismo che ricorrerà abbondantemente anche nella poesia politica, con il significato di 'guadagnare spazio sul campo di battaglia', contro *non pò...aver campo*, del verso successivo, azione attribuita alla morte che è costretta a indietreggiare per la tranquillità, sempre illusoria di Monte.

85. *queta*: aggettivo, qui usato in maniera sostantivata.

86. *son lo sconfitto*: in similitudine, invece, in Guido delle Colonne, *La mia vit'è sì fort'e dura e fera*, vv. 28-29 «[...] non ò bailia, / sto com'omo sconfitto».

87. *ne la caccia*: il cuore sarà cacciato anche più avanti in *Ohi doloroso, in dolor consumato* (→ son. 4), vv. 13 e 16.

88. *peggio che morte*: si veda intanto Jacopo Mostacci, *Di sì fina ragione*, v. 28 «la mia vita val peggio che morire», poi Ruggieri Apugliese, *Genti, intendete questo sermone*, v. 74 «ke fieno peggio ke morte».

Ahimé, in tutto il mondo non esiste persona così addolorata come me, tanto che, qualora mi si osservasse per bene, si vedrebbe come sono tutt'uno con la mia condanna; per la quale sono separato inoltre da tutto il bene, per cui tanto mi lamento. E posso dire che solo questa prerogativa in me, cioè che sono in una situazione così dolorosa che tutti coloro che soffrono pene e dolori, se ben mi osservano, mi seguiranno tutti,

per il conforto che dō loro. Tanto è mortale il male che racchiudo in me, che sono certo che non esiste al mondo animale che, anche solo per un'ora, possa tollerare un tale vita, come io sono costretto a tollerare la disavventura; e io sono in vita solo per morire più spesso, dal momento che ho addosso una così crudele condanna, che sono convinto che, da qui al giorno del giudizio finale, i miei tormenti non avranno fine. Ahimé, vita, troppo ti sembro

88-89. Minetti segnala il simile Rustico, *Amor, poi che del mio mal non vi dole*, vv. 7-8 «ché tanto quanto guarda o gira il sole / più doglioso di me merzé non chera», e il meno pertinente, se non per la ripresa della formula, Petrarca, *Rvf*, XXIX, v. 29-30 «Quanto il sol fira, Amor più caro pegno, / donna, di voi non ave [...]».

89. *quanto gira il sole*: letteralmente ‘nello spazio coperto dal sole nella sua evoluzione’, facilmente ridotto in parafrasi con ‘nel mondo, quanto il sole circonda’ (cfr. Dante, *Amor che nella mente mi ragiona*, v. 19 «Non vede il sol, che tutto 'l mondo gira»), e cfr. per una simile espressione più avanti *Sì come ciascuno om*, → T 3.1, v. 10).

91-92. si segue a grandi linee la parafrasi di Minetti, di cui si accoglie la congettura al v. 92 [*n*] *ver*; non seguo l'editore per quanto riguarda la fine del v. 92 «[*n*] *ver*, o' son giunto» che mi pare, peraltro, renda il verso ipermetro (o, al massimo, eccedente in cesura).

93-94. *digiunto / da tutto ben*: di rincalzo a *Ancor di dire* (→ canz. IX), vv. 3-5 «[...] m' à congiunto / non mai esser digiunto / dal basso stato e periglioso punto».

94. *doloro*: in Minetti l'uscita è tronca «[...] dolor ò», ma si avrebbe così bisogno di una sillaba in meno; per il verbo *dolorare*, cfr. Chiaro, *A san Giovanni, a Monte* (→ canz. VI/b), pure pubblicato da Minetti con «doloro»; vedi anche l'attacco di Jacopone «Plange la chesia, plange e dolora».

96-100: ulteriore immagine paradossale; tutti i sofferenti del mondo troverebbero conforto nel guardare i mali di Monte tanto sono superiori a quelli loro.

96. *per o travaglio*: in coppia già in Guido delle Colonne, *La mia gran pena e lo gravoso affanno*, v. 30 «pen' e travaglia ben m' à meritato».

97. si noti l'ordine artificioso degli elementi, replicato sotto al v. 103.

98. *guardi e mira*: replica la coppia verbale del v. 13, cfr. la n. relativa.

99. *irà*: calco dal latino *ire* (molto più diffuso nella forma participiale *ito*); anche in Jacopone, *O regina cortese*, al v. 57 «la plaga irà rumpendo» (per il costrutto verbale *andare* + *gerundio*, cfr. Colella 2008).

100. *del conforto che do loro*: assai problematica per l'interpretazione la preposizione *del* in questo contesto, giacché nessun verbo la richiede. Minetti risolve stampando «de[h], 'l conforto che do loro», separandola dalla porzione di verso precedente tramite i due punti. Il problema è diversamente risolvibile presupponendo che anche questa porzione sia interessata dal collocamento artificioso della frase, da ordinare come ‘che do loro del conforto’ e interpretare come causale.

101. *che [*n*] me celo*: la congettura è di Minetti.

102. *animale non è sotto il cielo*: la metafora, a indicare gli esseri che sono sul mondo, ha origine biblica, cfr. per esempio *ad Colossenses*, 1, 23 «praedicatum est in universa creatura quae sub caelo est», con ampia ripresa successiva (interessante, per esempio, la ripresa di Bonaventura, *Sermones dominicales*, 14, 12 «non fuit sub caelo dolor sicut dolor suus».

104. si ordini ‘un'ora sola vita [sottinteso, la mia] sofferisse. Diversamente Minetti «ch'un or, a vita, s'offerisse» (chiosa dell'editore: «non esiste animale sulla terra che s'offrirebbe a portare, foss'anche per un'ora sola nella vita, la disgrazia che ho io» ma, utilizzando il verbo *soffrire* in rima identica, è possibile rafforzare il parallelo tra Monte e coloro che non riescono a sopportare i suoi mali. Per la stringa *vita sofferire* cfr. d'altronde il v. 20.

105. *per più far morti*: ovvero ‘per far più morti, per morire di continuo’, come già detto sopra ai vv. 79-80.

106-108. il motivo della fine del mondo come unica possibilità perché i dolori possano aver fine era già presente in *Più sofferir non posso* (→ canz. VI), vv. 48-49 «S’averà fine il mondo allora i’ so / che fia per me, ed alquanto vi dubbio».

Ahimè, da molti sono rimproverato, con le seguenti parole: “Pazzo, continui ad ammantarti di tante pene e dolori, con in più la miseria che ti governa e muova; e hai anche la consapevolezza che, perseverando in ciò, mai sarai libero”. Rispondo che, nella fuga, fui riacciuffato; e chi mi incalzo dove mi mise? In un luogo dove vi è quanto esiste di nocivo per l’uomo; e so perché è nocivo, visto che ha spento totalmente la virtù della mia vita. Anche quanto valgo e lo stesso principio della mia esistenza sono fuori di me; così come l’acqua si trattiene in un recipiente, così accade con chi dovrebbe portarmi più lealtà- E dunque ciascuno mi ferisce con colpi mortali: il male che proviene da ciò non può essere espresso. Chi vuole rendersi ben conto della sentenza che grava su di me, pensi che tutto ciò che rinvigorisce e contribuisce a far valere un uomo, a porlo in altezza, colmo d’ogni bene che produce virtù, cresce in me nel suo contrario.

111. *per molti son ripreso*: ripete con variazione minima *Tanto m’abbonda* (→ canz. VIII), v. 14 «e s’io per molti ripreso ne sono». L’innesto della voce altrui, presente nei versi successivi, come si è visto, è espediente utilizzato volentieri da Monte.

112-113. *ammanti di pene*: la metafora della vestizione è topica in Monte, cfr. in precedenza e tra le altre occorrenze *Ahi Deo merzé* (→ canz. I), v. 68 «e del gravoso mal d’amore ò ’l manto» e *Se per amor null’omo porta pena* (→ son. 6) «Del meo volere in tutto sono ignudo / e del contrado porto ed aggio il manto».

113. *manti*: aggettivo (o pronome in altri casi) di derivazione provenzale (< *maint*).

114. *’e porta*: la dialefe, piuttosto difficoltosa giacché la parola precedente termina su identica vocale può essere evitata con una minima congettura «[...] ti tiene e [ti] porta».

116. *dilibro*: sta per *dilibero* (cfr. *TLIO*, s.v. *delibero*), la caduta della vocale postonica è necessaria alla rima *-ibro*.

117. *cacciando*: con ripresa del tema proposto già al v. 87. ■ *fui ripreso*: Monte ha provato a sottrarsi al destino doloroso, ma viene riacciuffato e ricollocato, come verrà detto sotto, in luogo inospitale alla vita.

118. *chi mi diè di piglio*: più esplicito in precedenza in *Ancor di dire* (→ canz. IX).

120. ancora una ripetizione di ciò che è stato detto prima, e in particolare del v. 17 .

122. cioè ‘so perché quello che ho detto sopra si può definire *rio*’, e seguente causale. Diversa interpretazione è offerta da Minetti che stampa «E sò-lo ch’ène ·’ rio», chiosato complessivamente con il verso successivo «E so bene che proprio questa è l’acqua [...] che ha spento il fuoco della mia poesia». Il riferimento al libro, in effetti, è stato letto come un’allusione alla raccolta di propri testi curata dall’autore stesso, alla quale farebbe riferimento anche Terino da Castelfiorentino nel suo sonetto a Monte (cfr., più avanti, → T 6.1 e T 6.2, rispettivamente ai vv. 14 e 16, cfr. inoltre la succinta introduzione alla tenzone in Minetti 1979, p. 186). Si tratta in questo caso, però, di un riferimento ben strano che male si inserisce all’interno di questo lamento (dove, semmai, il *dire* è l’ultima valvola di sfogo, come detto per esempio in tutti gli attacchi delle precedenti canzoni economiche). Si propone qui di vedere in questa occorrenza il ricorso da parte di Monte della fortunata metafora del libro come mondo (cfr. Goffredo da san Vittore, *Microcosmus*, II).

123. *fuori di me quanto sono*: quasi fosse un corpo morto, lo stesso principio che permette che Monte stia al mondo è fuori il suo controllo.

124. rovescia l’altro paragone acquatico utilizzato da Monte, cioè quello del fiume in piena (cfr. *Tanto m’abbonda*, → canz. VIII, vv. 11-12 e *Ahimé tapino, che t’odo contare*, → Tf 4.5, v. 14). ■ *vaglio*: nella

stessa accezione in *Paradiso*, XXVI, vv. 22-23 «Certo a più angusto vaglio / ti convien schiarare [...]» (e cfr. *ED*, s.v. *vaglio*). Letteralmente il vaglio è lo strumento che serve per setacciare la farina.

125. fuor di metafora: chi dovrebbe essere più leale a Monte (è impossibile sapere se si tratti di un riferimento generico o più preciso) si mostra, in ciò più prevenuto. Il verso è analogo al precedente passaggio ai vv. 65-66 «e veggio ch'a lo viso son per fascia, / a chi più doveria portar mie fascia».

126. *colpi mortal'*: pure in precedenza in *Tanto m'abbonda* (→ canz. VIII), v. 8 «per li colpi mortal' che non dan triegua». Minetti «colpi mortai», ma il manoscritto ha indubitabilmente *mortali*. Quanto al motivo del povero come bersaglio facile, si torni a *Ancor di dire non fino* (→ canz. IX), vv. 119-120. ■ *fede*: da *fedire*, variante grafico-fonetica di *ferire* di ampia attestazione.

127. *'n ciò*: nel ferimento descritto nel verso precedente.

128. *vera sentenza...or n'à*: completa l'occorrenza del sintagma in *Ancor di dire* (→ canz. IX), v. 21 «vera sentenza ora v'arrivo», nonché quella qui sopra, al v. 14, dove si era detto che la *vera sentenza* albergava non nel volto, ma nel cuore.

129. *frescia: fregia*, dunque in dittologia sinonimica con il successivo *orna*. Per la grafia della sibilante palatale in V cfr. Larson 2002, pp.81-84 (in nostro esempio è a pag. 82).

130. il riferimento esplicito è al potere economico, del quale Monte possiede il contrario, come più esplicitamente in *Tanto m'abbonda* (→ canz. VIII) «[...] Tesauro il pone alto ed a fondo».

131. diversamente Minetti pubblica il verso, con qualche ritocco, come una parentetica staccata dalla parte precedente, «ed ogne vertudioso be[n] n'è colmo!»; preferisco qui inserirlo come ulteriore effetto dell'azione del denaro, insieme a *far valere e porre al colmo*. ■ *vertudioso bene*: al plurale già in *Tanto m'abbonda* (→ canz. VIII), v. 94.

Ahimé, molti mi confortano a parole dicendo: «Stolto, perché ti incaponisci? Pure se possedessi qualche virtù, verrebbe distrutta dalla tua stessa azione, mentre tu fai mostra ti volerti gettare nella tomba tra i morti, prima del tempo». Costoro, però, non hanno avuto esperienza sulla loro pelle di quello che mi condannò e spese. Se ciò, d'altra parte, ferisse chi è più spavaldo da questo punto di vista, so bene come andrebbe a finire; il corpo di costui starebbe già nelle fosse con merito: e questo tanto più velocemente in base alla grandezza di costui. D'altra parte, per chi viene ferito, il colpo più distruttivo che possa ricevere è proprio quello della povertà: il più delle volte farà sembrare a costui la vita morte, senza alcun dubbio. Quanto a me, povertà non trafigge con colpo più poderoso: e dunque cosa mai potrebbe uscire da me? Salvezza mai, tanto aspra è la via; mai più si riacquista, infatti, quello che in un solo istante va via: così la povertà riduce l'uomo come morto e spento.

134. *in parole*: uguale complemento già in Jacopo Mostacci, *Amor, ben veio che mi fa tenere*, v. 35 «assai più ch'io non sao dire in parole». ■ *conforto*: da intendere forse come un'amara ironia (in precedenza, al v. 125, in effetti era stato detto che tutti si accanovano su Monte). ■ *Folle*: l'attacco del dialogo è identico a quello proposto nella strofa precedente.

134-135. *Folle, / perché ti pur affolle?*: in calco poi nel *Detto d'Amore*, ai vv. 88-90 «Ed a me dice: «Folle, / Perché così t'afolle / d'aver tal signoria?». *Affolle* è galliscismo (< ant. fr. *affoler*) che letteralmente in questo caso vuol dire 'darsi pena, [...] affannarsi' (così il *TLIO*, s.v., § 2).

136. *se vertute ài alcuna*: non necessaria la distinctio di Minetti con il verbo posposto «se vertute, a[h]i, alcun'a'». ■ *attomba*: attestazione unica nel *corpus Ovi*.

137-138. per l'ovvio motivo, assai praticato da Monte, che la morte rappresenta la fine delle sofferenza, tema comunque elegiaco, cfr. Arrigo da Settimiello, *Elegia*, I, vv. 247-248 «mortua nam melius ascondere membra sepulcro / quam vivendo pati deteriora nece».

138. *ti gitti intra li morti*: ripetuto quasi alla lettera dall' "Amico di Dante", *Amico, tu fai mal, che tti sconforti*, v. 3 «vogl[i]endoti però gittar tra i morti». ■ *anzi tempo*: prima del tempo biologico insomma.

139. *sento*: al plurale, con assimilazione; Minetti preferisce integrare la nasale.

141. *qual più si dà vanti*: tradotto in parafrasi con ‘spavaldo’, giacché non ha avuto prova dell’esperienza dolorosa toccata in destino all’autore. Più avanti Schiatta accuserà Monte di ciò, cfr. *Da che di nibbio fate li sembianti* (→ T 5.18), v. 3 «[...] perché vi date sì gran vanti?».

142-144. il passaggio è analogo a quello ai vv. 103-104, con il quale condivide pure la rima in *-isse*, nel quale si immaginava cosa sarebbe successo se una qualsiasi creatura del mondo venisse sottoposta allo stesso trattamento di Monte.

143. *fosse*: le tombe in generale, o come ha proposto Giunta per l’analogo riferimento nella tenzone tra Dante e Forese Donati le fosse poste in territorio sconsecrato per seppellire i poveri o i colpevoli di certi reati (cfr. Forese Donati, *L'altra notte mi venne una gran tosse*, v. 4 «[...] trrvai Alaghier tra le fosse».

144. *non tardi, per tempo*: a differenza della morte di Monte sopra descritta che invece avverrebbe anzi tempi. Cfr. in precedenza *Ahi misero tapino* (→ canz. V), v. 11 «[...] o tardi o per tempo».

145. per il principio più volte esposto nelle economiche della diretta proporzionalità tra grandezza / altezza e entità del danno subito.

146-147. simile formula già in *Ancor di dire non fino* (→ canz. IX), vv. 172-173 «non più dolori al mondo sono / che povertà porge».

148. *più de l'ore*: ‘sempre’, anche in Torrigiano, *Amor, s'eo parto, il cor si parte e duole*, v. 13 «[...] lo fenire è doglia più de l'ore».

149. riprende *Tanto m'abbonda* (→ canz. VIII), v. 139 «cotal vita crudel morte la tegno» e si veda la nota relativa, con in più il passo di Arrigo da Settimiello, citato sopra alla nota relativa ai vv. 138-150-151. seguò, per questi versi, la distinctio e la proposta interpretativa di Minetti.

152. *aspr'è la via*: la formuletta, non diffusa nella lirica del '200, piacerà a Petrarca che la utilizzerà nei *Rvf* in tre occasioni, 206, v. 20, 236, v. 11, 262, v. 7.

153. rielabora la sentenza contenuta al v. 161 di *Ancor di dire* (→ canz. IX), v. 161 «tardi s'acquista ciò che 'n un pu[n]to corre», di cui rappresenta una sorta di estremizzazione (il *tardi* qui si trasforma in *mai*). L'eccedenza in cesura può essere sanata tramite soppressione della negazione che apre il verso

154. *morto e spento*: ripete la dittologia sinonimica del v. 49 ma generalizzandola (lì era Monte a essere *morto* e *spento*, qui chiunque abbia la sventura di impoverirsi).

Se io sono costretto a una vita dolorosa e colpevole, forza di volontà e di discernimento non rilucono in me affinché io meglio eviti le negligenze e la viltà: ogni virtù spenta a paragonarla a me pare luce. Senza volerlo, l'ho provato sulla mia persona, al punto che gli occhi altrui assai se ne meraviglierebbero. Dal momento che quello che sono costretti a vedere i miei occhi cozza contro la mia volontà (ovunque essa sia), si può dire che sono totalmente ricoperto da quanto mi spiace: di me non ho padronanza, se non quanto permette la mia volontà.

155. il primo congedo serve a chiudere l'elenco dei numerosi dolori della canzone, ai quali Monte non riesce ad opporre la propria forza di volontà quasi totalmente inattiva. ■ *dolorosa vita*: sintagma riassuntivo montiano, con la variante *vita dogliosa*, ricorrerà più avanti nell'attacco di → T 8.2 «La dolorosa vita che si prova di voi».

156. *per me*: ‘perché meglio’, con significato finale (il soggetto della proposizione è Monte). ■ *adempia*: letteralmente ‘integrare’, come in *TLIO*, s.v. *adempiere*, § 2.

157. *labor e discrezione*: cioè la forza pratica e fisica e quella intellettuale. Quanto a quest'ultima nella quarta strofa di *Ancor di dire* (→ canz. IX) si era detto che essa non ha alcuna validità se non supportata dal denaro. ■ *no luce*: lo stesso verbo in *Ancor di dire* (→ canz. IX), v. 49. Come precisato anche dal prossimo verso il campo semantico della luce e del suo contrario è tipico nelle canzoni economiche.

159. da costruire «l' n'ò cernito il vero for volontate». ■ *Cernito il vero*: riprende, quasi a chiudere il cerchio delle economiche, *Tanto m'abbonda* (→ canz. VI), v. 19 «Ora vi dico di cenir lo vero».

160. *a occhi*: 'a potersene meravigliare alla vista'. Diversa la proposta di Minetti «a potersen'e' far *maraviglia*' i aochi» (a espunta), con grafia per *occhi* non attestata altrove.

161-162. da costruire «Da poi che quanto veggio co miei occhi sta contra mia volontate, là ov'è», l'inciso di chiusura andrà inteso ironicamente ('se mai ci fosse la mia volontà', l'ironica è poi completata dall'ultimo verso del congedo). Minetti stampa il passaggio diversamente «Da poi che, quanto veggio co' miei ochi, / contra mia volontate, là ov' e' sta» (chiosa: «visto che quanto entra nel mio campo visivo contraddice le mie aspirazione»), ma non si capisce quale debba essere il verbo che regge la frase.

163. *porto la vesta*: altra figura cara a Monte (specialmente nella variante più utilizzata del *manto*), cfr. *Ahi doloroso lasso* (→ canz. IV) vv. 13-14 «[...] àmi dato vesta / di sé [...]» (cioè dell'amore doloroso).

164. *no ò*: accolgo la congettura di Minetti sul *non(n)o* del manoscritto che renderebbe il verso ipermetro. ■ *se non quanto volontà*: con stile ellittico (si sottintenda: 'se non quanto la volontà mi permette di avere). Si tratta di un'amara ironia, visto che l'intero congedo ribadisce l'assenza di volontà e di operatività di Monte. Diversamente Minetti chiude il verso con «[...] se non quanto volontà [te']».

Mia invettiva ti invio alla corte del saggio Monaldo da Sofena, il quale so bene che crede in me, perché egli tiri le fila: tralasci il resto che crede di sapere di me, perché adesso egli sa la verità; lo prego inoltre che stia ben attento, senza badare troppo all'affetto o alla cortesia, alla verità che gli è sotto gli occhi, e a elaborare un piano di soccorso; se sono del tutto spacciato, almeno non ho di che temere di non avere almeno un responso importante per senso.

165-166. *da Sofena / ser Monaldo*: la dedica a Monaldo, qui richiamato esplicitamente, come puntualizzato da Berisso 2016, p. 62, chiude ciclicamente il gruppo delle economiche, giacché a lui era indirizzata anche la prima canzone del gruppo.

166. *il quale in me so fè n'à*: ottima la distinctio di Minetti. Si ricorderà che la preoccupazione di Monaldo sul destino di Monte aveva anche sollecitato Guittone a comporre la sua consolatoria epistolare.

166. con tecnicismi giuridici (*corte* e *accusa*), quasi come se si trattasse di un processo. Bisognerà capire se l'*accusa* di Monte debba essere considerata in maniera generica, oppure legata – come è stato detto nei vari cappelli introduttivi – a una particolare situazione e a uno specifico gruppo di persone.

168. *fa' lo conto*: ancora un tecnicismo, qui di ambito economico (cfr. *TLIO*, s.v. *conto*, § 3).

169. *ch'ora il vero gli è dotto*: Minetti lega la frase a *fà lo conto* (con chiosa: « gli ricordi [...] che adesso informato sulla verità»), separandola da *s'altro in me cusa se n'parta*. Mi pare soluzione migliore, invece, legarla come causale al passaggio che precede ('smetta di considerare altro, giacché solo qui troverà la verità'). Quanto al significato complessivo, sembra abbastanza evidente dalla formula che la canzone debba essere intesa come una confessione. Impossibile sapere cosa Monaldo sapesse di Monte che quest'ultimo volle rettificare: è molto forte insomma la tentazione di legare la canzone a qualcosa che è realmente accaduto.

170. *miri e riguardi*: riprende, con piccola variazione, la coppia verbale al v. 12 «non mi miri né guardi»

Varianti formali: 1. Ajme fighura 2. jn nom 4. tuto efetto com(m)o comppie 5. comppie 6. disaventura jn tale ferm(m)o 7. costale jn tuto 8. dire 9. chui pegio 10. ongne 11. tale 12. jn non(n) disferm(m)o 13. alchuno ffacca 14. jn facca 16. jn chui 17. uom(m)o 18. core partte 19. jm amembra 20. soferiane 21. quale maggiore 22. male ongn. 23. Ajme 24. mortale 25. pegio tengno 26. morto jl corppo 27. ppo 28. dire 29. chosi 30. rasgione 32. vincitore congni vizo abatte 33.

disavventura 34. nom 35. omo 36. coregie ongni 37. libero nom sono 38. fuori conora 39 jm tengno solo mercie 40. parlari aprovati 41. jn ciaschuno 43. (n)ne 44. ongni merchato cotale mercie. 45. Ajme 46. piangiere 48. valere poria jn tuto 49. sono mortto 50. corso 51. tuto dire 52. fuori piacere 53. tale 54. msuo 55. solo 56. tuto 57. mortale mma 58. fare nom 59. alchuno 60. ciaschuno dolore (n)nova 61. ongni mortale 62. aviene come 63. ongni 64. vegio sono 65. portare 66. jncontro ciascheduno 67. Ajme monddo 68. prossiede bisongna 69. porgie 70. toccare (n)ne 71. tale 72. nom colpo 73. jn pulifichato monddo 74. jn 75. jn 76. inpero 77. solo 78. chui mcolppo 79. disdengna facca 82. ongnora aposta 83. scorfitta jm 84. nom djn (*con la d espunta*) avere camppo 85. camppo 86. sono scorfitto 87. chacca comfitto 88. pegio mortte jm 89. Aime 90. non(n) fighura 91. quale bene 92. vero sono 93. quale sono 94. tuto bene 95. dire jn 96. anno travaglio 97. jn tale travaglio 98. quale bene 99. ciaschuno 100. comfortto 101. cielo 102 non(n) 103. soferisse 104. disavventura soferisse 105. fare mortti jn rengno 106. addosso 108. non(n) averanno 109. aime 110. sono jmpero rengno.111. Ajme sono 112. diciendo amanti 113. dolori 114. portta 115. ssai portta 117. risponddo chaciando 118. pilglio 119. quello 122. spemsse tute 123. valglio 124. jn valglio 125. avere 126. colppi mortali ciaschuno 127. dire male 128. vole 129. tuto 130. ffare pore 131. ongne 132. ongnora 133. Aime 134. jm comfortto diciendo 135. afolle 136. alchuna atomba 138. jntra mortti temppo 139. nom 140. spemse 141. quale 142. bene 144. corppo mortto temppo 145. maggiore 146. colppi maggiore 147. llo 148. tale parere 149. crudele mortte 150. colpo tale 152. jscamppo 153. aquista ora 154. uom(m)o 155. povertta uom(m)o mortto 155. portto emppia 156. neghienza adempia 157. jn 158. ongni pare 159. ciernito j 160. fare maravilglia ochi 161. vegio ochi 163. spiacie portto 165. P(er)ffetto 166. jn 167. achusa 168. llo chusa 169. m partta cora gle 170. priegolo cora bene 171. piacere 172. vero ciernire socorso 173.

ch'orgoglio vi debbia porre 'n altezza?

Donna, pensate ch'altura,
in ciascun causo, misura
vole secondo lo stato, qual prende; 15
che troppo è più d'aggradire,
ben sostenendo, il perire,
chi ornamento di vita difende.

Proveggia vostra scienza
in tanta differenza: 20
che si vede il leone
che sua potenza pone
e sua grande ferezza
in basso, per umiliata prontezza.

Donna, invano labora 25
in cui non è dirittura:
far tal sementa già frutto no rende;
che l'acquistato d'ardire
puote più tosto fallire
che là ^ove vera ragione raccende. 30

Dunqua chi ^a provvedenza,
à diritta ^intenza
di ciò che fa il paone
per poca falligione
ch'è tanta di bellezza: 35
non disformata terrà sua grandezza.

Donna, in sentenza dura,
trasnaturata natura,
sete nodrita, poi non si contende;
e dico: chi v'è a seguire 40
farà sé ^e voi partire
da ^onore, ^e da ciò ch'esso attende;
che nullo avria difenza,
ma ^in tutto perdenza,
incontro a lo dragone: 45
se d'uno oppenione
e di vera arditezza
fossor le teste, tant'avria fortezza.

Donna, talor la ventura
parte, là ^ov'è più sicura 50
ch'orgogli'o forzo mai no la riprende.

Soperbia ignuda, vòì' dire,
per vita mort'è sentire:
là 'ove regna tal vizio s'intende.

Che, se gli augei ^àn temenza 55
e mostrano doglienza
del falco rudione,
non è per tradigione
né per sua vilezza,
ma natural virtù ne fa certezza 60

Donna, bene dà paura
che vostra gentil figura
abbassi, da poi che 'n sé tanto offende;
ch'angiòl, vogliendo salire
i loco da non soffrire, 65
sede in parte ove più non iscende.

Pensi vostra sapienza,
s'avete conoscenza,
qual serà difensione,
quell'or che 'l paragone 70
farà dritta cernezza
mostrando ben vostra vana allegrezza

Donna, vostra mantadura
è nobile a dismisura,
ma pur conven che voi stiate a l'ammende, 75
se il tempo vi fa sentire
che nulla vale fiorire,
perdendo frutt'o' tanto tempo stende.

Ora aggiare soffrenza
d'orgoglio far partenza, 80
che Troia ^andò ^in perdizione,
Mirlino e Salamone:
però non fa mattezza
chi siegue del castoro sua prodezza.

Se pur tarda sentenza, 85
chi ben provvede e penza
di grande offensione
non trapassa stagione,
da poi ch'è ben divezza
là ^ove ·' vendetta appar tanta dolcezza.

7. vostra potenza] lavostra potenza 24. prontezza] p(ro)ntenza 55. augei] ausgelli 65. illoco(n) sofferire

Donna, si strugge per voi esclusivamente chi vi ama con devozione, visto che il vostro onore non riluce né splende. Badate alla conseguenza che può provenire dal vostro atteggiamento derisorio e dell'errore che in voi è ben radicato, giacché la vostra potenzialità, in ogni aspetto, ha deformato la ragione: quale sarà il motivo di tanta crudeltà, affinché l'atteggiamento orgoglioso vi porti in altezza?

1. per l'incipit e l'andamento anaforico si dovrà vedere l'attacco di Giacomino Pugliese «Donna, di voi mi lamento, / bella, di voi mi richiamo».

2. *fede pura*: anche in Monte e in contesto amoroso, cfr. più avanti *A la 'mprimeramente ch'io guardai*, vv. 3-4 coralemente tutto mi donai / a vostra ubbidienza in fede pura», con ovvio passaggio dalla prima alla terza persona, più consona a una rampogna.

3. *no riluce né splende*: una variante della coppia verbale in Chiaro, *La gioia e l'alegranza*, vv. 10-12, da vedere anche per misurare il rovesciamento negativo operato qui da Monte «lo suo ric[c]o bellore, / che luce e dà splendore / più che 'l sole di maggio».

5. *schernire*: come verbo e in contesto misogino anche in Pucciandone Martelli, v. 7 «che solo v'ingegnate me schernire».

7. *vostra potenza*: si sopprime, con Minetti, l'articolo che nel manoscritto precede il sintagma. Cfr. più avanti *Né fu, néd è, né fia omo vivente* (→ T 7.1), vv. 15-16 «vostra potenza 'ò sempre dottata / e pur chiamata merzé con ubbidienza», e si veda pure, sempre per l'assenza dell'articolo, il v. 73 qui sotto.

9. *disformat'à*: per il verbo cfr. *TLIO*, s.v. *disformare*, e cfr. sotto il v. 36.

Donna, meditate sul fatto che, in ogni caso, una posizione di altezza richiede un comportamento misurato allo stato assunto; sarebbe preferibile infatti, per chi difende una vita decorosa, il morire con sopportazione. La vostra capacità intellettuale si misuri con tale difficoltà: è cosa risaputa che il leone disposto ad ridimensionare la sua potenza e la sua fierezza, come reazione a un pronto atteggiamento umile.

13. *altura*: in rima a contatto con *misura* anche in Ser Pace, *Amor m'agença di tucto valore*, vv. 11-12 «Amor fa sormontare in grande altura; / Amor fa l'on parlante oltra misura».

14. *causo*: per la forma cfr. in precedenza *Tanto m'abbonda* (→ canz. VIII), v. 125 e, più avanti, *Eo saccio ben che volontà di parte* (→ Tp 5.7), v. 6. ■ *misura*: con lo stesso verbo nell'attacco di Chiaro, utile a semplificare quanto Monte dice qui «In ogni cosa vuol senno e misura», ma si veda pure Bonagiunta, *[O]mo ch'è sag[g]io ne lo cominciare*, v. 13 «Chi vol dirare dé misura avere»: nello specifico, chi si trova in una condizione di elevatezza deve agire particolarmente secondo misura (cosa che non fa la donna alla quale ci si rivolge qui).

18. *chi*: 'per chi'.

19-20. i versi sono da intendersi in maniera ironica; diversamente, con il medesimo sintagma, cfr. Guittone, *Magni baroni certo e regi quasi*, vv. 139-140 «[...] Adonque mostri / vostra gran scienza in ben cerner da male».

19. *scienza*: nei *PD* con dieresi non necessaria dal momento che la sirma, fatta eccezione per il verso conclusivo, è occupata da settenari.

21-24. secondo la credenza che il leone è capace di provare pietà se ci si umilia davanti a lui, per cui cfr. Menichetti 1965, p. LIII, in commento a Chiaro Davanzati, *La mia vita, poi [ch'è] senza conforto*, vv. 41-44 «se lla manera e l'uso ritenete / dello leone quand'è più adirato, / che torna umiliato / a chi merzé li chiere [...]», e prima del Davanzati si veda anche Giacomo da Lentini, *Donna, eo languisco e no so qua speranza*, vv. 33-36 «che lo leone èste di tale usato / che quand'è airato - più fellonamente, / per cosa ch'omo face si ricrede / ' segno di merzed»; ancor prima l'immagine è recepita dai provenzali, cfr. Bertran de Born, *Ar ve la coindeta sazoz*, vv. 33-34 «Bo·m sap l'usatges q'a·l leos / q'a ren vencuda non es maus». Per una

possibile fonte si veda Plinio, *Historia naturalis*, VIII, XIX «Leoni tantum ex feris clementia in supplices; prostratis parcit».

24. *per umiliata prontezza*: di chi appunto incappa nel leone.

Donna, si affatica invano colui che non è virtuoso: una semina del genere non può produrre alcun frutto; le cose conquistate con temerarietà possono venire meno velocemente dove riconquista vigore la vera ragione. Chi ha ingegno deve ben tenere presente il comportamento del pavone per il suo piccolo difetto, benché sia dotato di molta bellezza: solo così non si disprezzerà la propria grandezza.

25. *invano labora*: ma può anche essere separato *in vano*, come fa Minetti che cita, come tessera, cita Andrea Cappellano, *De amore*, I, 6, E «In vanum ergo laboras, quia mundus universus me non posset ab isto proposito revocare», ma si dovrà anche citare la fonte primaria dell'espressione in *Psalmos*, 126, 1 «Nisi Dominus aedificaverit domum, in vanum laboraverunt qui aedificant eam». Per la lirica del '200 si veda anche Chiaro Davanzati, *Chi 'mprima disse "amore"*, v. 51 «Ca benpuò dir ch'assai lavori invano».

26. *non è dirittura*: con rovesciamento di una delle qualità attribuite in poesia a madonna, cfr. Ciolo de la Barba, *Compiutamente mess'ò intenzione*, vv. 33-34 «dach'io in voi veggio tanta dirittura / di somma di savere».

27. variazione sulla metafora del seme cattivo, per cui vd. in precedenza *Tanto m'abbonda* (→ canz. VIII) nota al v. 43. Sulla mancata fruttificazione cfr. *Mattheaum*, 7, 17 «omnis arbor quae non facit fructum bonum exciditur et in ignem mittitur».

28-29. con rimando da parte di Minetti a Terino da Castelfiorentino, *Eo temo di laudare*, vv. 40-42 «ché val meglio e più dura / per ragione acquistato, / che non fa per ventura guadagnato», ma si può vedere anche Jacopo da Leona, *S'i' lasciat'ho, per far mia volontade*, vv. 3-4 «fare uno acquisto non è gran bontade, / ma tènere l'acquisto sol i senni».

31. *provvedenza*: riprende l'analogo *proveggia* della stanza precedente, con cui condivide la medesima posizione all'interno della strofa.

32. *diritta intenza*: con ripresa della *dirittura* del v. 26. Per il significato dato qui a *intenza* cfr. *TLIO*, s.v. *intenza* 2, § 2.1.

33-35. la donna prenda esempio dal pavone che, nonostante sia animale vanitoso e dallo splendido piumaggio, ha i piedi talmente brutti (la *poca falligione* del nostro passo) che se ne vergonga, cfr. *Libro della natura degli animali*, XXIII «Lo paone si è uno bello uccello con grande coda [...] et ane in sé cotale natura ch'elli si driça questa bella coda sopra capo e fanne rota e ponsell'a mente et ane grande vanagloria; et da che ane vanagloriato così, elli si mira li piedi che sono molto laidi, inmantenenti abassa la coda e torna a nyente veggiendo li piedi tanto sonno laidi» e ancora, per il significato morale e il tono gnomico, entrambi sottesi anche al passaggio montiano (cfr. per es. l'equivalenza *intenza/entenne*), *Bestiario moralizzato*, XLVI, vv. 1-4 e 7-8 «Come la vanagloria ne offenne / potemone vedere la certeça, / ke lo paone finemente entenne / quando lo lodi de la gran beleça / [...] /; s'a remirare li piedi se renne, / tucta la gioia torna en tristeça»; l'immagine è già nella dubbia lentiniana *Lo badalisco a lo specchio lucente*, vv. 5-6 «lo paon turba istando più gaudente / quand'ai suoi piedi fa riguardamento» (cfr. la nota relativa in PSS, I, pp. 585-586, ove è citato l'unico esempio provenzale di ripresa del motivo in Raimbaut de Vaqueiras, *No puesc saber*, vv. 34-39).

35. *ch'à tanta*: con sfumatura concessiva 'sebbene abbia tanta bellezza'.

36. il soggetto è qui *chi à provvedenza*. Il senso globale è che chi è consapevole di avere dei difetti comunque non compromette la propria grandezza. ■ *disfermata terrà*: riprende il verbo *disformare* del v. 9.

Donna, nonostante la vostra natura, siete stata educata alla durezza, giacché non avete avuto alcuna opposizione; dico inoltre: chi ha intenzione di seguirvi priverà sé e voi dall'onore e da tutto quello a cui aspira. Nessuno potrebbe difendersi dal dragone, ma avrebbe da perderne in tutto: se le teste di quest'ultimo fossero unite negli intenti e caratterizzate da vera arditezza, egli sarebbe fortissimo.

37-39. intenderei qui, pur nella difficoltà interpretativa già segnalata nei *PD*, che la donna è stata educata, contro la sua natura, alla durezza, in quanto non ha mai avuto reale opposizione.

38. *trasnaturata*: come verbo già in precedenza in Chiaro, *A San Giovanni, a Monte* (→ canz. VI/a), vv. 11-12 «e per sovrabbondanza trasnatura / senno e misura [...]».

39. *si contende*: nello stesso significato di opposizione in *Tanto m'abbonda* (→ canz. IV), v. 68 e, più avanti, in *L'om porria prima cercar tutto il mondo* (→ T 1.7), v. 10.

40. *chi v'à a seguire*: con precisa corrispondenza a una formulazione tipica della poesia d'amore, cfr. il discorso anonimo *De la primavera*, vv. 97-98 «Voglio a voi, donna, seguire, / a cui mi sono arenduto» e Chiaro, *Chi non teme non pò essere amante*, v. 8 «a voi seguir non cangio a ciò volere».

41. *partire da onore*: il verbo è speculare (e questo è rafforzato dalla rima a contatto) a *seguire* del verso precedente, quasi a isolare tassativamente le due scelte: o la donna o l'onore.

43-48. più che dai bestiari, dove pure il *drago* è incluso, l'immagine del dragone con più teste, delle quali si sottolinea la litigiosità è preso dall'*Apocalisse*, 12, 3 «et visum est aliud signum in caelo et ecce draco magnus rufus habens capita septem et cornua decem et in capitibus suis septem diademata». L'immagine qui tratta piuttosto implicitamente verrà spiegata meglio più avanti nel sonetto di Puccio Bellondi a Monte, che potrebbe averla ripresa – si badi però che la cronologia è tuttora incerta – come omaggio, cfr. *Tener volete del dragon manera* (→ Tp 3.1), vv. 1-6 «Tener volete del dragon manera, / ch' à sette teste d'una simiglianza, / che tanto fôra traferoce fera / se l'una a l'altra portassero inorranza: / che, s'ogne gente fosse in una schiera, / contro di lui no averebbon bastanza» (vedi le note relative).

43. *avria*: nei *PD* con dieresi per recuperare l'ottonario. ■ *difenza*: la grafia è qui imposta dalla rima, come nelle altre occorrenze poetiche nel '200 in Chiaro Davanzati e Maestro Francesco.

44. il verso è ricalcato quasi in maniera precisa dalla canzonetta anonima *Cotanta dura pena*, vv. 17-18 «ond'i' ò perdimento / e nel tuto perdenza».

Donna, spesso la sorte si scatena quando è più sicura di non avere biasimo da forza e orgoglio. Voglio altresì dire che la nuda superbia equivale a essere morti credendosi ancora in vita. D'altra parte, se gli uccelli hanno paura e si crucciano del falco rudione, non è causato da tradimento o bassezza, è la loro virtù naturale che li rende edotto circa la loro sorte,

49. *la ventura*: in Minetti «l'Aventura», ma – a parte la diversa *distinctio* – non sembra qui trattarsi di una personificazione.

51. *orgogli'o forzo*: le stesse forze saranno più avanti neutralizzate da Amore in *Sovr'ogn'altra, Amor, è la tua podèsta* (→ son. 34), vv. 7-8 «Forzo, saver e orgoglio chi ver' lui desta / no 'l contesta [...]».

53. *per vita mort'è sentire*: ovvero 'la superbia è essere morti, credendosi vivi'. Diversamente dai *PD* e da Minetti (che separa peraltro il verso precedente e questo con le parentesi) ricavo dove possibile il verbo essere, come in *Tanto m'abbonda* (→ canz. IV), v. 40 «[...] com'è la vita morte».

55-60. il falco rudione («non addomesticato» secondo i *PD*, ma vedi Mancini 1978). occupa, nella gerarchia degli uccelli da caccia, il posto più alto. L'immagine è comunque molto vicina al *Tesoro volgarizzato*, 5, 12 «Lo settimo lignaggio si è falcone randione, cioè lo signore e re di tutti gli uccelli, che non è niuno che osi volare appresso di lui, nè dinanzi, chè caggiono tutti storditi in ral maniera che l'uomo li puote prendere come fossero morti» (testo originale *Tresor*, I, 149 «La septisme lignee est breton, que les

plusors apellenti rodio; ce est li rois et li sires de toz oisiaus, car il n'est nul qui ose voler devant lui, ainz toz estordiz, en tal maniere que l'en le puet prendre cose se il fust mort») (sul falco rudione tra Monte e Brunetto si veda Scariati, *Dal «tesor» al «tesoretto»*, pp. 157-158). Il significato complessivo del passo è che gli uccelli fuggono dal falco rudione perché sono consapevoli che la loro natura farebbe sì che essi soccombano al predatore.

55. *augei*: su *ausgelli* del manoscritto; si segue l'intervento di Minetti per restituire qui la misura del settenario.

59. *sua vilezza*: non del falco, ma degli *augei*, con la forma del possessivo singolare usato per il plurale (per cui cfr. Renzi-Salvi 2010, p. 1404, con il celebre esempio tratto da *Inferno*, X, vv. 13-14 «Suo cimitero da questa parte hanno / con Epicuro tutti i suoi seguaci).

Donna, il bene infonda in voi timore che la vostra gentile figura subisca un abbassamento di stato, visto che si offende da sé; Lucifero, volendo salire dove non si soffre, adesso siede in una parte tanto bassa che è impossibile scendere ulteriormente sotto. Considerate, se avete senno, quale potrà essere la difesa, quando capirete bene il paragone che vi ho proposto, mostrandosi in tutta la sua evidenza la vostra vana allegria

62. *gentil figura*: l'utilizzo del sintagma nel contesto del biasimo è straniante. Pure in Dante da Maiano, *O fresca rosa, a voi chero mercede*, vv. 11-12 «[...] gran canoscimento / che fa dimoro in voi, gentil figura».

64-66. come indicato dai *PD* l'*angiol* cui ci si riferisce è Lucifero, paradigma massimo di superbia, per cui cfr. *Isaia*, 14, 12-15 «quomodo cecidisti de caelo, Lucifer [...] qui dicebas in corde tuo: “in caelum conscendam super astra Dei; exaltabo solium meum sedebo in monte testamenti in lateribus aquilonis: ascendam super altitudinem nubium ero similis Altissimo”. Verumtamen ad infernum detraheris in profundum lacu».

65. seguò, per il verso, la proposta editoriale dei *PD*, che non tiene conto dell'abbreviazione su *illico* e contrae *soferire* in *soffrire*. Diversamente Minetti propone: «i' lloc', on, da non soferire».

66. si intenda che Lucifero occupa una posizione così bassa che è impossibile scendere ulteriormente.

67. analogo all'invito di sopra al v. 19.

70. quando la donna afferrerà il paragone luciferino di cui sopra capirà quanto vana è la sua spensieratezza.

71. *cernezza*: attestazione unica nel *corpus Ovi*; la presenza di hapax è comunque influenzata dalla ricerca di rime unitarie per tutto il componimento.

Donna, siete rivestita di molta nobiltà, ma è inevitabile che rivediate i vostri comportamenti, se il tempo vi farà provare che il fiore senza frutto, per cui è trascorso tanto tempo, non vale nulla. Sopportiate di separarvi dal vostro orgoglio, tenendo presente l'esempio della rovina di Troia, e quella di Merlino e di Salomone: perciò non compie una pazzia chi imita il comportamento assurdo del castoro.

73. *mantadura*: sta per 'manto, rivestimento. Il termine è unicamente attestato qui e, con due occorrenze adiacenti, nell'*intelligenza*, XII, v. 1 «Ed ha una mantadura oltremarina» e v. 7 «Quand'ell'appar con quella mantadura».

74. si noti come quello che sembra un complimento alla donna venga immediatamente rovesciato con l'avversativa del verso successivo.

75. *stiate a l'ammende*: per l'interpretazione della formula ho seguito i *PD*, la cui proposta è accolta pure in *TLIO*, s.v., *ammenda*, § 2.

80. cfr. del resto *Amor, quanto in saver più m'assottiglio* (→ Tf 4.9), vv. 13-14 «[...] lei che s'orgoglia / ver' me [...]».

81-82. l'unione tra l'episodio di Troia e quelli di Merlino e Salomone, emblemi di sapienti beffati dalle donne, ricorre anche in Lunardo del Gualacca, *Sì come 'l pescio al lasso*, vv. 13-19 «Se lo scritto non mente, / per femmina treccera / sì·ffo Merlin derizo, / e Senson malamente / tradil una leccera. / Troia strusse Parizo / per Elena pargola», nonché, come segnala Marco Berisso in *PSS*, III, pp. 145-146, nel poemetto misogino anonimo *D'amare so levato*, vv. 19-34 «tradito / et vivo sopolito / Merlino, 'l più sentito, / per donna fals'eria. / E Salamon, gecondo / del senno ben profondo, / perdente fu del mondo / per falsa tricharia / [...] / E Troia per Alena / disfatta n'è 'n tal mena» (per le implicazioni desumibili dall'unione dei tre motivi all'interno di un'ampia costellazione di testi misogini tosco-emiliani si rimanda a Maffia Scariati 2010, pp. 129-168). Rincontreremo Merlino e Salomone più avanti in *Chi di me conoscente è* (→ T 5.4), v. 3.

83-84. secondo la credenza diffusa il castoro, braccato dai cacciatori, si evirava per lasciare loro i testicoli contenenti un prezioso liquido per il quale l'animale veniva cacciato: operazione, questa, già insita nell'etimologia del termine, cfr. Isidoro, *Etymologie*, XII, II, 21 «Castores a castrando dicti sunt. Nam testiculi eorum apti sunt medicaminibus, propter quos praesenserint venatorem, ipsi se castrant et morsibus vires suas amputant». Facile la lettura morale dell'immagine: come fa il castoro, è necessario rinunciare ai piaceri della carne (cfr. *Bestiario moralizzato*, IX, vv. 5-8 «ke sa la cosa per ke pò scampare; / departela da sé, poi no lo piglia; / e questi so' li menbra da peccare, / ke occido l'alma ke non se ne svelia»). Per la lirica del '200 si vedano la canzone anonima *Ciò ch'altro omo a sé noia o pena conta*, vv. 53-55 «ed al castoro dovrebe om guardare: / perché tuto non muoia, / da sé membro diparte» e Chiaro, con l'attacco «Come il castoro, quando egli è cacciato, / veggendo che non pote più scampare, / lascia di quello che gli è più 'ncarnato / e tutto il fa per più vita regnare» (ma il paragone del Davanzati approda a esiti diversi ai vv. 7-8 «così facc'io, che sono innamoratom / che lascio ogni'altra cosa per amare», si veda comunque per l'immagine Menichetti 1965, pp. XLVIII-XLIX).

Se pure tarda la vostra condanna, chi è furbo e intelligente non sprecherà occasione per arricarvi una grande offesa, visto che è cosa che vale come un tesoro, quando è possibile ottenere una dolce vendetta.

85. *sentenza*: non necessaria, dal momento che secondo la ricostruzione qui proposta, la sirma è costituita di soli settenari, l'integrazione dei *PD* «[la] sentenza».

86. *provvede e penza*: riprende i verbi rivolti come esortazione alla donna ai vv. 19 e 67.

87-88. cioè 'non perde l'occasione per arrecare una dannosa offesa'.

88. *trapassa stagione*: cfr. Jacopo Mostacci, *Di sì fina ragione*, v. 14 «[...] 'l tempo trapassato».

89. *divezza*: meglio interpretarlo come il *TLIO*, s.v. *divezza* 1, come 'stato di grande ricchezza e abbondanza, piuttosto che con 'dovizia', come propongono i *PD* seguiti da Carrai.

90. diversamente dai precedenti editori (che non accompagnano, peraltro, la proposta editoriale da una parafrasi o da una nota esplicativa) ipotizzo assimilazione della preposizione *in* (il significato complessivo del passo, come visto nella parafrasi è che è cosa piacevole ottenere una dolce vendetta). L'andamento è molto simile alla chiusa della dantesca *Così nel mio parlar vogli'esser aspro*, «ché bello onor s'acquista in far vendetta».

Varianti formali: 1. ranchura 3. conore rilucie 4. cavenire 6. erore 8. jnciaschuna 9. rasgione 10. quale casgione 11. crudelleza 12. corgoglio debia pore alteza 13. pemsate caltura 14. jn ciachuno 16. agradire 19. provegia 20. jn 23. ferezza 24. jm 25. jnvano 26. jn chui non(n) dritura 27. tale 28. aquistato 30. rasgione raciende 31. dumqua p(ro)vedenza 32. jntenza 34. fallisgione 35. ca belleza 36. tera grandeza 37. jm 39. nom 42. ccio atende 45. jncontro 46. arditeza 48. fossoro forteza 49. talora 50. partte sichura 51. corgoglio 52. jngnuda 53. mortte 54. rengna vizo 55. Igli

56. dolglienza 58. tradisgione 59. vileza 60. naturale ffa cierteza 62. gientile 63. abassi m ofende 64. cangiolo
volgliendo sallire 66. jm partte isciende 67. pemssi 68. conoscienza 69. diffensione 70. ora 71. cierneza 72. bene
allegreza 75. convene state (*con i aggiunta sopra*) amende 76. temppo 78. temppo 79. agiate sofrenza 80. orgoglio 81.
jm 82. mirllino 83. mateza 84. prodeza 86. bene provede 88. stasgione.

Sonetti

son. 1. *L'arma e lo core, ò lo meo disio*

V 527, c. 131r, rubrica: *Mo*

Edizioni: D'Ancona-Comparetti, IV, p. 216; Righi, p. 73; Salinari, pp. 379-380 Minetti, p. 122.

Bibliografia: Arduini 2003.

Apri la prima serie di sonetti montiani, contenuti nel XX fascicolo del ms. Vaticano e piuttosto omogenei nel tono, un sonetto incentrato sul totale assoggettamento nei confronti dell'amore doloroso, dove gli elementi che identificano Monte come essere vivente (cioè le componenti del corpo, ovvero *l'arma*, il *core* e le passioni) sono sostituiti dai mali, dei quali l'A. si rappresenta come eterno portatore privilegiato, visto che gli è impossibile separarsi da essi: tale motivo ricorre con particolare insistenza, come si vede dall'iterazione di avverbi di tempo, ai vv. 7 (*in perpetuo*), 14 (*sempre*) e 16 (*un'ora*). Si noti altresì, come costante nelle tre canzoni amatorie (II, III, IV), la totale assenza della figura femminile che comparirà solo nel sonetto 16. I cappelli introduttivi alla prima serie di sonetti risulteranno inevitabilmente stringati data l'altissimo – e si direbbe anche ossessivo – tasso di ripetitività di questi testi.

Si interviene unicamente al v. 5, dove sembra opportuno restituire *ne* sul *no* del manoscritto: evidentemente il copista ha scambiato una *-e* del modello, per una *-o* non perfettamente chiusa, di cui un esempio è peraltro osservabile in V al v. 12. Il senso complessivo sembra migliorare: dire che i mali che albergano nel cuore verranno mostrati in maniera fedele è maggiormente compatibile con l'immagine del poeta portatore dell'insegna del dolore, per cui si veda il passo parallelo nella nota al v. 5.

Nota metrica: schema ABABABABAB CDCDC (si noti la struttura identica delle terzine, con rima a contatto nel passaggio dalla prima alla seconda). Rime inclusive ai tra il v. 5 (*io*) e i vv. 1, 3, 7, 9 e il v. 11 (*lo*) e i vv. 13, 14, 16.

L'arma e lo core, ò lo meo disio
e la mia spene e tutto il mio valore
aggio perduta, sì che mai non crio
aver diporto, tant'è 'l mio dolore.
Di tutti mali la 'nsegna port'io: 5
ne mostro in vista sì com'i' gli ò 'n core.
Credo in perpeto dati sonmi in fio
generalmente i perigli d'Amore:
così mortalemente mi colpìo,
sì ch'eo tutto del meo piacer son fore. 10
Chi mi dicesse «il ben d'amore sa'lo?»,

posso dir no, ma del contradio s'è.
Ch'i non me 'n parto ma sto fermo al palo, 13
sempre la mia vita va pur in malo
e 'n ciò sormonto: non so ch'altro sie
e già mai solo un'ora non ne calo.

6. no 8. generalmente

3. agio 4. avere diportto 5. nsengna porttio 6. lgli 7. jm jm 8. jperilgli 10. piacere 11. diciesse bene 12. dire 13. parto
15. sormontto nom caltro 16. nonne chalo

L'anima, il cuore e il mio desiderio, la mia speranza e tutto il mio valore ho perduto, al punto che non credo possa mai sentire piacere, tanto grande è il mio dolore. Porto l'insegna di tutti i mali: e li mostro esteriormente proprio come li ho nel cuore. Tutti le insidie di Amore mi sono date in perpetuo come punizione: in maniera così mortale mi ha colpito, che sono del tutto lontano da quello che per me rappresenta il piacere. A chi mi chiedesse se conosco il bene d'amore rispondo di no, ma certo conosco il suo contrario. Dal momento che non mi separo da questa situazione dolorosa ma piuttosto ne sono inchiodato, la mia vita va continuamente in rovina, e in questo mi distinguo: non conosco altra condizione al di fuori da quella dolorosa e mai mi allontanano da essa.

1-2: l'assoggettamento totale passa prima dagli elementi per così dire innati (ovvero la topica coppia anima più cuore, Bruni), poi dalle passioni per finire con l'immane *valore*. Si noti come ci si accorge della sfumatura negativa solamente nel terzo verso, con l'introduzione del verbo. Al v. 1 si dà dialefe tra il primo emistichio e la successiva congiunzione.

3. *aggio perduta*: accordo al femminile per analogia. - *crio*: forma siciliana forse consapevole (cfr. PSS, I, n. a *Madonna, dir vo voglio*, v. 64).

5. variazione negativa di un tema del Notaro, di cui vd. *Or come pote s' gran donna entrare*, v. 14 «poi porto insegna di tal criatura», cioè appunto di Amore. La rappresentazione di sé come campionario di tutti mali è però cara a Monte, vd. *Ahimé lasso, perché*, v. 110 «poi vedi son de' mali impero e regno» e soprattutto *Omo disvareato tegno il quale*, v. 13 «di quant'ò amaro la ne porto la 'nsegna», su cui può basarsi la correzione di *no* in *ne* proposta per il v. successivo.

6. *no*: su «ne» del manoscritto; la restituzione sembra opportuna (evidentemente il copista ha scambiato una -e del modello per una -o non perfettamente chiusa, di cui un esempio è osservabile proprio nel ms. al v. 12). Il senso complessiva sembra migliorare: dire che i mali che albergano nel cuore verranno mostrati in maniera fedele è maggiormente compatibile con l'immagine del poeta portatore dell'insegna del dolore, per cui si veda il passo parallelo nella nota al v. 5).

13. *al palo*: il termine probabilmente afferisce al campo semantico di una punizione già d'epoca romana (cfr. Cicerone, *In Verrem*, 2, lib. 5, 11 «Homines sceleris coniurationis que damnati, ad supplicium traditi, ad palum alligati»). Cfr. più avanti per l'immagine di un altro supplizio *Si m' à legato Amor*, v. 3.

15. *sie*: per *sia*, con metaplasmo per motivi di rima. Quanto all'intera espressione «non so ch'altro sie», sarà da considerare come iperbolica: l'esistenza di Monte non contempla un'alternativa allo scorrere doloroso dei giorni.

son. 2. Trista la vita mia, più di nullo omo

V 528, c. 131r, rubrica: *Mō*.

Edizioni: D'Ancona-Comparetti, IV, p. 217; Minetti, p. 122

Bibliografia: Arduini 2003.

Il tipico incipit autocommiserativo approda ancora una volta alla rappresentazione iperbolica del dolore, qui addirittura descritto come congenito (vv 5-6 e 11-12), fino all' inevitabile equivalenza vita-morte. Il sonetto non sembra tanto originale per contenuti, quanto per il modo in cui essi vengono trattati: il motivo del fuoco d'amore, centrale nel sonetti, è qui addirittura presente in ottica, per così dire, quasi meta-poetica, come se l'autore volesse spiegare la propria metafora: *Quell'è* [appunto, il fuoco precedentemente citato] *lo foco ch'è detto per nomo / 'amore'*). Altrettanto notevole risulta essere invece l'uso di *enjambement*, che fanno il paio con l'immagine dell'amante bloccato nel dominio del dolore, ritardando al verso successivo la piena comprensione del senso dei versi.

Nota metrica: schema ABABABABAB CDEEDC. Rima inclusiva tra il v. 1 (*omo*) e i vv. 3, 5, 7, 9, rima derivativa ai vv. 4 *piglia* : 6 *appiglia* , rima per l'occhio al v. 10 (*igli à*).

Trista la vita mia, più di nullo omo
son doloroso: ond'eo per meraviglia
saria guardato, s'io mostrasse como
'l foco, ch'è dentro a lo mi' cor, s'appiglia
'n ogni membro encarnato, ond'io consomo 5
(di sì gravoso affanno Amor mi piglia).
Quell'è lo foco ch'è detto per nomo
'amore' che 'n 'dolore' mi somiglia.
Per gran dimoro, venuto sòne domo
di tal' dolor', per ch'i' son ·' sol ch'igli à. 10
Sì 'ngenerati sono tutt'i mali
dentro dal mio core, ond'ò peggio,
ognor, che morte: tal vita sostegno, 13
e di tal foco già mai non ispegno.
Cotal è lo valore ch'io prosseggio,
ed altre cose che no mi son 'guali.

4. lo foco

2. sono meraviglia 4. core apiglia 5. ongni comsomo 6. afan(n)o amore piglia 8. somiglia 9. tali dolori sono solo chilglia 11. ngienerati 12. pegio 13. ongora mortte tale. 14. tale ispengno 15. sono.

Misera la mia vita; soffro più di tutti: al punto che sarei guardato come qualcosa di inusitato, se facessi mostra di come il fuoco, che arde nel mio cuore, attecchisce, incarnandosi in ogni parte del mio corpo [lett: in ogni elemento di carne], per cui io consumo (con questo gravoso affanno Amore mi prende). Si tratta del fuoco ch'è chiamato amore, che assomiglia piuttosto a un dolore Per assidua frequentazione con essi, ormai sono la casa di tali dolori, che possengo unicamente. Tutti i mali sono tanto connaturati nel mio cuore, che costantemente subisco qualcosa ch'è peggio della morte: questa è la vita che sostengo, e mai smetto di bruciare di questo fuoco. Questo è il valore che possengo, con altre cose che mi sono favorevoli.

1-2. Il sopravanzamento in apertura si appoggia sul celebre passo delle *Lamentationes* di Geremia, 1, 12 «[...] videte si est dolor sicut dolor meus».

2-3 per meraviglia / saria guardato: variante di *Ahi Deo Merzé*, v. 72 «per miracol saria guardato intanto». Cfr. *Mare Amoro*, v. 331 «e chi no ·m crede, mi deg[g]ia mirare per meraviglia»

4. con il v. 2, il passo è completamente accostabile a Rinaldo d'Aquino, *Amorosa donna fina*, vv. 7-8 «dunqua, nonn-è meraviglia / se fiamma d'amor m'apiglia». ■ *'l foco*: contro «lo foco» del manoscritto: l'intervento è necessario per motivi metrici (Minetti al contrario espunge la vocale dell'articolo davanti a «mi' cor»).

5. *'n ogni membro incarnato*: cfr. per i ritorni lessicali l'incipit di Guittone «Amor m'à prisu e incarnato tutto, / [...] / e di ciascuno menbro tragge frutto».

6. *gravoso affanno*: è sintagma incipitario di Guido delle Colonne «La mia gran pena e lo gravoso affanno» e Rinaldo D'Aquino «In un gravoso affanno», qui rovesciato giacché nei modelli siciliani è attiva la speranza che il gravoso affanno appunto possa essere convertito in gioia per azione della donna, poi con discreta fortuna (il più vicino a Monte risulta Inghilfredi, *Sì alto intendimento*, v. 12, dove appunto amore «À miso il core in affanno gravoso»). *amor mi piglia*: cfr. Giacomo da Lentini, *S'io doglio no è meraviglia*, v. 3 «amor lontano mi piglia».

7-8. simile movenza in Rinaldo d'Aquino, *Amorosa donna fina*, vv.46-47 «quell'è lo foco d'amore / ch'arde lo fino amadore». 9. endecasillabo eccedente in cesura. L'immagine anche in contesto economico, *Più sufferir*, vv. 13 e 15 «[...] tutti mali ritegno ed apparo / [...] / ca per Natura fatto son lor domo». Possibile intervento ma con cambio di significato (e la coincidenza con *Più sufferir* avalla la scelta a testo), non tanto sul *dimoro*, che Minetti pubblica con espunzione dell'ultima lettera, quanto sulla stringa *sòne domo*, che si potrebbe immaginare restituita dal copista di V a partire da un precedente *sondomo*, e dunque «[...] venuto so' 'n domo».

10. *tal' dolor'*: in Minetti «tai dolori». ■ *son ·' sol*: in Minetti «so' ·' ssol». ■ *igli*: unica attestazione della forma prostetica nel *corpus* di Monte (forse cattiva lettura di *che gli à?*). *son ·' sol ch'igli à*: marca montiana, come sottolineato da Giuseppe Marrani in chiosa a Rustico Filippi, *Unqua per pene ch'io patisco amando*, v. 11 «[...] fuor di me nonn-è dolore»

11-12. immagine simile in Neri de Visdomini, *Oi forte inamoranza*, vv. 41-43 «[...] sta celata / la mia doglia incarnata nel mio core».

16. cfr. il quasi identico Ciolo di Pisa già richiamato da Minetti, *Compiutamente mess'ò intenzione*, vv. 22-24 «[...] li martiri / ch'i' ò patuto e pato nott'e dia / con altre cose, che non mi son 'guali» e cfr. l'ampia nota relativa in *PSS*, III, p. 183, anche per il significato di *'guali*, per cui Berisso rimanda a *Tesoretto*, v. 758. In Minetti *no* è presentata come negazione asillabica, contro l'ipermetria del manoscritto, più facilmente risolvibile tramite naturale apocope di *sono* in *son*.

son. 3. *Ohimé dolente, più di nullo affanno*

V 529, c. 131r, rubrica: *Mo.*

Edizioni: D'Ancona-Comparetti, IV, p. 218; Salinari, pp. 380-381; Minetti, p. 123.

L'A. si rappresenta abbandonato da qualsiasi fonte di piacere e in compagnia perenne dei dolori; questa opposizione è resa, ai vv. 4-5, anche grammaticalmente, perché se al v. 5 i soggetti della frase sono il *martiro* e le *doglie*, rappresentate quasi come due personificazioni, al v. 4 il soggetto è invece l'autore, non le *gioie* come ci si aspetterebbe: una scelta stilistica dunque che mette bene in evidenza come la sfera di azione e di influenza delle gioie sia praticamente nulla. Per questo dolore Monte può ben dirsi morto, ma questo non è possibile perché la morte rappresenta se non altro il termine delle proprie sofferenze, né tantomeno è possibile sottrarsi a questa condanna, perché l'A. non ha padronanza di sé: non rimane dunque, come detto nel distico finale, che contemplare il misero corso della propria esistenza.

Nota metrica: schema ABABABABAB CDCDC. Rima inclusiva tra il v. 7 (*anno*) e i vv. 1, 3, 5, 9; rima ricca ai vv. 13 *seraggio*: 14 *segnoraggio*.

Ohimé dolente: più di nullo affanno
Amor mi fa soffrire, ond'io conquiso
mi tegno pensando lo mio danno:
che sto da tutte gioie ognor diviso,
martiro e doglie assai co meco stanno, 5
di pensier' mi notrico, ciò m'è avviso.
^E questo mal rinovamisi ogne anno
di peggio in peggio, ond'i' mi tegno auciso,
ma non fenisco, sì m'à ad inganno
Amor ne la sua forz' à tutto priso, 10
ed à'mi messo de lo suo danaggio
capo e porto, ~ e 'l ben mi contraria;
né mai di questo mal fuor non seraggio, 13
perché di me non àio segnoraggio:
ond'io son tristo de la vita mia,
veggendomi in così mortal dannaggio.

1. Ojme 2. amore soffrire 3. tengno pemsando 4. ongnora 5. dolglie 6. pemsieri aviso 7. ongne 8. pegio jm pegio tengno 9. amore 11. danagio 12. portto 13. male fuori nomseragio 14. non(n)aio sengnoragio 15. sono 16. vegiendomi jm mortale danagio.

Ahimé dolente, Amore mi fa soffrire più di ogni altro essere umano costretto a subire affanni, per questo motivo mi reputo ormai vinto pensando al mio guaio: lo credo bene, visto che sono continuamente separato da tutte le gioie, che martirio e dolori in quantità mi accompagnano e che mi nutro di pensieri angosciosi. E questo dolore si rinnova in me ogni anno, diventando sempre peggiore, per cui mi reputo morto. Ma non muoio: così Amore mi tiene, con l'inganno, preso nella sua forza. Del suo pericolo Amore à messo in me l'origine e la destinazione, e il bene rema contro di me; d'altra parte non sarò mai fuori da questa situazione dolorosa, perché non sono padrone di me stesso: per questo sono addolorato, vedendomi immerso in un pericolo così mortale.

1-3. riproducono la stessa movenza sintattica del sonetto precedente. *più di nullo affanno*: il punto è problematico, perché il passo – come proposto dalla parafrasi – richiederebbe che il sostantivo qui indichi non già l'entità ma chi subisce tale entità in una specie di metonimia totale (dunque *affanno* sta per *affannato*, che starebbe comunque bene con il senso: l'uomo si identifica totalmente con il dolore di cui è portatore), ma l'uso non è attestato (si potrebbe pensare di integrare, per caduta di compendio, [n] restituendo *più di nullo* [con *omo* sottinteso] *'n affanno*. In alternativa si parafrasi «Amore mi fa soffrire tutti i dolori». - *pensando lo mio danno*: in Minetti «[per]pensando», ma l'integrazione non è necessaria se si considera *mio* bisillabo (come d'altronde nel sonetto precedente al v. 12, o in *Più sufferir non posso*, → canz. VI, v. 2). Significativa, per quanto visto nelle note ai sonetti precedenti e data l'operatività di certa poesia siciliana che Monte rovescia negativamente in maniera sistematica, la coincidenza con Guido delle Colonne, *La mia gran pena e lo gravoso affanno*, vv. 4-5 «Pensando l'avenente di mio danno / in sua mercede m'ave riceputo» (dove appunto è la donna che, preoccupandosi per il dolore del poeta lo accoglie sotto la sua protezione).

4-5. per il ritorno di *gioie*, *martiro* e *doglie* (questi ultimi due nel modello come verbi) , sembra notevole la coincidenza con Pier delle Vigne, *Amore, in cui disio ed ò speranza*, vv. 17-19 (ancora una volta rovesciato) Vostro amor è che mi tiene in disiro / e donami speranza con gran gioi, / ch'eo non curo s'io doglio od ò martiro . *martiro e doglie*: già nutrimento del poeta in *Ahi doloroso lasso*, v. 20, per cui. vd. la nota relativa. [mettere *Del meo disio spietato*, v. 19, PSS, v. 19].

6. *di pensier' mi notrico*: vd. Psalmos, 41, 4 «fuerunt mihi lacrimae meae panis»; e cfr. Rinaldo d'Aquino, *Amorosa donna fina*, v. 28 «di sospiri mi notrico» (dove poco prima al v. 25 si legge pure «Lo meo cor nonn-è comeo» che reagisce con il *martiro e doglie...co meco stanno*, visto qui al v. 5).

7. si è scelto di sanare l'ipermetria del manoscritto applicando anasinafe con il verso precedente. In alternativa, si può espungere la congiunzione che apre il verso

13. *capo e porto*: 'origine e fine', pure in Rustico Filippi, *L'affanno e 'l gran dolor ch'io meco porto*, v. 5 [...] «io son degli smar[r]uti capo e porto».

16. *mortal danaggio*: trasforma in mortale il pericolo già citato al v. 11, connettendosi anche con la rima identica.

son. 4. *Ohi doloroso, in dolor consumato*

V 530, c. 131v, rubrica: *Mo*.

Edizioni: D'Ancona-Comparetti, IV, p. 219; Salinari, p. 382; Minetti, p. 124.

Il destino doloroso di Monte lo accompagna dalla nascita, essendo egli nato in una congiuntura sfavorevole (vv. 5-6). La fronte del sonetto insiste particolarmente sulla rappresentazione della sofferenza, attraverso l'accumulo di termini negativi (escludendo la quadruplica iterazione di *dolore* e simili, *isciagura*, *appenato*, *isventurato*, *tutto il male* ecc.). All'impossibilità di agire per potersi togliere da questa situazione (vv. 11 e 12) è contrapposta l'immagine dinamica di Amore che caccia prima il cuore (vv. 12-13) e poi la volontà del poeta (vv. 14 e 16).

Nella lezione del ms., ripresa da Minetti i vv. 13 e 16 sono identici («Ferendo il caccia Amor, che l'à conquiso»), con conseguente caduta della rima C, -isto, che rimane irrelata, la cui esistenza è però comunque garantita dalla rima interna (con *tristo*, al v. 12). Minetti crede di vedere in questo la volontà dell'autore, avvisando che « Il 'refrain' sembra sollevare l'operatore dall'obbligo di 'chiudere' lo schema delle terzine; sussistendo, del resto, il precedente di II, vv. 75-80», cioè di *Nel core aggio un foco* (→ canz. II), ma si tengano presenti due elementi: il primo, la struttura irregolare di *Nel core aggio un foco* non è accostabile comunque a quella del presente testo che, almeno fino al v. 15 si presenta come regolarissimo sonetto; il secondo, nei versi di *Nel core aggio* indicati da Minetti non c'è alcuna rima che rimane irrelata. Per questi motivi, più che di scelta consapevole da parte dell'autore, si è tentati di vedere nella ripetizione del verso un errore del parte del copista (magari distratto anche dalla forte similitudine tra i vv. 13 e 16 e dalla trama di rime interne), il cui calo dell'attenzione è testimoniato peraltro anche dalla collocazione in fine del componimento degli ultimi due versi della fronte (poi opportunamente ricollocati nella giusta sede tramite segno di rimando). Si propone dunque di restituire al v. 13 la rima C (*conquiso* > *conquisto*), integrando davanti [al], con il significato letterale di 'lo sta conquistando' (per l'espressione cfr. Villani, *Cronica*, VI, XIII «furono al conquisto della città di Dammiata»: in questo modo peraltro si guadagna una progressione cronologica per quanto riguarda gli assalti di Amore (prima l'à [al] *conquisto* e poi l'à *conquiso*).

Nota metrica: Schema: A(a₅)BA(a₅)BA(a₅)BA(a₅)BA(a₅)B C(c₅)D(d₅)CE(e₅)D(d₅)E. Rima inclusiva ai vv. 3-5 (3 *appenato*: 5 *nato*) e 12-15 (12 *faccia*: 15 *sfaccia*); rima ricca ai vv. 11-13 (11 *racquisto*: 13 *conquisto*).

Ohi doloroso, in dolor consumato
e giudicato sempre 'n isciagura
son io, dolente, dolent'e appenato,
isventurato, con forte ventura.
In che mal punto fui nel mondo nato,
che 'n me criato tutto il male dura?
Di tale guisa, veggio, son malato,
che, me celato, il bene escura.

5

Per forza Amor m' à lo cor furato,
ond' affannato il tiene a dismisura, 10
sì ch' io non saccio come mai racquisto
del mio cor tristo i·nulla guisa faccia:
ferendo il caccia Amor, che l' à ^[al] conquisto. 13
In tutto son dal meo voler diviso:
non sono assiso, onde par che mi sfaccia.
Ferendo il caccia Amor, che l' à conquiso.

13. [al] conquisto] conquiso 16. caccia] ca ca

1. Oi indolore 3. apenato 4. comfortte 5. jnche male 7. vegio sono 8. cielato eschura 9. core 10. afannato 11. nom raquisto 12. core jnulla faccia 13. amore comquiso 14. jn sono volere. 15. asiso pare 16. amore comquiso.

Ahi doloroso, sono consumato nel dolore, condannato alla sciagura, dolente, dolente e pieno di pene, sfortunato con tremendo destino. In quale congiuntura negativa sono stato messo al mondo, dal momento che in me tutto il male del mondo persiste? Sono tanto malato che il bene, nascosto da me, è completamente ignoto. Con la forza Amore mi ha rapito il cuore, per cui lo tiene affannato oltre il limite, al punto che non so in nessun modo come tornare padrone del mio cuore disperato: Amore, che lo sta conquistando, lo considera sua preda, avendolo ferito. Sono del tutto separato dalla mia forza di volontà: non ho pace, per questo è evidente che mi consumo. Amore, che l'ha conquistato, lo considera sua preda, avendolo ferito.

1-3. Si noti la quadruplica ripetizione sul tema del dolore: *doloroso, dolor*, nel primo verso e la duplicazione di *dolente* al v. 3

5. il verso ricalca la credenza scientifica, secondo cui la posizione astrale durante la nascita influenzasse poi il corso della vita e la solita filigrana biblica, che d'altra parte origina un fecondissimo topos, vd. Iob, 3, 3 «pereat dies in qua natus sum», Giacomo da Lentini, *Lo giglio quand'è colto*, v. 9 «Oi lasso me, che nato fui in tal punto» e cfr. le anonime *Umilmente vo merzé cherendo*, v. 50 «'n mal' or fui nato, tormento ogni dia» e, soprattutto *Lasso taupino, en che punto crudele*, v. 78 (lo cito dalle *CLPIO*, regolarizzando in *com'* il *con* del ms. Laurenziano) «dunqua, com' dissi, in mal fui nato punto»).

8. *eschura*: hapax, il *corpus Ovi* restituisce solo un'altra occorrenza iacoponica, ma come aggettivo.

9. *furato*: dal lat. *furari*. Medesimo soggetto (solitamente infatti è la donna che *fura* il cuore) dell'azione in Chiaro Davanzati, *Lo 'namorato core*, v. 45 «ch'amore 'l cor mi fura».

15. più diffusa l'immagine con verba affermativo, *sono assiso* (vd. per es. Amico di Dante, *A voi, gentile Amore*, v. 9) a sottolineare la situazione di prigionia dell'amante. *assiso*: da *assidere* (cfr. la voce relativa nel *tlio*) letteralmente 'fermarsi', qui più opportunamente andrà tradotto visto il contesto con 'avere pace'.

son. 5. Lasso me, tristo, ciascun'ora mi doglio

V 531, c. 131v, rubrica: *Mo.*

Edizioni: D'Ancona-Comparetti, IV, p. 220; Salinari, pp. 381-382; Minetti, p. 125.

L'attacco del sonetto ribadisce la condizione precaria di Monte, con una precisazione temporale (*ciascun'or*) che, nella sua lapidarietà, lascia pochi dubbi. Il testo prosegue poi con riprese e rovesciamenti di formule topiche della lirica amorosa. Si comincia al v. 2, con i verbi *fogliare* e *fruttare* che solitamente indicano il perfetto corso dell'amore ma che qui sono indicatori della sofferenza dell'A. che, per così dire, si perfeziona continuamente. Ancora, ai vv. 9-10 la triade verbale *amare, desiderare* e *volere* è trasformata, attraverso l'uso sapiente dell'inarcatura nel suo contrario. Tale tecnica è ancora più evidente al v. 13 nel quale Monte rilegge, come si vedrà nel commento, un paragone - quello appunto dell'oro che si purifica nel fuoco - che solitamente, indicando il costante esercizio di perfezionamento dell'innamorato, ha marca positiva.

Schema: ABABABABAB CDCDCD. Rima identica ai vv. 2-4 (*porto*), a loro volta in rima equivoca con il v. 10. Rima franta e per l'occhio tra il v. 7 (*i' gli ò*) e i vv. 1-3-5-9; rima ricca e desinenziale ai 12 *fenisco*: 16 *guernisco*.

Lasso me, tristo, ciascun'or mi doglio
de la mia vita: tanto affanno porto.
Ne' mali d'amor i' ognor frutto e foglio,
sì ch'io posso di me dicer: «lor porto»;
in quale part'e' sian i' gli raccoglio: 5
di cotal' gioie Amor mi da conforto.
Posso ben dire i mal' d'amor i' gli ò
ed ogn'altro valore è per me morto;
e di quanto amo ~ e disio o voglio
son fòra, e del contradìo ò fatto porto. 10
E consumando vòmi a poco a poco.
Quest'è lo mio dolor: ch'io non fenisco,
ma pur affino come auro nel foco. 13
D'affanno e di pensiero mi nodrisco.
Lo mio cor è appenato: di tal gioco,
chent'aggio detto, ognora lo guernisco.

1. ciaschunora dolglio 2. affano portto 3. ongnora folglio 4. diciere portto 5. jn partte siano lgli racolglio 6. cotali amore confortto 7. bene j mali amore 8. ongne mortto 9. volglio 10. som portto 11. comsumando 12. dolore nom 13. afino 14. afan(n)o pemsiero 15. core apenato tale 16. agio ongnora.

Me infelice, ho da dolermi ogni ora della mia vita, tanto è l'affanno che porto. Io continuamente cresco nei mali d'amore, che posso ben dire di me che li porto; in qualsiasi parte si trovano io li raccolgo: con queste gioie Amore mi conforta. Posso decisamente dire di possedere i mali d'amore, e ogni altra cosa dotata di valore è come se fosse morta per me; e sono escluso da tutto quanto amo, desidero e voglio, mentre del contrario ho fatto incetta. Mi consumo a poco a poco. Il mio dolore è questo: che non muoio, ma mi perfeziono [ovviamente nel dolore] come oro nel fuoco. Mi nutro di angoscia e affanno. Il mio cuore patisce pene: e come ho detto, lo abbellisco con questa gioia.

2. simile formula in Inghilfredi, *Poi la noiosa erranza m'à sorpreso*, v. 9 «tant'è l'afanno che porta 'l meo core», e si misuri l'opposizione almeno con Giacomo da Lentini, *Amando lungiamente* vv. 28 «l'amor ch'eo porto» e 36 «tal speranza porto».

3. *frutto e foglio*: già in *Ahi Deo merzé*, vv. 38-39, dove ricorrevano, seppure in contesto doloroso, in accezione positiva, ma qui ripresi ironicamente.

6. identica ironia di *Ahi doloroso lasso, più non posso* (→ canz. IV), v. 25 «Di cotal' gioie Amor tutto mi fascia».

13. il motivo già trobadorico (vd. Peire Vidal XXXIII, vv. 28-29 «On s'afina si beutatz, / com l'aur en l'arden carbo», e cfr. Catenazzi 1977a, p. 247) è ben attestato anche in area italiana, ma con accezione positiva visto che come il fuoco raffina l'oro, così la donna/amore purifica l'amante, per cui bastino gli esempi dell'incipit di Iacopo «Così afino ad amarvi / com'auro fino a la fornace» (vd. la nota relativa di Fratta in *PSS*, II, p. 789-90), Chiaro Davanzati, *Donna, ciascun fa canto*, vv. 21-22 «e com'oro in fornace / ci afina tutavia», e dello stesso Monte in *Senno e valore* (→ son. 29), vv. 9-10 «Sì come l'auro affina in fornace, / tegn'affinato chi voi tutto si dona» e *D'amor son preso, sì che me ritrarne* (→ T 7.3) v. 10 «ogn'ora affino com'auro in fornace»; qui viene recuperata, a differenza degli esempi citati e compatibilmente con l'operazione di rovesciamento delle immagini topiche della lirica cortese, l'ascendenza biblica negativa, per cui cfr. *Sapientia*, 3. 6 «tamquam aurum in fornace probavit illos», ma soprattutto per il tono generale *Iob*, 23, 10 «Probavit me quasi aurum quod per ignem transit».

15 *cor è appenato*: diversamente in Minetti «core appenato», come complemento oggetto del verbo *guernire* al v. 16. Si recupera dunque l'accento di quarta.

16. *guernisco*: irricevibile la proposta del *GDLI*, s.v. *guernire*, che riporta il v. di Monte come esempio del significato di 'difendere', che farebbe terminare il sonetto con l'immagine dell'amante che, se non altro, abbozza un tentativo di opposizione. L'inciso *chent'aggio detto* tuttavia impone di interpretare il passo come il resto del sonetto, dunque come un'ironia dolorosa da unire alle precedenti *Di cotal' gioie Amor mi dà conforto e di pensiero mi nudrisco*.

son. 6. *Se per amor null'omo porta pena*

V 532, c. 131v, rubrica: *Mō*.

Edizioni: D'Ancona-Comparetti, IV, 221; Minetti 1979, p. 126.

Il sonetto si apre con una variazione sul topos del sopravanzamento: la smettano gli altri di dirsi addolorati, perché sicuramente Monte soffre di più. L'A. tuttavia offre anche una giustificazione a questo basandosi su un paragone naturalistico: come il ferro viene pulito dalla ruggine, così Monte libera gli altri esseri umani dai dolori, raccattandoli tutti per sé. Le terzine ribadiscono l'impossibilità di avere padronanza di sé, con chiusa fortemente pessimistica: tutto questo dolore non è comunque ancora sufficiente per avere un qualche aiuto da Amore.

Nota metrica: Schema ABABABABAB CDCDCD; rime equivoche ai vv. 1 *pena* (sostantivo): 9 *pena* (verbo) e 5 *mena* (sostantivo) : 7 *mena* (verbo). Eccedenza in cesura al v. 6 con possibilità di regolarizzazione.

Se per amor null'omo porta pena,
or se ne posi, ch'io ciascun ne matto:
ch'Amor legato m'à di tal catena,
ch'ogn'altro amante n'aggio d'error tratto.
Sì come il ferro si pulisce a mena, 5
così pulificato n'ò loro affatto
de' mal' d'amor, ch'io son que' che li mena:
sian là ove voglion, ch'i pur li raccatto.
Altro ch'affanno Amor non si pena 10
di darmi: co' ta' gioie ognor combatto.
Del meo volere in tutto sono ignudo
e del contrado porto ed aggio il manto.
Ohi lasso me, che be·l'ò ne lo scudo! 13
Ca lo meo cor non va piangendo tanto,
ch'io possa avere da l'Amore aiudo:
di solo un ben già mai non me ne vanto.

1. amore portta 2. ciaschuno 3. amore tale 4. ongnaltro erore 5. puliscie 7. mali amore sono 8. siano volgliono racatto 9. afan(n)o amore nomsi 10. ongnor 11. jn jngnudo 12. portto agio mantto 13. bello schudo 14. core piangiendo 16. umbene.

Se qualcuno soffrisse pene per amore, la smetta, perché potrei contraddirlo: Amore infatti mi ha legato con una catena tale, che correggerei da siffatto errore qualsiasi amante. Così come il ferro è pulito con apposita

operazione, così io ho ripulito gli altri amanti dai mali d'amore, perché sono io colui che li porta con sé: li raccolgo ovunque siano. Amore non si preoccupa di darmi nient'altro che affanno: con queste gioie combatto costantemente. Sono del tutto spogliato della mia volontà, mentre rivesto il manto del contrario. Ahimè che attacchi subisco sul mio scudo. Dal momento però che il mio cuore non piange in quantità sufficiente affinché io possa avere un qualche aiuto da Amore, mai posso gioire di un solo bene.

1-2. l'immagine dell'amante che si pone come esempio per tutti gli altri (in questo caso negativo) era già nel congedo di *Ahi Deo Merzé*. *ne matto*: tecnicismo che pertiene al gioco degli scacchi («dare scaccomatto», come recita la prima edizione del voc. della Crusca a p. 515) come similmente nella chiusa di Galletto Pisano, *Credeam'essere lasso*, «[...] a ciascun ne do matto». Possibile ma per senso meno probabile, anche una derivazione da *mactare*, 'macellare', qui da intendere come proposto nella parafrasi figurativamente come 'lo contraddico', con unico altro esempio duecentesco nel *Detto d'Amore*, v. 361 «Perch'Amor m'ag[g]ia matto».

3. ricalca *Ahi Deo merzé* v. 20 «à'mi di tal catena legato», su cui cfr. la n. relativa.

5. *a mena*: locuzione avverbiale non altrimenti attestata, per il significato datole qui vd. definizione voc *Crusca*, I ed. p. 520, «operazione, maneggio, affare». Il ferro è solitamente incluso in poesia in rapporto con la calamita, a significare la forza d'attrazione dell'amore.

6. Endecasillabo eccedente in cesura, eventualmente regolarizzabile tramite riduzione di *così* in apertura in *sì*. ■ *n'ò loro*: per l'uso del pronome clitico, accoppiato con la preposizione *de'* del v. successivo con funzione partitiva, vd. Renzi-Salvi 2010, p. 385.

7-8. variante quasi identica, specialmente per il v. 8, ai vv. 4-5 del sonetto precedente (vd. appunto il v. 5 «in quale part'e' sian i' gli raccoglio».

12. Molto aderente all'immagine ('vestirsi di contrario') è Bacciarone, *Nova m'è volontà nel cor creata*, vv. 10-11 «e come dal piè veste 'n fin al capo / tutto 'l contrar [...]». *manto*: metafora carissima a Monte, cfr. *Ahi Deo merze*, v. 68, *Ahi doloroso lasso*, v. 70, *Tanto m'abbonda*, v. 103, *Non seppi mai che fosse alcun sospiro*, v. 6, *Gentil mia donna, com' più guardo e rimiro*, v. 11 e *Quant'è nel mondo figure di carne*, v. 8.

13. vd. in opposizione Jacopo Mostacci, *Amor, ben veio che mi fa tenere*, vv. 44-45 «[...] Amor m'è scudo e lanza / e spada difendente». *be-l'ò*: si segue qui Minetti. Plausibile, se non fosse per la rarità del latinismo attestato solo in Sacchetti, la lezione *che bell'ò ne lo scudo* da chiosare ovviamente «quale assalto subisce il mio scudo».

14-16. si noti la forte negatività: tutti i dolori subiti dal poeta non sono ancora sufficienti per ottenere un minimo aiuto dall'autore.

15. *aiudo*: la forma sonorizzata, per cui sarà potuta essere operativa la forma provenzale, si trova qui per evidenti ragioni di rima, è molto rara (il *corpus* Ovi ne restituisce solo altri due esempi, dai volgarizzamenti di Albertano di Andrea da Grosseto e da un sonetto del trecentista perugino Bandino): non sembrano darsi altri esempi all'interno della *scripta* di V.

son. 7. S'eo doloroso ciascun giorno vado

V 533, c. 131v, rubrica: *Mo.*

Edizioni: D'Ancona-Comparetti, IV, p. 222; Salinari, p 382; Minetti 1979, p. 127

Più che l'assenza di beni e gli abbondanti dolori, la cui elencazione occupa i primi due versi, a destare meraviglia dovrebbe essere il fatto che Monte non muoia per questi dolori. Il sonetto è rappresentativo del gusto per le comparazioni paradossali di Monte: come nel passaggio ai vv. 9-12, dove si ammette che un campione di malvagità avrebbe una punizione minore rispetto a quella a cui è costretto l'autore. L'immagine più interessante è però nella chiusa, nella quale Monte si paragona, nel suo procacciarsi ogni male, all'atmosfera che circonda la terra: tale immagine finale ha accenti quasi contraddittori, perché implica – contro l'alternativa più per così dire naturale ('come la terra è circondata dall'atmosfera così l'A. è circondato dai mali') - volontarietà da parte del poeta.

Nota metrica: schema ABABABABAB CDCDCD; rime ricche ai vv. 2 trestizia : 4 letizia), 5 grado : 9 trado. Eccedenza in cesura al v. 7 con possibilità di riduzione.

S'eo doloroso ciascun giorno vado	
o penso, o doglio, 'od istò in trestizia,	
miracol no 'è, ma ch'io morto non cado:	
ver' del mio male, 'ogn'altr'è letizia.	
Così condotto sono a mal mio grado,	5
ond'è per me di tutto il ben carizia.	
E non ci veggio per me passo né guado,	
che mi valesse al mal ond'ò divizia.	
Falso, ladro, micidiale e trado,	
reo ver' di Dio, di tutta malizia	10
in me guernito fosse ed ancor peggio,	
tal penitenza pato, fôra santo.	
Fort'è disavventura ch'io possesso!	13
Sì com' l'aira comprende tutto quanto	
lo mondo, sì facc'eo, o vado o reggio,	
affan, dolore, tutto il male e pianto.	

1. ciaschuo 3. non(n) è 10 verso

2. pemso dolglio trestiza 3. miracolo mortto 4. ongnaltre letiza 6. bene cariza 7. nomci vegio 8. diviza 9. falsso 10. maliza 11. jn ancora pegio 13. fortte disavventura possesso 14. come 15. monddo facieo regio 16. afan(n)o.

Se trascorro ogni giorno addolorato o sono angosciato o soffro o sono in uno stato di tristezza, non c'è da meravigliarsi più del fatto che io non stramazzi morto [per questo]: ogni altro male a confrontarlo con il mio sembra una gioia. Così sono ridotto a mio malgrado in una situazione di assoluta privazione da ogni bene. E non vedo soluzione a questo male di cui sono ben fornito. Se una persona falsa, ladra, assassina e traditrice, fosse fornita di ogni male, in confronto a me sarebbe considerata santa, visto la punizione che subisco. Terribile è la sventura che ho! Così come l'atmosfera avvolge il mondo intero, così accade a me in qualsiasi situazione con l'affanno, il dolore, il pianto e il male tutto.

1-3: l'incipit ricalca quello di Giacomo da Lentini «S'io doglio no è meraviglia / e s'io sospiro e lamento» che poi dà origine a un elemento di topica formulare, di cui vd. almeno anche Odo delle Colonne, *Distretto core e amoroso*, vv. 3-4 «[...] s'io son pensoso / nonn-è da maravigliare» e Neri da Visdomini, *Crudele affanno e perta*, vv. 65-66 «S'io vivo disperato, / nonn-è già meraviglia».

3. accostabile a Bacciarone, *Sì forte m'à costretto*, vv. 59-62 «Sed eo forte dolore, / certo neun si dé maravigliare / poi d'ogni parte sì [n]mi veggi' odiare; / ma è miracol com'eo non inpasso».

6. *carizia*: le uniche altre occorrenze nella lirica del duecento sono in Guittone (con medesimo rimante qui al v. 8), di cui si veda *Ahi, quant'ò che vergogni e che doglia aggio*, vv. 83-83 «O donna mia, non mi faite carizia / di sì gran divizia».

7. endecasillabo eccedente in cesura, regolarizzabile eventualmente tramite soppressione del *ci* a inizio verso.

9-12. Il passo è problematico, soprattutto per la costruzione particolarmente artificiosa. In Minetti diversa separazione dei periodi e dei singoli sintagmi « Falso, ladro, micidiale e trado; / reo ver' di Dio; di tuta maliz[i]a / i', 'n me, guernito fosse, ed ancor peg[g]io; / tal penitenza pato fôra santo», dove risulta però difficile stabilire il significato da dare ai singoli periodi. Non si capisce per esempio a chi sia riferita la prima frase nominale, cioè a chi sia il *Falso, ladro* ecc., né tantomeno si riesce così a interpretare il senso del passaggio *di tuta maliz[i]a / i', 'n me, guernito fosse, ed ancor peg[g]io*. Si propone qui, pur nella difficoltà di stabilire la funzione grammaticale di *in me*, di interpretare l'intero passo come una frase ipotetica, la cui apodosi è rappresentata dal passaggio «Falso, ladro, micidiale e trado, / reo ver' di Dio, di tutta malizia / in me guernito fosse ed ancor peggio» (dove *in me* è interpretato come complimento di paragone) e l'apodosi con «tal penitenza pato, fôra santo» (nella parafrasi i due emistichi andranno ovviamente invertiti).

9. *ladro, micidiale*: in coppia, riferita alla donna, ricorrerà poi nella dantesca *Così nel mio parlar voglio essere aspro*, alv. 58 «questa scherana micidiale e latra». ■ *trado*: non c'è dubbio che vada inteso come sostantivo, seppure tale uso sembra attestato solo in questo passo di Monte (il *corpus Ovi* infatti restituisce esempi di *trado* e simili solo come forme incoative del verbo *tradire*, vd. per es. l'anonima *Madonna mia, non chero*, vv. 62-63 «S'alcuna volta faccio / sembranti, meve trado»). 12. *fora santo*: Minetti rimanda a Betto Mettefuoco, *Amore, perché m'ài*, vv. 30-31 «[...] Sire / o Deo, cotal fenita / facesse la mia vita, fora santo», ma la coincidenza è più grammaticale che cotenutistica (si noti infatti anche qui l'ipotetica non avviata dalla particella *Se*); *fora* è forma di condizionale d'origine meridionale, vd. *PSS*, III, p. LXX.

14. *aira*: qui termine tecnico per atmosfera (la forma più diffusa è comunque *aire*).

15-16. Si noti anche qui lo stile fortemente ellittico.

15. *vado o reggio*: vd. più avanti *Dolente me, son morto ed aggio vita*, v. 15 «[...] ca s'io vado o reggio»; la prima persona nella forma *reggio*, dal lat. *rego*, è solo in Monte.

16. simile elenco di dolori che riempie l'intero verso più avanti in *Quant'à[n] nel mondo figure di carne* (→ T. 5.8), v. 9 «affan, dolor, pensier, trestizia e pianto».

Se ho patito mai dolore fu certamente minimo in confronto al dolore che adesso mi possiede, dal momento che mi ha preso nelle carni: chi mi vedesse, crederebbe certamente a ciò. Se il mio dolore si diffondesse tra la gente ognuno ne morirebbe: e tuttavia continuo ahimé a vivere dolorosamente; e sono consapevole anche che potrebbe accadermi qualcosa di peggiore. Mi odio con tutto il cuore, guardandomi condannato a tante pene. Che cammini o stia fermo, accendo una porzione del mio male che poi si spande quando ne parlo un po': allo stesso modo le mene che in me sono sparse superano tutte le altre, come il fuoco ogni altra fonte di calore che contro di lui non à potenzialità [o non fa parte di lui].

1-2. quasi identico l'attacco di Chiaro «Tutte le pene ch'io già mai portai / inver' quelle ch'io sento fuor neiente» e molto simile l'attacco guitoniano «Tutto 'l dolor, ch'eo mai porti, fu gioia, / e la gioia neente apo 'l dolore / del meo cor». Si noti la variazione del topos del sopravanzamento, già visto per es. in *Ahi Deo merzé* v. 58 (vd. anche per la movenza sintattica e per il rovesciamento Guido delle Colonne, *Gioiosamente canto*, vv. 47-48 quando con voi a sol mi sto, avenente, / ogn'altra gioia mi par che sia neiente): se nell'applicazione più diffusa il soggetto dichiara di soffrire (o essere innamorato, nei diffusissimi esempi positivi) più di tutti gli altri, qui Monte supera nel dolore anche se stesso.

3. *mo*: dal latino *modo*. ■ *incarnatamente*: gli unici esempi dell'avverbio sono esclusivamente in Monte, *Sed io potesse addimostrarlo fore*, v. 4 e *Né fu, néd è, né fia omo vivente*, v. 2.

5-6. immagine iperbolica (ricorrerà anche più avanti nella chiusa di *Lasso me, ch'io non veggio mai difesa*), costruita sul diffuso sintagma *fra/infra la gente* di probabile origine biblica, vd. per es. *Psalmos [vers. LXX]*, 95, 3 «adnuntiate inter gentes gloriam eius» (e vd. per primo Giacomo da Lentini, *Molti amadori la lor malatia*, vv. 10-11 «e chi non à consiglio da suo core, / non vive infra la gente como deve». Molto simile per movenza risulta ancora essere Guido delle Colonne, *La mia gran pena e lo gravoso a fanno*, vv. 35-36, da cfr. pure con l'attacco di questo sonetto «[...] se Morgana fosse infra la gente / inver' madonna non paria neiente».

9-10. Cfr. più avanti *Follia 'ed orgoglio, quanto in voi prossiede* (→ T 5.22), v. 11 «Ond'io a me medesmo voglio male» e nell'attacco (→ Tp. 5.17) «Coralment'ò me stesso 'n ira [...]», in chiusura dell'ultima tenzone politica; il passo è molto simile a Baldo di Passignano, *Donzella, il core sospira*, vv.4-6 «[...] ò me stesso ad ira, vegiando veramente, / che 'l core crudemente a morte afina».

11. *vado o vegno*: espressione formulare probabilmente derivata dall'incipit di Bernart de Ventadorn, *Lo tems vai e ven e vire* (così Mengaldo, cfr. la nota di Marrani all'attacco di Rustico *Dovunque eo vo o vegno o volgo o giro*).

12. *accendovi*: con avverbio di luogo enclitico.

13. altrove (*Ahimé lasso perché*, v.) il parlare del proprio dolore è considerato appunto come valvola di sfogo.

15-16. nella chiusa Monte sembra essere debitore delle nozioni scientifiche circa la potenza del fuoco, vd. Isidoro, *Etimologie*, VI, 3 «Ignis autem dictus quod nihil gigni potest ex eo; est enim inviolabile elementum, adsumens cuncta qua rapit»; una variante in Guittone, *Già per l'arco si mostra esser guerere*, vv. 13-16 «[...] dil fuoco simel natura tene, / ché quanto più matera gionge, / più arde, consumando ciò che 'nvne; / e a nul'altr'a bastança si conçonge».

son. 9. Ahi, come spento sono, ohimé lasso

V 535, c. 132r, rubrica: *Mo.*

Edizioni: D'Ancona-Comparetti, IV, 224; Minetti, p. 129.

Si potrebbe quasi dire che questo sonetto si apre con una connessione *capfinida* che lo lega al precedente: l'essere "spento" infatti rispetto a ogni fonte di piacere contrasta infatti con la chiusa del sonetto 8 incentrata sull'immagine del fuoco d'amore. Nella fronte viene ribadito lo stato doloroso dell'A., indicando in Amore il colpevole di ciò, e l'impossibilità di morire nonostante il dolore: per questo Monte afferma, riprendendo in qualche modo il motivo della nascita già visto nel sonetto 4, che avrebbero fatto molto meglio ad ucciderlo in fasce, piuttosto che consegnarlo al destino attuale, caratterizzato da una quantità di male molto superiore rispetto a quella che egli riesce ad esprimere con la propria poesia.

A parte l'integrazione [*a*], proposta da Minetti e qui accolta a testo, è ancora il v. 7 che impone un intervento ecdotico di maggior rilievo: la lezione, visibile nella prima fascia d'apparato, di *V que che ma masso* non permette infatti alcuna interpretazione soddisfacente (vd. per es. la troppo onerosa *m' à ·' masso* 'mi tiene attaccato a un masso', mai attestata). Minetti integra *ma'* (> mai, «E piace [*a*] Amore, que' che [*ma'*] m'amasso») eventualmente caduto per aplografia, interpretando il verbo come 'ammansisco' (la giustificazione in Minetti 1979, p. 24). Non aiuta in questo senso il nemmeno il passo montiano fornito da Minetti, in *Nel core aggio un foco*, vv. 27-29 «poi fuor saria / del foco arzente, / se tan' m'amasse». Propongo qui un'alternativa, sempre giustificabile da una cattiva lettura dell'antigrafo da parte del copista di V. È possibile che la *m* che apre la stringa problematica *ma masso* sia il risultato di una errata interpretazione, a cui avranno contribuito le caratteristiche della *scriptio continua*, della preposizione *in* (o, ulteriore possibilità, la *m* sia il risultato di uno scioglimento errato di *titulus*): la trafila che ha generato l'errore è *ma inasso* > *ma masso* (oppure, ma si propende per la prima, *māasso* > *ma masso*, al posto del corretto *ma n asso*). Restituisco dunque la lezione *m' à in asso* (alternativa *ma 'n asso*), con locuzione, come si vedrà nella nota, attestata in altri esempi dugenteschi (per il significato vedi *Ovi*, s. v. 'asso', § 1.1).

Nota metrica: schema ABABABABAB CDCDCD; rima inclusive tra il v. 7 (*asso*) e i vv. 1,3,5 e 9, e tra il v. 4 (*io*) e i vv. 2,6,8,10; rima per l'occhio ai vv. 12 *pecò* : 14 *meco* : 16 *cieco*.

Ahi, come spento sono, ohimé lasso,
da tutto bene e di quant'ò 'n disio.
Certo condotto son via più nel basso
e nel contraro acceso ch'ò dett'io.
E d'esto male como non trapasso,
per lo soperchio? Che vi son ristio;
e piace [*a*] Amore, que' che m' à in asso,
sia sempre tormentato, in tutto rio:

5

lo ben per me vuol che sia vano e casso.
 Dolor da mort'è che mi prese e colpìo! 10
 Quell'or ch'io prima in questo mondo venni,
 ahi, chi 'mprima mi vide com' pecò
 'n lasciar me vita, tal' dolor' ritenni; 13
 ed ò portato e porto sempre meco
 cento milia cotanti ch'io v'assenni:
 però me stando in vita ne son cieco.

8. m' à 'n asso] ma masso. 12. *su* peco *titulus* [da sciogliere all'inizio del v. successivo].

1. Aj oime 3. ciertto sono 4. acieso codetto 6. sono 7. piacie 8. jn 9. bene vuole 10. dolore mortte. 11. ora jm 13. lasciare tali dolori 14. portto 15. ciento asen(n)i 16. jn sono cieco.

Ahi come sono spento [meglio però privato] di tutto il bene e di quanto desidero. Certamente sono ancora più di quel che ho detto condotto nel basso e acceso [fornito] del contrario [del bene di sopra]; come faccio a non morire di questo male, per la sopraffazione? Perché non posso. E piace ad Amore, colui che mi tiene in asso, ch'io sia sempre tormentato e del tutto addolorato: vuole che il bene per me sia inoperativo e vuoto. È un dolore mortale, quello che mi ha preso e colpito! Nella prima ora della mia vita, quanto peccò chi mi vide per primo a lasciarmi la vita, visti l'entità dei miei dolori [lett. tali dolori ho trattenuto]; e ne ho portati e ne porto centomila in più di quelli che vi dico: perciò rimanendo in vita ne sono impazzito.

1. si noti la duplicazione dell'interiezione. ■ *spento sono*: formula squisitamente montiana, cfr. almeno *A san Giovanni a Monte*, v. 66, *Ahimé lasso, perché a figura d'omo*, vv. 49 e 154. Forse un richiamo in Dante, *Amor, da che convien pur ch'io mi doglia*, v. 3 «[...] mostri me d'ogni vertute spento».

2. *ò 'n disio*: la formula, con esempi in età più antica (vd. Girolamo, *Commentarii in Isaiam* [ed. *Corpus christ.* 73], l. 8, cap. 26, par. 7 «qui autem nomen domini habet in desiderium, aliud non desiderat»), è pure nell'anonima (ed. *CLPIO*), *Non voglio più soferenza*, vv. 2-3 «ch'io non degia cherére / zò c'ò 'n disio».

3. verso rieccheggiato in *Fiore*, XLVIII, v. 48 «Così Fortuna m' à condotto al basso». *via più*: da accoppiare con il *ch'ò dett'io* del v. successivo 'ancor più di quello che ho detto'.

4. *nel contrario acceso*: specularlo allo *spento* [...] *da tutto bene* dell'incipit.

7. *m' à in asso*: la congettura presentata nella nota di sopra si basa principalmente su Carnino Ghiberti, *L'Amore pecao forte*, di cui vd. i vv. 24-26 «e tuto mio podere / mess'ò i·llui spietato, / e fermato m' à in asso», che condivide appunto il medesimo soggetto di Monte, cioè l'amore (per la quasi equivalenza tra *avere* e *tenere* in Monte, vd. *Ahi Deo merzé*, v. 19). Vd. anche Chiaro Davanzati, *Com' forte vita e dolorosa, lasso*, v. 3 «[...] tutto suo pensier ritorna all'asso» (con il v. successivo che pure rieccheggia Monte, *Ancor di dire non fino, perchè*, v. 128, vd. n. relativa), Ser Pace, *La gioia e l'alegreça inver' me lasso*, v. 3 (ed. *Clpio*) «di gran riccheça giunto [sono] all'asso». Si segnala infine, benché più tarda, la coincidenza con la trecentesca *Così mi parto, doloroso e lasso* (ed. Manetti/Ovi), che condivide con Monte i medesimi rimanti, vd. vv. 4-7 «come dal corpo l'alma si divide / e spira in men dell'ora, / penosamente sul mortal trapasso, / perch'io mi veggio rimanere in asso».

9. *vano e casso*: dittologia di applicazione principalmente giuridica (letteralmente 'privo di valore giuridico', cfr. *Tlio*, s.v. 'casso', §1.2, con il seguente esempio «s'aparisse fatto per me alcuno altro testamento [...] volglo ke quello cotale sia kasso e vano e di neuno valore», il primo a utilizzare il tecnicismo, in forma di verbo però, in questa accezione è Giacomino Pugliese, *Donna, per vostro amore*, vv. 14-15 «e non casso / li miei versi»). Altro esempio lirico in Guittone, *[O] graziosa e pia*, vv. 47-48 «e serai vano e casso / del gran dolcior [...]».

10. *Dolor da mort'è*: in Minetti «Dolore da Morte!», presentata come singola esclamazione; preferisco ricavare il verbo da *morte*, perché mi pare che reagisca meglio con la relativa dell'emistichio successivo (vd.

per es. una simile esclamativa più avanti in *Sì m'è legato Amor, quanto più tiro*, → son. 11, v. 10), con il significato che si è visto nella parafrasi.

11. In Minetti la temporale è legata al verso precedente, da intendere 'Un dolore mortale che mi ha preso e colpito il giorno in cui nacqui'. Propongo qui di staccare sintatticamente fronte e sirma del sonetto, legando il verso in questione a quanto detto dopo 'chi per primo mi vide il giorno in cui nacqui ecc.'

12-13. il rimpianto per non essere morto il giorno natale (il che avrebbe permesso di non soffrire le pene successive) è di grande fortuna ed è biblico, cfr. *Ieremias*, 20, 14 «maledicta dies in qua natus sum; dies, in qua peperit me mater mea» e 20, 17 «qui non me interfecit a vulva, tu fieret mihi mater mea sepulchrum», *Iob*, 3, 3 «pereat dies in qua natus sum et nox in qua dictum est» (vd. anche *Iob*, 10, 10-2 e 19); cfr. anche Arrigo da Settimiello, *Elegia*, I, vv. 243-246 «sit maledicta dies vite: de ventre sepulcro / me transmutasset, o Deus, illa dies / Cum dabat ubera mater, ne mala tanta viderem debuerat iugulis presecuisse caput». Per la lirica del '200, denunciano forte vicinanza con il passo di Monte gli anonimi *Posso ben dir ch'Amor veracemente*, v. 8 «morto m'avesse chi 'mprima mi vide», *Lo giorno ch'io non veggio l'avenente*, vv. 3-4 [...] O me dolente, / lo giorno ch'i fu' nato, fossi morto» e la malmaritata *Di dolor conven cantare*, v. 25 «Nel mondo non foss'io nata». Più indipendente risulta essere Bonagiunta *Avegna che partensa*, vv. 49-50 «Morto fuss'eo per tanto, / o nato non fuss'eo». *chi 'mprima*: possibile anche la scansione «ch'imprima».

15. *cento milia cotanti*: simile iperbole numerica in Cecco Angiolieri, *Quand'ì solev'udir ch'un fiorentino*, vv. 8-10 «Perciò ch'i ho provat'un tal dolore, / ch'i' credo che la pena de la morte / sia cento milia cotanto minore». ■ *cotanto*: per la sua funzione moltiplicatore vd. *Ovi*, s. v. 'cotanto', § 3.3.

1. sono morto agio 2. nom prendere consumamento 3. corppo 4. mali jn 5. vegio avere 6. va comsento 7. corppo 9. tale 10. nom dolore 11. jm 12. ongnora scampio 13. nom male prosegio 14. versso campio 15. male regio 16. sono uno avampo.

Addolorato me, sono morto e ho vita: non posso mai consumarmi. Continuamente il cuore, il corpo, l'anima, sono forniti di dolorosi mali, stando [per questo] in tormento. Non vedo come possa morire, perciò vi acconsento ad uccidermi. In questo modo, una volta che l'anima si sarà separata dal corpo, sarei privo di tanto dolore; ma ho questa ferita: che non mi separerò mai dal dolore. E tuttavia progredisco di male in peggio [cioè la mia situazione peggiora costantemente]. Dio come uscirò da questa situazione, visto che non muoio, tanto è il male possiedo. In me il mal d'amore si è così esteso, che se mi muovo o sto fermo sono preso da un fuoco, per cui tanto brucio.

1. incipit su formula di equivalenza tra morte e vita (cfr. ora Rigo 2016), di origine biblica, vd. per es *Tobias*, 3, 6 «expedit enim mihi mori quam vivere», oggetto di una fortunata versione di Matteo di Vendôme dove il contrasto è amplificato da giochi verbali, vd. per es. vv. 1025-1028 [edizione Munari] « [...] Fluat unde salus misero michi, cuius / pena quies, mors est vivere, vita mori? / Heu mors pigra venit nec pervenit; est michi vita / mors melior; tenebris languo, posco mori» (v. anche il v. 387, recepito per es. nell'*Elegia* di Arrigo da Settимиello, v. 70 «est michi vita mori»). Il problema dell'identificazione tra vita e morte è comunque analizzato dalla riflessione patristica, vd. per es. il notevole passo in Ambrogio, *De paradiso*, c. 9, 43 [*corpus patrum latinorum*, v. 124, p. 300], in cui l'equivalenza è completa «cum duo sibi sint contraria mors et vita, secundum simplicem sermonem a vita vivere dicimus, a morte mori. Si autem geminare velis utrumque quia vita vitam facit, dicitur vita vivit, sicut habes in lege, et quia mors mortem facit, morte morietur. Non est autem superflua ista geminatio; est enim vita ad mortem et est mors ad vitam, quia et quicumque <vivit dum> vivit moritur et dum moritur vivit. Fiunt ergo quattuor distinctiones: vita vivere, morte mori, vita mori, morte vivere». La formula cara a Monte (vd. *Ahi Deo merzé*, v. 2), qui variata rispetto al modello tipo 'sono vivo ma sono morto / possiedo vita ma in realtà è morte' (come per es. in *Ahi doloroso lasso*, → canz. IV, v. 26 «sì che mi fa parer la vita morte», sogg. è ovviamente l'amore). Qualcosa di simile in Chiaro, *Io vo senza portare a chi mi porta*, v. 5 «ed ho il cor vivo e la persona morta» (dove l'immagine è giustificata dal contesto, che è quello di un sonetto per contrari). Si vedano anche le formule guittoniane in contesto morale-religioso in *Or parrà s'eo saverò cantare*, v. 46-47 «In vita more, e sempre in morte vive / omo fellon [...]» e *Vegna, vegna, chi vole giocundare*, vv. 21-22 «O vita vital per cui eö, / for cui vivendo moro e vivo a morte»

2. *consumamento*: ricorre poco più avanti nelle medesima accezione in *Amor, che fia di me, poi argomento*, v. 3.

3. *core, corpo, l'arm'è*: tricolon frequente, in Monte anche il *Più sufferir non posso*, → canz. VI, v. 41, *Già non porria co la lingua dire*, → son. 32, v. 2, *La vostra lauda è 'nver me tanto fina*, → T. 2.2, v. 5. Vd. poi, a solo titolo esemplificativo, Guittone, *Ahi Deo, che dolorosa*, v. 46 «che par mi strugga l'alma, il corpo e 'l core», Onesto, *Se co lo vostro val mio dire e solo*, v. 46 «l'alma e lo core e 'l corpo a l'ubidente» e, per una prima ricezione Cino, *S'io ismagato sono ed infralito*, v. 17 «Quando l'anima mia e 'l corpo e 'l core».

5. ripete *Ahi Deo merzé*, → canz. I, v. 39.

6. *me morire*: con verbo transitivo alla latina, come nell'anonima *L'altrieri fui in parlamento*, v. 24 «lo padre mio che m'è morta». Diversa interpretazione offre Minetti, che vede nel verso una costruzione brachilogica da sciogliere con la seguente parafrasi 'ciò non ostante, per quel che riguarda la mia morte, non ne nego il verificarsi', che tuttavia non inserisce agevolmente nel contesto di insistenza, come detto nel 'cappello', sul non poter terminare la propria vita.

9-10. problema dell'impossibilità di morire e dunque sull'eternità delle proprie pene hanno potuto influenzare tanto immagini bibliche, il riferimento è ovviamente alle pene eterne che aspettano gli empi, quanto modelli latini, cfr. per es. il seguente passo di Ovidio, *Metamorfosi*, vv. 661-663 «Nec finire licet tantos mihi morte dolores / sed nocet esse deum, praeclusa ianua leti / aeternum nostros luctum extendit in

aevum». si noti la sfumatura di frase consecutiva (della quale *tal guisa* è frequente introduttore, Renzi-Salvi, p. 1103), sebbene sia assente il *che*; dunque si sarebbe potuto anche tradurre il passo con ‘Ho una ferita tale/di tale entità che’.

12. *sormonto*: il verbo con significato di ‘salire’ applicato a contesto negativo è da intendere ironicamente, vd. infatti al contrario lo stesso Monte, *Signore Dio, come poté*, v. 13 o Chiaro, *Or vo’ cantar, e poi cantar mi tene*, vv. 62-63 «però pregio, valore e caunoscenza / in voi sormonta [...]».

13. *prosseggio*: in *PD* interpretato come un sostantivo, dunque ‘cattivo possesso’, ma cfr. *Trista la mia vita*, v. 15 (e vd. Renzi-Salvi, p. 1469).

14. *à preso tanto campo*: tecnicismo militare che qui vale per ‘guadagnare terreno’, cfr. Giovanni Villani, *Cronica*, VIII, IX «e fu sì forte l’asalto de’ tedeschi, che malamente menavano la schiera de’ Franceschi, e assai gli feciono rinculare adietro, e presono campo»; riutilizzato da Monte anche, e nel contesto più proprio, in *Se ci avesse alcun signor più campo*, → Tp. 5.1, v. 4, «quanto li piace e vuol prenda del campo», l’invito-sfida come si vedrà è qui rivolto a Rodolfo d’Asburgo.

15-16. Cfr. dietro *S’eo doloroso ciascun giorno vado*, vv. 15-16, con ripresa della medesima formula *vado o reggio*.

confronto al mio. In qualsiasi parte io mi rivolga o mi giro mi prende un dolore che mi fa morire: poi ritorno in me, sospira e guardo chi mi ha colpito tanto duramente: nemmeno riesco a vedere chi è stato dal momento che ho perso la facoltà visiva. Me infelice, questo e il bene di cui mi appago. Sono peggio che morto: così mi governa Amore che mi ha stretto nella sua catena. Vorrei chiederli pietà affinché mi uccida, perché se fossi morto, sarei fuor di pena. Tuttavia vuole solo che soffra, perciò non m'aiuta: è inevitabile che vada dove vuole condurmi [cioè che mi conformi ai suoi desideri].

1-2. L'incipit piacerà a Niccolò de' Rossi, di cui vd. *Magior senno seria, Amor, tacere*, vv. 65-66 «Poiché pur m'ài al tuo nodo legato, / e più mi stringe com' più tiro il cappio». Si noti però come il topos iniziale dell'amante prigioniero di Amore venga però al v. 3 trasformato e riletto in chiave specialistica.

3. *colla*: tecnicismo di ambito punitivo per metonimia appunto ('colla' sta per 'corda' - qui a significare il famoso supplizio -, in quanto elemento che si usa per 'collare', dall'omografo latino cfr. DEI, s.v. 'collare': il verbo è utilizzato in triplice forma da Monte anche in *Tanto m'abbonda*, vv. 130, 131 e 132), vd. Dino Compagni, *Cronica*, II, 138 «e Tignoso de' Macci fu messo alla colla, e quivi morì». Con poche attestazioni in poesia, l'immagine ricorre in contesto comico in Rustico, *Poi che guernito son de le mascelle*, vv. 5-6 «cui non bisogna colla e manovelle, / così leti sciorina ad ogni canto» (bersaglio è un amico chiacchierone, dispensatore di *novelle*», cui si aggiungano, entrambi in funzione antigenitoriale, Cecco, *S'i non torni ne l'odio d'Amore*, vv. 11-12 «ch'è più quel che mi fa frat'Angioliere, / che per mille ore stare 'n su la colla» e Meo dei Tolomei, *Mia madre sì m'insegna medicina*, vv. 11-13 «E se di questo non avessi voglia / e stessi quasimenti con su la colla / molto mi loda porri con le foglia». *pato tal martiro*: vd. Ciolo della Barba, *Compiutamente mess'ò intenzione*, vv. 22-23 «[...] li martiri / ch'i' ò patuto e pato» (e cfr. dietro n. al v. 16 di *Trista la vita mia; più di nullo omo*), poi anche per i rimanti l'anonima, *Io son stato lungiamente*, vv. 37-38 «ed io piango e sospiro / e pato gran martiro»; si veda anche l'attacco sempre anonimo «S'eo pato pena ed aggio gran martire»

5. *mi volgo e giro*: coppia verbale collaudata (in Monte vd. più avanti *Non seppi mai che alcun sospiro*, v. 3), e cfr. il passo di Rustico citato dietro *S'eo portai mai dolore fu neiente*, v. 11), più pertinente visto il medesimo contesto negativo, centrato sull'impossibilità di opporsi ad Amore, è Mino del Pavesaio, *Stato son lungiamente*, vv. 9-11 [ed. CLPIO] «Assai mi volgo e giro, / e, quanto più m'adiro, / allor contra di lui men posso e vaglio».

12. *tal'è 'il ben ch'io godo*: ancora un'ironia tipicamente montiana.

11. *sì mi guida*: specularmente al «sì m'ài legato» del primo verso.

12. *distretto*: il verbo da cui deriva, *distringere* appunto, è già attestato nella poesia provenzale, in riferimento alla sottomissione dell'individuo nei confronti di Amore, cfr. per es. Falquet de Marselha, *A vos midontç*, v. 2 «cosi·m destreign Amor[s] e men' a fre», il cui secondo verbo, *men' a fre*, può fare il paio con il *mi guida* del v. precedente. Ampia è la diffusione del verbo nella lirica del '200, per cui vd. la n. di Roberto Antonelli in chiosa a *Meravigliosamente*, v. 2, in PSS, I, pp. 50-51. Cito solo, perché simile e in opposizione al pessimismo di Monte, ancora Giacomo da Lentini, *Guiderdone aspetto avere*, vv. 21-22 «Però no mi scoraggio / d'Amor che m'ài distretto».

13. *auzida*: forma fatta sul provenzale 'auzire', in gioco fonico con il precedente *merzé*, con primo esempio in ordine cronologico in Guido delle Colonne, *Amor, che lungiamente m'ài menato*, vv. 12-13, forse tenuti presente da Monte «[Madonna, del mio dolore] [...] prenda voi merzede, / che ben è dolze mal, se no m'auzide».

son. 12. *Lasso me ch'io non veggio mai difesa*

V 538, c. 132r, rubrica: *Mo.*

Edizioni: D'Ancona-Comparetti, IV, p. 227; Minetti, p. 133; Carrai, p. 130.

Il frequentatore assiduo di poesia del '200 è abituato ad affrontare la tematica del dolore sempre come conseguenza di una condizione amorosa: pure entro questo orizzonte di attesa si muove questo testo, si vede bene già dal primo verso, con il riferimento all'impossibilità di difendersi che è solitamente connessa al motivo già classico di Amore guerriero, per cui si veda semplificativamente il celebre passo di Ovidio in *Amores*, I, 9, v. 1 «*Militat omnis amans, et habet sua castra Cupido*» (seppure negli esempi medievali l'amante e l'amore militano in opposti schieramenti). Ma le aspettative del lettore cominciano a incrinarsi già nel secondo verso, dove si scopre che non è l'amore a far soffrire il poeta ma semplicemente lo stare al mondo; e così via lungo tutto il testo dove le immagini dolorose, altrimenti impiegate in discorsi d'amore, devono essere lette dal punto di vista esistenziale, come il fuoco del v. 3-4 o l'invocazione alla morte, che però è sorda alla preghiera. L'unicità della propria condizione è ribadita nella chiusa del sonetto: tutte le persone del mondo sarebbero già morte di dolore in questa situazione, ma questo non è concesso al poeta a cui non rimane che seguire il *corso* del proprio destino.

Nessun particolare problema pone quanto accade, come visibile nella prima fascia d'apparato, al v. 5, dove il copista duplica malamente il pronome personale, del che infatti Minetti non tiene conto nemmeno in apparato. Non pubblico, come in Minetti, altresì il v. 7 come tronco, ovvero «*Morte ne sarian tutte l'anim', e[h] / del mondo [...]*» («per la necessità della rima tronca», così Carrai che segue Minetti): la sillaba mancante è più agilmente recuperabile infatti mettendo a testo la forma non apocopata del verbo, *sariano* appunto, come del resto appunto reca il manoscritto. Il caso più problematico si presenta tuttavia al v. 16, dove il ms. reca la seguente lezione, *del mondo se lor fosse questo ocorso*: la *c* di quest'ultima parola è invero dotata di una specie di svolazzo che, unito alla precedente *o* è stata interpretata da Minetti come un'abbreviazione con nota tironiana. La lezione sarebbe dunque «del mondo se lor fosse questo concorso» (un endecasillabo eccedente in cesura di settima); più che metrico il problema è semantico e riguarda principalmente il significato da assegnare a *concorso*. I significati che potrebbero sembrare più utili, 'Presenza simultanea' e 'Convergenza di fatti, circostanza' (cfr. *TLIO*, s. v. 'concorso', rispettivamente § 1 e § 3) non aiutano molto in effetti la stessa chiosa di Carrai denuncia un'incertezza in questo punto («intenderei 'se fossero attaccate da altrettante fiamme', le quali faranno, insomma, concorso»). Data l'assenza altrove nel ms. della nota tironiana, forse è opportuno interpretare il segno come appunto uno svolazzo e lasciare a testo *ocorso* (meglio, 'occorso', con doppia etimologica), interpretando dunque *fosse occorso* come verbo, il cui soggetto è *questo* (cioè tutto questo, quello che è stato detto prima, riprendendo un'immagine già vista in precedenza in *S'eo portai mai dolore fu neiente*: 'se tutti gli abitanti del mondo avesseto patito il mio dolore ne sarebbero morti (mentre io no)').

Lasso me, ch'io non veggio mai difesa
potesse avere, 'n esto mondo stando.

Così 'nfiammata ò l'arma ed accesa
d'un doloroso foco consumando:
e tutta la persona n'ò compresa, 5
di guisa per ch'i' sì vo tormentando.
Morte [perché] mi sè tanto contesa?
Solo perch'io più vada storiando.
So ben che, se ragion mi fosse attesa,
morto saria del mal ch'i' vo portando. 10
 Ahi, come giudicato sono omé,
di guisa a mai non essere soccorso.
Poi sì^ appenato son che fia di me? 13
Convien ch'io vada pur per questo corso:
morte ne sarian tutte l'anime
del mondo, se lor fosse questo occorso.

6. per ch'i' sì vo] perchi si ivo

1. vegio 3. mfiammata aciesa 4. comsumando 9. bene rascione atesa 10. male 11. ai 12. soccorso 13. apenato sono 14. conviene corso 15. mortte sariano 16. loro

Infelice me, perché non vedo mai quale difesa possa avere, stando in questo mondo. Ho tanto infiammata e in combustione l'anima, di un doloroso fuoco che consuma: e [di questo fuoco] brucia tutta la mia persona, in modo tale che io mi vado così tanto tormentando. Morte, perché mi ti neghi così? Solamente perché soffra di più. So bene che se il mio desiderio fosse realizzato, sarei già morto per il male che io porto. Ahi, come sono condannato, in maniera tale da non essere mai soccorso. Dal momento che sono così tormentato, che sarà di me? È opportuno che io vada per questa strada: ne morirebbero tutte le anime del mondo se fosse loro questo destino.

1. per l'incipit Carrai richiama la dubbia ciniana *Lasso me ch'io non veggio il chiaro sole*, ma la coincidenza si ferma al solo incipit. ■ *difesa*: per misurare la differenza detta nel 'cappello' vd. per es. Giacomino Pugliese, *Lontano amor mi manda sospiri*, v. 21 «e 'nver' l'amore non faccio difensione.

2. *mondo stando*: si noti l'interazione fonica tra i due termini. Il gerundio *stando* ha qui funzione temporale; si noti pure come ai gerundi in punta di verso siano assegnate diverse funzioni grammaticali.

4. *doloroso foco*: contro il più diffuso sintagma *foco amoroso* avviato dal solito Giacomo da Lentini, *Madonna, dir vo voglio*, v. 30 «vivo 'n foc'amoroso», ma si veda almeno anche l'anonima *D'uno amoroso foco*, vv. 10-11, che condivide con Monte anche il medesimo gerundio «ch'ardo in foco amoroso / e vasi consumando la mia vita». *consumando*: non direi, con Carrai «assoluto per il riflessivo» (e dunque ' *anima accesa / consumandosi d'un doloroso fuoco*'), quanto piuttosto, alla latina, come equivalente del participio presente con funzione relativa (per cui vd. Segre 1974, pp. 122-123 e Renzi-Salvi 2010, pp. 905-906).

7. L'integrazione di Minetti può basarsi su simili appelli alla morte, vd. Guittone, *Tutto 'l dolor, ch'eo mai porti, fu gioia*, vv. 37-39 «Ahi morte, villana fai e peccato, / che sì m'hai desdegnato, / perché vedi morir opo mi fora», Carnino Ghiberti, *L'Amore pecao forte*, vv. 17-18 «Morte, perché mi tardo? / Morire m'è a piagenza» e soprattutto Chiaro Davanzati, *Amore non mi doglio*, vv. 46-47 «omè - dicendo forte - perché pur tarde, morte?» e lo stesso *Partir convienmi, lasso doloroso*, v. 4 «lasso, perché la morte non mi vene?». Simile formula in Monte in *Ahimé lasso, perché a figura d'omo*, vv. 76-78 «E so 'l perché non però: / ché non vuol Morte [...]». *mi*: con funzione di dativo etico.

8. *storiando*: il verbo è attestato nel latino medievale, con l'accezione di 'narrare' e di 'dipingere storie' (cfr. appunto *Du Cange*, s.v. 'historiare' §1 e §2), ma sfuggono tuttavia le modalità di acquisizione del secondo significato, ovvero «patire per lo 'ndugio» (così la prima Crusca, p. 582, con rimando al corrispondente latino *mora divexari*).

9-10. Diversa interpretazione in Carrai «se avessi la ragione desta, mi sarei dato la morte per il dolore che sto soffrendo»; ma qui vedrei meglio il significato proposto, ovvero letteralmente 'se mi fosse accordata la ragione di quello che dico', perché mi pare che reagisca meglio con quanto verrà detto alla fine. Per *attendere* con il significato di 'accettare, approvare' vd. *Ovi*, s. v., § 2.9.3.

11. *omè*: in Minetti «o[i]mé», ma la forma del ms. è ampiamente attestata.

12. Non necessaria la pesante punteggiatura di Minetti «Di guisa: a mai non soccorso»; il verso inoltre va legato al precedente (Minetti lo stampa come esclamazione autonoma): 'sono condannato a non essere mai soccorso'.

14. cfr. nel sonetto precedente il v. 16 «conven ch'io vado là'ov'e' mi mena».

son. 13. *Amor, che fia di me, poi argomento*

V 539, c. 132r, rubrica: *Mo.*

Edizioni: D'Ancona-Comparetti, IV, p. 228; Salinari, p. 385; Minetti, p. 134.

Se in tutti i sonetti precedenti l'Amore era evocato come responsabile del proprio dolore, nella fronte di questo testo l'autore si rivolge a lui direttamente. La topica impossibilità di morire, ancora una volta spinta all'estremo paradossale della morte come vera vita, in questo caso riceve un'altra spiegazione: egli infatti è stato creato ed è mantenuto vivo dall'Amore solo come prova della sua presenza di amore e come monito per gli altri amanti, come già visto nel congedo di *Ahi Deo merzè*. Bella la chiusa dove l'A. sembra prendersi gioco del lettore, contraddicendo quanto detto poco prima: anche lui - ammette - in fondo morirà 'io pur mi morraggio' (e così i suoi dolori avranno fine). Ma l'immagine retorica del finale corregge nuovamente l'affermazione, subordinando la morte del poeta alla premessa impossibile: solo il giorno del giudizio universale egli morirà, come tutti, e avrà pace.

Nota metrica: schema ABABABABAB CDCDCD. Rime ricche ai vv. 1, 3, 7, 9 su quadrisillabi 1 *argomento*: 3 *conoscimento* : 7 *struggimento*: 9 *consumamento* e ai vv. 8 *saria* : 10 *pagheria*; rima derivativa ai vv. 12 *fatto*: 16 *disfatto*. Eccedenze in cesura non riducibili ai vv. 2, 4, e 9.

Amor, che fia di me, poi argomento
alcun non trovo ver' la mia malatia;
tanto sormonta, già il conoscimento
aggio perduto: trista la vita mia!
Perché, Amore, m'ài così dispento, 5
sempre ·' voler ch'io tormentato sia?
À'mi condotto in tanto struggimento,
ca per me vita la morte saria:
S'aver potesse final consumamento,
più di tal vita assai mi pagheria. 10
Poi non posso morir, ch'Amor per saggio
di sè mostrare m'ài criato e fatto,
e pe' gli amanti lor tener ·' danaggio. 13
So ben ch'un'ora ne leverò ^un tratto,
- intendete - cad io pur mi moraggio:
ma credo quando il mondo fia disfatto.

9. potessi] potesse.

1. Amore 2. alchuno 4. agio 6. volere 7. jn strugimento 8. mortte 9. avere finale comsumame(n)to 10. tale 11. nom morire camore saggio 13. Igli loro tenere danaggio 15. jntendete moraggio.

Amore, che sarà di me, dal momento che non trovo alcuna medicina per la mia malattia. Tanto avanza che già ho perduto il lume della ragione: misera la mia vita. Perché, Amore, mi hai tanto consumato, volendo sempre che io sia tormentato? Mi hai condotto in una condizione così struggente al punto che, per me, la morte sarebbe vita: e se potesse al fine estinguersi, mi appagherei molto di più di questa vita. Tuttavia non posso morire perché Amore mi ha creato e concepito per mostrare di cosa è capaci e per ammonimento nei confronti degli amanti. So bene però che [anch'io] in un dato momento mi staccherò da ciò per un tratto [?]: ma ho la certezza che accadrà quando il mondo sarà disfatto.

1-2. l'incipit richiama quello di *Ahi Deo merzé, che fia di me amore*. Condivide lo stesso verbo e il medesimo complemento oggetto (con diversa accezione semantica) *Fiore*, XLVII, v. 3 «Ché trovar non potea nullo argomento»: *argomento* vale qui infatti come 'medicina' per cui cfr. *TLIO*, s. v., § 16.1. La rarità della propria malattia d'amore è espressa anche nell'incipit guittoniano «Ai Deo!, chi vidde mai tal malatia / di quella che sorpreso àme lo core? / Chè la cosa c'altrui par venen sia / è sola medicina al meo dolore».

3-4. si segue qui la punteggiatura proposta da Minetti che vede in «tanto sormonta» (sogg. è la malattia) l'antecedente di una consecutiva non introdotta da *che*. In alternativa si può pensare alla seguente punteggiatura «tanto sormonta già il conoscimento: / aggio perduto trista la vita mia» (da parafrasare con 'ormai la consapevolezza [della mia condizione] si fa sempre più strada: / ho perduto la mia misera vita').

5-6. A differenza di sopra mi discosto dalla punteggiatura di Minetti, che non sembra dare senso al passaggio «Perché, Amore (m'ài, così, dispetto!), / sempre voler ch'io tormentato sia»: non si capisce infatti quale funzione abbiano in questo caso *Amore* e l'infinito *voler*. Distinguo dunque una principale, al v. 5, che introduce un'avverbiale strumentale introdotta dalla preposizione *in* (qui assorbita per assimilazione): 'con il volere che io sia continuamente tormentato, mi hai distrutto'. In alternativa si può pensare a un infinito con funzione di gerundio (Segre 1974, pp. 127-128).

8. solita espressione formulare; molto vicine, in questo caso, risultano essere Chiaro Davanzati, *Tutte le pene ch'io già mai portai*, v. 13 «la morte mi saria vita in veritate» e l'anonima, *Donna, lo fino amore*, v. 20 «per cui morir d'amor mi saria vita».

9. il soggetto è la *vita* del verso successivo. Si potrebbe ipotizzare qui anche un errore *potesse* per *potessi* e dunque «S'aver potessi final consumamento», come può suggerire *Dolente me, sono morto ed aggio vita* (→, v. 2 «Non posso prender mai consumamento».

11-12. l'immagine ricorrerà più avanti in *Quant'à[n] nel mondo figure di carne* (→ T 5.8), v. 6 «Solo criò me Amor di sé mostrarne».

13. ·' *danaggio*: a giudicare dal verbo *tenere* appare necessario, anche in questo caso, supporre l'assimilazione della preposizione, vd. *Ohimè dolente, più di nullo affanno* (→ son. 3), v. 16 «veggendomi in così mortal dannaggio» o Chiaro, *Foll'è chi follemente si procaccia*, v. 2 «[...] chi pensiero mette in suo danaggio».

14-15. la medesima consapevolezza ha solitamente accezione negativa, cfr. per es. l'anonima *Madonna, se nver' me non dichinate*, v. 3 «senza dimoro, morirò sacciate» oppure Betto Mettefuoco *Amore, perché m'ài*, vv. 21-22 «Ben so che nne morraggio» / di corto qualche dia». Il v. 14 è inoltre simile alla chiusa dell'anonima *Ogn'uom à ss' voler là 'v'elli attende* «ma ditemi com'eo ne lev'un tratto».

16. Medesimo adynaton in *Più sofferir non posso ch'io non dica* (→ canz. VI) vv. 48-49 «S'averà fine il mondo allora i' so / che fia per me [...]».

son. 14. *In me prosede signoria sì fera*

V 540, c. 132v, rubrica: *Mo.*

Edizioni: D'Ancona-Comparetti; IV, p. 229; Minetti, p. 135.

Sonetto di una certa oscurità, tanto per la rete di rime interne, quanto per lo stile ellittico, particolarmente attivo sul finale. Protagonista del sonetto è ancora la signoria feroce di Amore, che riuscirebbe a disciplinare le fiere più selvagge: il sonetto per la verità prosegue fino al v. 8 (quindi con simmetrica divisione) su immagini ormai ampiamente riconoscibili (una su tutte la preferenza data alla morte quale termine delle sofferenze). Maggiore libertà Monte la prende nella seconda parte, introdotta dalla cara domanda retorica, che affronta con tono quasi didattico temi più vicini a gusti metatestuali: il dolore incarnato nell'individuo non sarebbe altrimenti conoscibile, se quest'ultimo non lo palesasse nel proprio dire (con paragone ancora naturalistico con l'atmosfera). Il finale, introdotto da un saporito verso che ha andamento di proverbio, si ribadisce l'inutilità del dire, che è inutile anche come sfogo, e anche di chi si chiede se le parole possano valere in qualche modo.

Schema: A(a₅)BA(a₅)BA(a₅)BA(a₅)BA(a₅)B C(c₅)D(d₅)EC(c₅)D(d₅)E. Da notare come le rime tecniche siano solo interne (nell'ordine: equivoca, franta, equivoca, identica, inclusiva, equivoca contraffatta). Eccedenza in cesura al v. 16 con possibilità di riduzione.

In me prosede signoria sì fera,
che non è fera alcuna sì spietata,
no 'nd' avesse pietà a la 'mprimera:
di ciò 'mprim' era fōra tracangiata,
addimostrando lo dolor ch'è spera, 5
e luc'e spera 'in me 'ogni fiata,
di guisa che ne porto la maniera,
di tal maniera che morte m'aggrata.
Chi dir volesse: «celar com' si pòtera
la pena intera chi l'à sì 'ncarnata?» 10
rispondo: veo per me che no la celo,
ma come 'l cielo veder non si pote,
così dir pote ciascun del meo male. 13
Ma voglio certo dir che non trapelo:
guardare al pelo sono opere vote.
Consiglio vot'è a ciò chieder, se mi vale.

1. segnoria 2. alchuna 5. adimostrando dolore 6. lucie jn ongni 7. portto 8. mortte agrata 9. dire cielare 10. jntera lla 11. cielo 12. vedere nom 13. dire ciaschuno 14. voglio ciertto dire 16. comsiglio chiedere.

In me avanza una signoria tanto feroce, che non vi è fiera così feroce che non ne avesse pietà [per me] primieramente: cambierebbe la sua natura primaria, palesando il dolore che [al contrario] è per me ogni volta speranza, luce e sfera luminosa, e ne sono tanto plasmato al punto che la morte mi è gradita. A chi volesse chiedermi “come si può tenere la pena interamente nascosta da parte di chi ne è così afflitto” rispondo che, per quel che mi riguarda, la vedo visto che non la nascondo. [In questo modo] come accade con l’atmosfera che non si può vedere, allo stesso modo ciascuno può parlare del mio male. Ma non nascondo che guardare alle minuzie è cosa vana: è stolto chiedere se ciò mi giovi.

1-3. accostabili a Guittone, *Ahi Deo, che dolorosa*, vv. 57-60 «addimostrando sempre il dolor meo, / ch’è sì crudele, e la mercé sì umana: / fera non è sì strana / che non fosse divenuta pietosa» (il v. 57 è ricalcato qui al v. 5 «addimostrando lo dolor ch’è spera»). Per una variante dell’immagine vd. *Ahi doloroso lasso, più non posso* (→ canz. IV), vv. 75-75 «già non saria null’om ver’ me sì acerbo / nol movesse pietà a far di me prieghi».

4. *tracangiata*: con desinenza maschile nella dubbia di Bonagiunta, *Chi giudica lo pone ne lo fiore*, v. 8 (che ha pure come successiva parola in rima *mprimero*).

6. *luc’e spera*: coppia diffusa, vd. Chiaro Davanzati, *La mia gran benenanza e lo disire*, v. 11 «dunque voi siete spera e viva luce», Pucciandone Martelli, *Lo fermo intendimento ch’eo aggio*, vv. 49-50 «[...] altro non curo / se non di lei servir, ch’è luce e spera», Dante da Maiano, *Cera amorosa di nobilitate*, v. 13 «[’n]de la mente porto luce e spera», dove è possibile ancora una volta misurare il rovesciamento doloroso di Monte della poesia coeva: non la *donna* ma il *dolore* a essere la luce dell’A. La coppia verrà anche applicata, in contesto politico, a Carlo d’Angiò in *Diraggio, ch’a dir aggio questa volta* (→ Tp 5.15), v. 17.

8. cfr. Guittone *Del valoroso valor coronata*, v. 7 «per che morire, oimé lasso, m’agrata».

9. *chi dir volesse*: simile emistichio a introdurre un’interrogativa in *Ahi doloroso lasso, più non posso* (→ canz. IV), v. 19. ■ *pòtera*: per il tipo di condizionale vd. Renzi-Salvi 2010, p. 1454; simile forma più avanti, T 3.1, al v. 8 «partira».

11. *cielo*: per senso qui si intende come ‘atmosfera’ in uso ampiamente attestato (vd. *TLIO*, s. v., § 2), cfr. d’altronde già Isidoro, *Etimologie*, XIII, IV, 3 «Interdum et caelum pro aer accipitur, ubi venti et nubes et procellae et turbines fiunt».

15. il riferimento alquanto ellittico è probabilmente al famoso passaggio evangelico della pagliuzza e la trave (già richiamato in *Or è entranto in campo tal campione*, v. 21), cfr. *Matteo*, 7, 3 «Quid autem vides festucam in oculo fratris tui et trabem in oculo tuo non vides». Cfr. più avanti → Tf 4.10, v. 4.

16. l’eccedenza in cesura può essere eliminata tramite soppressione di *ciò*.

son. 15. *Di me si meraviglia molta gente*

V 541, c. 132v, rubrica: *Mo.*

Edizioni: D'Ancona-Comparetti, IV, p. 230; Minetti 1979, p. 136.

Il sonetto è tutto giocato sull'inconsapevolezza delle persone nei riguardi del dolore che affligge Monte e la rappresentazione di tale dolore radicato nella sua persona che ha appunto lo scopo di far conoscere tramite poesia la sua vera essenza, riassunta nella bella espressione formulare del *fiore* e del *frutto*, ancora una volta rovesciata in chiave negativa al v. 13. Il problema tra essere e apparire - centralissimo nel medioevo, al punto da trovare proposizioni anche in sede giuridica - verrà affrontato anche nella prima tenzone con Schiatta Pallavillani (→ T. 5) che condivide con questo sonetto diversi luoghi testuali identici.

Nota metrica: schema A(a₅)BA(a₅)BA(a₅)BA(a₅)B C(c₅)D(d₅)EC(c₅)D(d₅)E. Rima inclusiva tra 6 (*anno*) e i vv. 2, 4, 8 e 10. Come nel sonetto precedente anche qui le rime tecniche si concentrano in sede interna: ricche ai vv. 1 *gente* : 2 *pungente*, 3 *cocente* : 4 *nocente*, 5 *sente* : 6 *assente*, rime derivate ai vv. 7 *conoscente*: 8 *sciente*, 11 *figura* : 12 *affigura*, 14 *avventura*: 15 *ventura*, rima equivoca ai vv. 12. *fiore* (avverbio): 13. *fiore* (sostantivo) e, infine, ricca ai vv. 15 *clamore* : 16 *Amore*; può essere considerata una rima equivoca contraffatta quella ai vv. 9 *tenente*: 10 *ten nente*. Eccedenze in cesura ai vv. 13 e 16, garantite in questo caso dalla rima interna

Di me si meraviglia molta gente
perché 'l pungente meo dolor non sanno,
né 'l periglioso mal, foco cocente,
che, me nocente, tuttora in affanno
tene lo core, e ciascun membro il sente: 5
l'arma v'assente, sì compresa l'anno.
E chi vole esser di me conoscente,
al mi' sciente, tutto il saveranno,
abbiendo tutto il mal d'amor tenente,
che non ten nente in altra parte danno 10
che 'n me tapino che ne son figura:
chi m'affigura in altra guisa fiore
lo frutto e 'l fiore non conosce di me. 13
E più ch'eo non vi dico 'n avventura
è mia ventura: non mi val clamore
ch'i faccio, Amore, che m'à' formato, omé!

1. Dj maravilglia giente 2. pungiente 3. male cociente 4. nociente tuttora jn afanno 5. ciaschuno 6. asente 7. essere conoscente 8. tuto 9. abiendo male amore 10. tene jn partte 11. sono 12. afigura 13. conoscie 14. aventura 15. vale

Molte persone si meravigliano di me, perché non conoscono il mio dolore, né tantomeno il nocivo male, come un fuoco che brucia, che nuocendomi tiene continuanente il cuore in affanno, e ogni membro del mio corpo sente questo: pure l'anima [parte razionale] acconsente a ciò, tanto l'anno impigliata. E chi vuole conoscermi potrà farlo benissimo, avendo [al cospetto] chi tiene tutto il male d'amore, che non fa danni in altra parte al di fuori di me, infelice, che ne sono rappresentazione: chi mi dipinge totalmente in altra maniera non conosce la parte migliore di me. Il mio destino è allo sbando più di quanto vi dica: e non mi giova lamentela che faccio, [a te] Amore, che mi hai plasmato.

1. Cfr. precedentemente *Trista la vita mia, più di null'omo* (→ son. 2), vv. 2 e segg.

2. *pungente*: aggettivo abbastanza utilizzato ovviamente in connessione con termini presi dalla sfera semantica del dolore; cito qui una delle prime attestazioni italiane, per la presenza dell'immagine del fuoco che qui ricorre immediatamente sotto, ovvero Pier della Vigna, *Uno piagente sguardo*, di cui si vedano i vv. 3-5 «ond'eo d'Amore sentomi infiamato, / ed è stato uno dardo pungente e sì forte aguto». *non sanno*: simile all'anonima *Qual omo vede molto gioe piagente*, da confrontare, pur rimanendo ancorato alla più battuta casistica cortese, anche con il v. precedente «le donne me ne tegnono vilano, / perché non sanno come amor m'apiglia. / Ma·ss'elleno potesero savere / come voi mi tenete in vostra mano, / già non se farebor maraviglia».

4. *me nocente*: calco dell'ablativo assoluto latino, per cui vd. Renzi-Salvi 2010, p. 898.

7. l'espressione ritornerà insistentemente nella prima tenzone con Schiatta Pallavillani che affronta temi analoghi a questo sonetto ('la gente pensa male di me perché non sa quello che provo), vd. per es. il secondo sonetto (→ T 5), ai vv. 11-12 «Lasso me tristo, ca de li miei guai / non è alcun che ne sia canoscente».

13. Vd., per la formula di origine occitanica, *Ahi Deo merze* (→ canz. I), n. al v. 48. Per misurare il rovesciamento operato qui si confronti il passo con il simile l'attacco della dubbia di Bonagiunta «Conosco il frutto e 'l fiore de l'Amore / e saccio sua natura e dond'è nato». Si potrebbe anche tradurre, dato che *fiore* e *frutto* (spesso con un terzo elemento rappresentato dalla foglia) nella maggioranza degli esempi indicano il corso interno del sentimento amoroso, si potrebbe tradurre qui anche 'non conoscono nulla di me'.

14-15. in rima identica in Minetti «[...]n aventura / è mi' aventura [...]», ma forse è qui preferibile distinguere la locuzione avverbiale *in avventura* (per cui vd. *Tlio*, s.v. 'avventura', § 2.2.1) da un sintagma comunque codificato (vd. già Giacomo da Lentini *Per sofrenza si vince gran vetoria*, vv. 10-11 «ancor la mia ventura vada torta / no me dispero [...]», e conferma la preferenza il non equivoco in sede di *distinctio* Guittone *Doglio e sospiro di ciò che m'avvene*, v. 10 «ché la ventura mia tuttor disvene».

16. *ch'i faccio, Amore, che m'à' formato*: si segue qui, per non ritoccare la lezione del ms., la proposta di Minetti che vuole che il sonetto termini con un appello diretto ad Amore. Non costituisce particolare difficoltà tuttavia recuperare la terza persona (forse meglio adattabile al contesto) e dunque pensare alla caduta di una *a*, come preposizione, per adiacenza di identico segno, restituendo la lezione « ch'i faccio [a] Amore, che m'à formato».

son. 16. *Non seppi mai che fosse alcun sospiro*

V 542, c. 132 v; rubrica: *Mo.*

Edizioni: D'Ancona-Comparetti, IV, p. 231; Salinari, pp. 385-386; Minetti, p. 137.

All'apparenza imparentabile, nel ritrarre il poeta particolarmente affannato (vd. *un sol punto* al v. 5, tipica indicazione temporale di Monte, a sottolineare che non c'è un solo istante in cui egli possa ritrarsi dal dolore) con gli altri sonetti precedenti, questo testo, che è il terzultimo di Monte nel fascicolo XX, sembra fare da cerniera con il gruppo successivo: dopo una latitanza durata sedici sonetti infatti, ricompare la donna come protagonista della poesia. Verrebbe la tentazione di scorgere nel sonetto certe atmosfere che poi faranno parte della produzione dei cosiddetti stilnovisti, se non fosse che nel sonetto l'angelicazione della donna, qui come opera d'arte prodotta da Dio, rimane nel piano metaforico, non travalicando in quello metafisico: operazione questa riconosciuta da Roncaglia come fondante della stagione dello stilnovo. Come si vedrà più avanti, si tratta di una poesia più imparentabile a modelli cavalcantiani (certo con minore impegno dottrinario) e ciniani, sempre in bilico dunque tra esaltazione della bellezza e incalzare della morte.

Schema: ABABABABABA CDCDCD. Rima inclusiva ai vv. 4 *spinge*: 8 *pinge*: 10 *dipinge*, le ultime due anche in rapporto di derivazione, rima ricca ai vv. 11, 13, 15 (11 *incarnata*: 13 *coronata*: 15 *giornata*. Eccedenza in cesura al v. 8. Si noti la continuità sintattica tra fronte e sirma.

Non seppi mai che fosse alcun sospiro,
né voglia né piacer ch'Amor istringe,
se non mo, che 'n ciò mi volgo e giro,
di guisa tal che già mai non si spinge;
un sol punto di me fuor non ne tiro: 5
così d'Amor lo manto mi ravinge.
Cotanto le bellezze mi gradiro
de l'amorosa donna ch'a ciò mi pinge ,
che quando lei guardo bene e ramiro,
dico infra me: ah, Deo como dipinge, 10
formando tal criatura incarnata,
che fa sparer quale ve· le' davanti.
Cotant'è di bellezze coronata! 13
Merzé per voi, donna, traggasi 'nanti
verso di me: se no la mia giornata
saria compiuta di morte e di pianti.

1. Nom alchuno 2. voglia piacere camor istringie 3. mo (*sormontato da titulus superfluo*) 4. tale nom spingie 5. um solo fuori 6. amore ravingie 8. belleze 9. cagi (gi è *poi espunto*) pingie 10. jmfra dipingie 11. tale jncarnata 12. sparere lle 13. belleze 14. tragasi 15. versso 16. mortte.

Non ho mai saputo cosa fossero i sospiri, né la voglia né il piacere che Amore tiene stretto, se non ora che in queste cose mi arrovello, al punto che mai si allontanano [da me]; non c'è porzione di me che sfugga da questo: così il manto di Amore mi avvolge totalmente. Tanto mi piacquero le bellezze dell'amorosa donna che a questo mi spinge, che quando la fisso e contemplo dico tra me: come [in quale abile maniera] Dio dipinge, giacché ha prodotto una tale creatura vivente che annienta colui che le capita al cospetto. È così coronata di bellezze! Per vostra azione, donna, la pietà venga verso di me: altrimenti la mia vita sarà costellata di morte e di pianti.

1. la movenza dell'incipit poco più avanti in *Eo non mi credo sia alcuno amante*. Vd. anche, ma in pieno '300, l'attacco di Antonio da Ferrara «Non seppi mai che cosa fosse Amore». Il confronto tra il momento attuale caratterizzato da completo innamoramento e l'inconsapevolezza tempo passato è anche nell'incipit di Betto Mettefuoco «Non pensai che distretto / Amor tanto m'avesse» (di cui si vd. appunto il riferimento al tempo presente, come qui al v. 3, contenuto nel v. «Or mi trovo in disdetto».

3. *mi volgo e giro*: vd. dietro *Si m'è legato Amor, quanto più tiro*, v. 5

5. quasi ripetuto più avanti nel primo sonetto della tenzone con Paolo Zoppo *Di svariato colore porto vesta*, v. 3.

6. *manto*: metafora di origine occitanica carissima a Monte, per cui vd. *Ahi Deo merzé* n. al v. 68, che ne ha in qualche modo l'esclusiva: vd. infatti n. al v. 70 di *Ahi doloroso lasso, più non posso*, dove si vede bene che la ripresa dell'immagine da parte di altri autori (Bacciarone nello specifico) implica una citazione diretta del verso di Monte.

8-9. significativi ritorni lessicali con Giacomo da Lentini, *Diamante, né smiraldo né zafiro* vv. 7-8 «non àno tante belezze in domino / quant'è in sé la mia donna amorosa [sogg. sono appunto le pietre preziose] e Rinaldo D'Aquino nell'incipit «Amorosa donna fina, / stella che levi la dia / sembran le vostre bellezze». *guardo bene e ramiro*: coppia verbale ben collaudata, introdotta al solito da Giacomo da Lentini in *S'io doglio no è meraviglia*, vv. 31-32 «tutavia raguardo e miri / le suee adornate fattezze», vicino a Monte per l'oggetto del vedere (poi utilizzato da Ubertino del Bianco, Guittone e Rustico Filippi).

10-11. per contenuto (ovvero il vedere la donna induce il poeta a un'autoriflessione) vd. Chiaro *Uno disio m'è nato*, vv. 44-46 «così, quando la miro / me medesimo disdegno, / e dico [...]». - *Deo como dipinge*: il tema della donna come oggetto di pittura, preso dalle prime tre strofe di *Meravigliosamente* del notaro e ricorrente anche in Chiaro *La splendente luce, quando apare*, vv. 12-13 «e li pintor' la miran per usanza / per trare asempro di sì bella cera», è qui contaminato da Monte con l'importante motivo della donna come creazione divina. Vd. nota successiva. Più interessante riflettere sul motivo di Dio come pittore e artista, certamente di origine biblica, a partire da *Genesi*, 2 dove Dio ricava Adamo dall'argilla e lo scolpisce a sua immagine, poi perfezionato in età patristica, interessante a tal proposito il passo contenuto in Ambrogio, *Exameron*, 6, 7, 42 (corpus patrum latinorum /patrologia latina 16, p372) «Illa anima a Deo pingitur, quae habet in se virtutum gratiam renitentem splendorem que pietatis. Illa anima bene picta est». - *formando*: stesso verbo e stesso motivo in Giacomo da Lentini, *Madonna à 'n sé vertute con valore*, vv. 12-14 «e credo ben, se Dio l'avesse a fare / non vi metrebbe sì su' tanto 'ntendimento / che la potesse simile formare». - *criatura incarnata*: per somiglianza tematica cfr. Inghilfredi *Audite forte cosa che m'avene*, vv. 11-12 «Iesù Cristo [...] in paradiso / e poi la fece angelo incarnata».

12. vd. il più ridondante Bonagiunta *Ben mi credea in tutto esser d'Amore* vv. 17-20 «[...] il suo visaggio / ch'ammorsa ogn'altro viso e fa sparere: / in tal maniera che, là 've ella appare, / nessun la può gurdare».

13. speculari al v. 7, trasforma un giudizio soggettivo (*mi gradiro*) in realtà universale (è *coronata*).

14. *per voi*: strumentale.

son 17. Qual è in poder d'Amore e lo dstringe

V 543, c. 132v, rubrica: *Mo.*

Edizioni: D'Ancona-Comparetti, IV, p. 232; *PD*, I, p. 465; Minetti, p. 138.

Diverso dai sonetti precedenti *Qual è in poder* tratta della azione dell'amore sulle proprie vittime con tono, come si vede bene nelle terzine, più gnomico-didattico (vd. per es. la formula al v. 14 «Eo vi vo' dir»). Mentre la fronte del sonetto è dedicata alla rappresentazione del dominio d'Amore come totalizzante (per rafforzare questo viene ripetuto per due volte lo stesso concetto, espresso dai due verbi diversi il *dstringere* del v. 1 e *l'avvingere* del v. 7, in rima derivativa). Nelle terzine si spiega il perché non sempre gli innamorati si riconoscono a prima vista, ovvero per la multiforme azione dell'amore.

Nota metrica: schema ABABABABAB CDCDCD, con connessione *capfinida* tra fronte e sirma (*colore-colorati*). Rima desinenziale ai vv. 1, 3, 5, 7, 9 con presenti (inoltre rima derivativa ai vv. 3 *pinge* : 9 *spinge*, e pure in rapporto semantico i vv. 1 *dstringe* : 7 *avvinge*) e ai vv. 11, 13 e 15. Quasi identiche le rime ai vv. 2 *fiore* : 4 *fore*, 12 *sporge* : 14 *scorge*. Eccedenze in cesura ai vv. 3, 5 e 9.

Qual è in poder d'Amore e lo dstringe
già non pò dire di sé aggia fiore;
di sì svariati colori in cor li pinge,
conven che 'n parte se ne mostri fòre
del suo ^intelletto, ch'Amor già non s'infinge: 5
là ^ov'è compreso, mostra suo valore.
Avvegna che sia bono o reo l'avvinge,
di guisa che trapassa ogne labore.
E' qui son fermo: che già mai non si spinge
qual è d'Amor lo più su' vil colore; 10
 ma pochi son che sì sian colorati,
ma 'l sòno e 'l grido di molti si sporge,
di sì rei vizi sono accompagnati. 13
Eo vi vò dir perché ben non si scorge
li qual' son de l'Amor così 'ncarnati:
per li disvari modi di lor forge.

1. jm potere dstringie 2. nom agia 3. colori jncore pingie 4. convene chempartte 5. jntelletto camore nom imfingie 7. avvegna avingie 8. ongne 9. sono nom spingie 10. amore 11. sono siano 12. porgie 13. acompagnati 14. dire bene scorgie 15. quali sono amore 16. loro forgie.

Chi è dominato da Amore che lo stringe, certamente non può dirsi per nulla padrone di sé stesso; Amore li marchia il cuore con così inusitate dimostrazioni di sé, al punto che è inevitabile che, in parte, ciò si veda da fuori, perché Amore non può essere nascosto: dove è preso, esterna la potenza di Amore. O persona buona o cattiva, Amore lo cattura in maniera tale che ogni resistenza è vana. Su questo sono sicuro: difficilmente si stinge il colore d'Amore più: pochi sono infatti marchiati da Amore che sono accompagnati da rei vizi. Voglio dirvi perché non si vedono subito coloro che sono presi così da Amore: per l'estrema diversificazione delle loro caratteristiche.

1-2. l'incipit sembra in qualche modo ricalcare quello di Peire Vidal «Quant om es en autrui poder, / non pot totz sos talent complir» (e si vedano pure i vv. 5-8 «Doncs, pos em poder mi sui mes / d'Amor, segrai los mals e·ls bes / e·ls tortz e·ls dreitz e·ls dans e·ls pros, / qu'aissi m'o comanda razos»).

1. *poder d'Amore*: cfr. l'anonima *Cotanta dura pena*, v. 32 «Amor, che m'à in podere», ma soprattutto per l'utilizzo del medesimo verbo di Monte, *distringere*, Chiaro, *Assai m'era posato*, vv. 15-16 «Amor m'ave in podere, / distretto in sua balia» e, del medesimo, *Io non son degno, donna, di cherere*, v. 7 «ma si mi stringe amore in suo podere».

2. *non pò dire di sé aggia fiore*: per il tema del mancato autocontrollo si veda la nota relativa al v. 9 del sonetto successivo.

3. prima eccedenza in cesura, evitata dai *PD* stampando «di sì vari». ■ *di sì svariati colori*: simile sintagma è anche in Peire d'Alvernhe, *Chantarai d'asquetz trobadors*, v. 2, a indicare i diversi stili dei diversi trovatori «que chantan de manhtas color»; cfr. più avanti l'incipit in tenzone con Paolo Zoppo (→ T 9.1) «Di svariato colore porto vesta», con nota relativa, e infine l'anonima *Ciò ch'altro omo a sé noia o pena conta*, vv. 36-37 «[...] diversi colori / vanno inver' me volgendo» (necessaria forse l'integrazione «[n] diversi colori», con soggetto *sorte*, 'sorti'. ■ *in cor li ping*: per il motivo del cuore dipinto d'obbligo il rimando a Giacomo da Lentini, *Meravigliosamente*, vv. 10-12 «In cor par ch'eo vi porti, / pinta come parete, / e non pare di fore» (l'ultimo verso è pure da confrontare con il v. 4 di questo sonetto), ma soprattutto, visto che il soggetto è sempre *Amore*, Guglielmo Beroardi, *Gravosa dimoranza*, vv. 24-25 «ch'entr'a lo cor mi ping la gioi [...]».

5. per Minetti la negazione è da considerarsi asillabica, mentre i *PD* evitano l'eccedenza stampando in clausola «no infinge». ■ *intelletto*: qui da intendere, senza particolari implicazioni si significato, come la parte interiore dell'individuo.

6. *mostra suo valore*: cfr. Guido delle Colonne, *Ancor che ll'aigua per lo foco lasse*, vv. 5-6 «in me à mostrato Amore / l'ardente suo valore».

7. *avvinge*: da 'avvincere', cfr. Chiaro, *Orato di valor, dolze meo sire*, v. 9 «[...] voi mirando, amor tut[t]a m'avvinge».

9. altra eccedenza in cesura, evitata dai *PD* espungendo «già», mentre Minetti dà valore asillabico alla negazione; si potrebbe intervenire in maniera meno invasiva sopprimendo il pronome «E'» (o la congiunzione, in base all'interpretazione), peraltro difficilmente visibile sul manoscritto a causa dell'inchiostro evanito (con il dubbio che possa trattarsi di una macchia), sul modello dell'attacco (→ son. 35) «Qui son fermo, che 'l gentil core e largo» o di *Ahi doloroso lasso, per cui s'ammorta* (→ son. 28), v. 7 «Qui son fermo, ch'è la bonta più corta»; altra soluzione possibile potrebbe essere quella di applicare anasinafe con il verso precedente, che è chiuso da medesima vocale. ■ *spinge*: dato il contesto, si interpreterà il verbo come nei *PD* con il contrario di 'pingere'.

11-13. il passaggio non è chiarissimo, specialmente per l'ordine artificioso delle frasi; costruirei, mettendo per prima il v. 12 come frase con funzione concessiva introdotta da *ma* (per cui vedi Renzi-Salvi 2010, pp. 1053-1056) con il significato complessivo di 'Benché molti se ne lamentino, pochi in realtà sono coloro accompagnati da rei vizi'.

13. cfr. più avanti *Chi è sciolto òio no 'l tegno legato* (→ T 5.21), v. 10 «tanti rei vizi accompagnati v'anno».

14-15. ancora un passaggio non chiaro. Probabilmente Monte vuole sottolineare che l'amore ha modi molteplici di irretire i suoi sudditi: per questo è impossibile distinguere le diverse manifestazioni, *forge* appunto, degli innamorati.

15. *li qual'*: non c'è bisogno, dato che il ms. ha *quali*, di stampare «li quai» come fanno i *PD* e Minetti.

son. 18. *Eo non mi credo sia alcuno amante*

V 544, c. 121v, rubrica: *Mo.*

Edizioni: D'Ancona-Comparetti, IV, p. 233; Salinari, pp. 386-387.

La trentesima delle *Regulae amoris*, con le quali Andrea Cappellano chiude il secondo libro del *De Amore*, recita «Verus amans assidua sine intermissione coamantis imaginatione detinetur», ma – come afferma Monte qui, in contrasto con altre sue dichiarazioni (si veda almeno → son. 42 *Poi che lo ferro la calamita saggia*) – l'immaginazione non basta a contrastare un desiderio sempre più crescente che abbisogna di un riscontro fisico, come rappresentato perfettamente nei primi versi. L'immaginazione dunque, per come dimostrato nelle terzine, è solo un inutile palliativo, giacché la figura mentale della donna amanta non può supplire alla sua assenza fisica: da questo deriva il dolore e il continuo affanno.

Nota metrica: schema ABABABABAB CDCDCD. Rima derivativa ai vv. 3 *davante* : 5 *'nante*; rima ricca ai vv. 4 *disideroso* : 8 *amoroso*; rima grammaticale ai vv. 11 *vorria* : 13 *appagheria*.

Eo non mi credo sia alcuno amante
di ciò ched ama sia tanto gioioso,
abbracciand'o basciando, lei davante
istando, che non sia disideroso:
la volontate in ciò pur tra'lo 'nante 5
e quanto prende più ne sta geloso.
Alcun dolor mi credo simigliante
[a] aver lo cor distretto ed amoroso:
non à poder'e' di sè^ e sente tante
pene e dolor, non trova mai riposo; 10
 ed addivene sol perché vorria
vedere se 'magnato in figura
la cosa ch'ama, ^e' poi s'appagheria. 13
Poi ciò non addiviene, 'n avventura
di morte sta chi^è in tal signoria,
sentendo pena e doglia e gra'rancura.

1. alchuno 3. abraciando 4. nom 5. jn 6. gieloso 7. alchuno dolore similigliante 8. avere core 9. non(n)a 10. dolore 11. adivene solo voria 12. jm 13. cama apagheria 14. non(n)adiviene avventura 15. mortte jntale sengnoria 16. doglia ranchura.

Non credo che esista alcun innamorato, che sia tanto appagato dall'oggetto che ama, per i baci e dagli abbracci, da non ardere di desiderio stando davanti alla sua donna: la volontà lo travolge e quanto più viene soddisfatto più è bramoso e ne vorrebbe ancora. Non credo che ci sia un dolore simile ad avere il

cuore innamorato e avvinto. Chi lo è, non è padrone di sé stesso, prova tante pene e dolore e mai trova riposo; e questo avviene perché lui vorrebbe verificare se, immaginando visivamente la sua donna, riuscisse ad appagarsi. Dal momento che questo non avviene, chi è nella signoria di amore è alla mercé della morte, provando al contempo pena, dolore, e angoscia.

1. l'incipit è sovrapponibile a quello di Guittone «M[a] eo non mi credo già c'alchuno amante», ma si veda anche il passo citato nella nota successiva. Cfr., per questa descrizione dell'amore che nasce da una mancanza di moderazione, la descrizione del *Roman de la rose*, vv. 4351-3458 «[Amors] venanz a genz par ardeur nee / de vision desordenee, / pour acoler et pour besier / pour els charnelment aesier. / Amant autre chose n'entant».

2. *gioioso*: 'soddisfatto, appagato', per questa accezione cfr. *TLIO*, s.v., § 1.2, con rimando alla dubbia di Giacomo da Lentini, *Membrando l'amoroso dipartire*, vv. 39-46, che mette in atto l'esatto contrario di quanto crede Monte, «poi che 'l corpo dimori in altro lato, / lo cor con voi soggiorna tutavia, / e io ne so' alegro e vivone gioioso, / de l'amoroso / rimembrare ch'io faccio, / quando in braccio / io vi tenia basciando» e, dallo stesso testo, si vedano pure i vv. 49-54 (con il v. 50 sovrapponibile al nostro incipit) «Tant baldanza in disio tenente / e' no creo che sia in alcuno amante, / né aggia in sua intendenza, al mio parere, / quant'e' in privanza teno spessamente / e da me sì non tolle e parte, mante / fiate in braccio voi mi par tenere». Sotto Monte smentirà una tale credenza: lo sforzo immaginativo e il ricordo non possono supplire alla mancanza fisica (qui d'altronde, in questi primi versi, rappresentata in tutta la sua forza). Per il tema (impossibilità di appagarsi) cfr. comunque Andrea Cappellano, *De amore*, 2, VIII, 48 « Amans coamantis solatiis satiari non potest».

3. *abbracciand'o basciando*: in coppia concettualmente già in Giacomo da Lentini, *Dolce coninzamento*, vv. 21-22 «quand'io t'ebi abbrazzata / a li dolci basciari» cfr. il sonetto anonimo *Non saccio a che coninzi lo meo dire*, vv. 12-14 «ed i' vi presi ciò che mi fu a grato, / abbraciando e basciando, donna mia, / lo vostro chiaro viso innamorato», ma poi anche Cavalcanti, *In un boschetto trova' pasturella*, vv. 20-21 «Merzé le chiesi sol che di basciare / ed abbracciar». I gerundi hanno qui valore strumentale ('soddisfatto dal baciare e l'abbracciare', cfr. Renzi-Salvi 2010, p. 904).

4. *istando*: con valore temporale, di simultaneità.

6. il concetto è stato già espresso in *Ahi misero tapino* (→ canz. V), vv. 54-56, lì però in declinazione misogina «tanto la donna di sé non da od ama, / che 'l cor in quell'or più non disii e brama: / com' più prendi, più quel voler t'ingombra» (e si vedano anche gli esempi di Panuccio e di Chiaro nella nota relativa); si aggiunga, anche per analogie di lessico, l'attacco di Dante da Maiano «Com' più diletto di voi, donna, prendo, / o più vi tegno ed aggio a voglia mia, / più par ch'eo n'aggia e prenda gelosia / e più di voi voler la voglia accendo».

8. con decisa ripresa dall'incipit di Odo delle Colonne «Distretto core e amoroso / gioioso mi fa cantare.

■ [a] *aver*: l'integrazione è di Minetti.

9. *non ha poder'e' di sé*: non è padrone di sé stesso: è tema caro a Monte (si veda intanto la connessione con l'incipit del precedente sonetto), per cui si veda almeno Sovr'ogn'altra, *Amor, è la tua podèsta* (→ T 34), v. 2, «chi con te sta di sé non à podere», *La dolorosa vita che si prova di voi* (→ T 8.2), v. 5 «sì del poder di sé fuor si trova». Tecnicamente il soggetto è il precedente cuore, ma logicamente andrebbe meglio con l'«alcuno amante» che apre il testo.

10. *non trova mai riposo*: la formula è diffusissima, ma qui è declinata davvero nella stessa accezione di *Donna me prega*, v. 44 «poi non s'adorna di riposo mai».

11-13. diversa proposta in Minetti «Ed adivene, sò'l, perch'e' voria / vedere sé 'maginato in figura / la cosa c'ama, e poi s'apagheria», ma senza accompagnarla da un'ipotesi interpretativa. Mi pare che la lezione che qui si offre regga comunque bene, posto quello che è stato detto all'inizio circa la potenza della presenza fisica femminile: in questo caso l'immaginazione non basta a supplire alla mancanza fisica della donna; si

vedano altri passaggi in Ser Pace, *Novella gioia e nova innamorança*, vv. 9-10 «Membrando, la figuar cole membra / dentro dal core mi fue imaginata», la ballata anonima, *In luntana contrada* [P 117, ed. *CLPIO*], vv. 6-11 «Nela dolce contrada / d'uno amore novamente / lo meo cor fa soggiorno, / ed ò sì ymaginata / la figura piacente / kiera / k'a me non torna», Panuccio del Bagno, *Di sì alta valens'a signoria*, vv. 19-21 «e la figur'avendo / 'magginata nel core, ad ubidire, / parte natura e muta di suo loco» e, sempre nella medesima canzone, i vv. 63-65 «ma poi ch'io, lei amando, 'maggina / la sua forma 'n figura, / onni valor, s'i' ò, da lei mi venne». La questione corrisponde comunque al meccanismo dell'innamoramento delineato da Andrea Cappellano, per cui l'amore nasce dalla elaborazione interiore della visione di una donna che però poi, crescendo il desiderio a dismisura, deve concretizzarsi nella realtà, cosa che non avviene appunto qui, cfr. *De amore*, I, 1 «Nam quum aliquis videt aliquam aptam amori et suo formatam arbitrio, statim eam incipit concupiscere corde; postea vero quotiens de ipsa cogitat, totiens eius magis ardescit amore, quousque ad cogitationem devenerit plenior. Postmodum mulieris incipit cogitare facturas, et eius distinguere membra suosque actus imaginari eiusque corporis secreta rimari ac cuiusque membri officio desiderat perpotiri. Postquam vero ad hanc cogitationem plenariam devenerit, sua frena nescit continere amor, sed statim procedit ad actum»; per il rapporto realtà-immaginazione/figura, si veda d'altronde anche l'attacco di Giacomo da Lentini «Or come pote sì gran donna entrare / per gli ochi miei che sì piccioli sone? / e nel mio core come pote stare, / che 'nentr'esso la porto laonque i' vone?», con la precisazione ai vv. 11-12 «così per gli ochi mi pass'a lo core, / no la persona, ma la sua figura».

13. *cosa ch'ama*: con antecedenti siciliani; come sottolineato da Aniello Fratta in chiosa a Folco di Calavra, *D'amor distretto vivo e doloroso*, v. 3-4 («vedesi alungare da cosa ch'ama»); l'archetipo del sintagma è Giacomo da Lentini, *Uno disio d'amore sovente*, vv. 28-29 «e chi bene ama una cosa che tene, / vive 'nde in pene», poi recepito anche da Iacopo Mostacci, *Mostrar voria in parvenza*, vv. 38-39 «però ch'avante / de' omo andare in cosa che ben ama».

16. *pena e doglia e gra rancura*: in climax; sostanzialmente identico a Chiaro, *La grande abondanza ch'io sento*, v. 53, «vene a le pene ed a doglia e rancura».

son. 19. *Lontanamente, donna, servidore*

V 606, c. 139, rubrica: *Mo.*

Edizioni: D'Ancona-Comparetti, p. 297, Salinari, p. 387; Minetti, p. 140.

Il sonetto è un esercizio di svolgimento di motivi cortesi: il motivo dominante è quello della necessità di celare, nelle parole e nei fatti, il proprio amore, per non dare occasione ai celebri *lauzengiers* di infangare l'onore dell'amata. A tale silenzio tuttavia si accompagna, ai vv. 9-10 – giustamente introdotti dalla congiunzione avversativa *ma* – una dichiarazione di sottomissione all donna (... *'l mi core / in vostra signoria è*), come a riaffermare che l'amore nei suoi confronti, seppur non dimostrato, è costantemente attivo: l'amore non palesato potrebbe infatti portare a un allontanamento della donna che può fraintendere il silenzio come sintomo di disamore. Si noti altresì la contraddizione tra il contenuto e l'atto, per così dire, della scrittura che squaderna agli occhi del lettore ciò che si vorrebbe nascondere: del tutto coerente, dunque, la richiesta finale di pietà – che interrompe di netto l'idea di un amore celato interiormente –, quasi a ribadire che è necessario che il servizio d'amore venga ricambiato. Il sonetto inaugura la serie montiana del fascicolo XXI del ms. Vat. Lat. 2793, dove – a parte due testi (sonn. 27-28) – si assiste a un sostanziale cambiamento di tono rispetto alla serie di sonetti contenuta nel fascicolo XX: in questa nuova serie l'amore è trattato in maniera più serena e gioiosa, anche in presenza, come qui al v. 15, del pericolo di morte che incombe. Nota metrica: schema ABABABABAB CDEEDC. Le rime sono tutte semplici; si noti, specialmente nelle terzine, l'allitterazione insistita della *m*. Eccedenza in cesura al v. 3.

Lontanamente, donna, servidore
vi so' stato e saraggio al mio vivente,
non dimostrando quanto vi porto amore,
per biasimo di tanta mala gente:
tant'ò riguardo ne lo vostro onore, 5
che 'nver' voi vista non faccio neiente,
per tema ch'aio che non fosse re' errore
messo intra noi, ond'io fosse perdente.
Ma vo' che voi sacciate che 'l mi' core
in vostra signoria è certamente; 10
e ciascun membro m'à di voi incarnato
lo dio d'amore che mi porta e mena,
e 'n amorosa voglia mi conduce 13
di voi, che siete del mio cor la luce.
Merzé, che la mia vita pur allena,
e moro, se da voi sono ubriato.

2. saragio 3. portto 4. giente 6. faccio 7. caio nom erore 8. jntra 9. saccate 10. jnsengnoriacierttamente 11. ciaschunojncarnato 12. portta 13. volgliaconducie 14. core lucie 15. alena.

Per molto tempo, donna, vi sono stato servitore e lo sarò finché vivrò, senza palesare quanto amore vi porto, per paura della condanna di tante persone malvage: ho così tanto rispetto nei riguardi del vostro onore che non vi guardo nemmeno, per paura che una penosa discordia non nasca tra noi, cosa per cui io ho solo da perdere. Voglio tuttavia che teniate a mente che il mio cuore è sotto la vostra signoria; e in ogni parte del mio corpo vi ha impresso il dio d'amore, che mi guida e conduce verso il desiderio amoroso di voi che siete la luce del mio cuore. Abbiate pietà, visto che la mia vita si indebolisce, e muoio se da voi sono dimenticato.

1-4. per l'incipit con appello diretto alla donna e motivo del silenzio cfr. l'attacco di Chiaro «Madonna, lungiamente aggio portato / amore in core, e no'll'ho scoperto / per tema che non vi fosse a dispiacere»; l'archetipo siciliano può essere Rinaldo d'Aquino, *Amor che m'à 'n comando*, vv. 9-10 «[...] a cui lungiamente / servidore so' stato [...]». ■ *lontanamente*: assieme alla più diffusa variante *lungiamente*, è appunto avverbio topico per evidenziare la lunga pratica da innamorato. - *servidore*: per il tema strettamente cortese cfr. Cropp 1975, pp. 230-235

3-4. ancora un motivo cortese, poi con ampia persistenza nei siciliani, per cui cfr. almento, anche per significativi ritorni lessicali in questo sonetto (*per biasimo...gente*), Giacomino Pugliese, *Donna per vostro amore*, vv. 5 e 8-11 «[...] tant'aggio / [...] istato muto e ritenuto, per biasimo e per paura / de la gente».

4. *mala gente*: il sintagma ricorre, in medesimo contesto, in Federico II, *Mala dissianza*, 14-15 «[...] 'n paura mi metto / ed ò sospetto de la mala gente» e nell'anonima, *Fresca cera ed amorosa*, vv. 30-31 «Ma' paur'ò de lo sòno / de la mala gente». L'aggettivo *mala* in contesto simile è già in Ovidio, *Amores*, II, 2, v. 49 «[...] nocuit mala lingua duobus».

7. simile formulazione nell'anonima, *Biasmar vo'*, *che m'à mestieri*, vv. 46-48 «La noiosa gente e ria / si penan di metere erro / tra me e la donna mia».

11. simile l'attacco di Guittone «Amor m'à prisò e incarnato tutto, / [...], / e di ciascuno membro tragge frutto». Si tratta forse di una reminiscenza biblica del *Cantico dei Cantici*, 8, 6, incentrato appunto sul motivo dell'impressione e del radicamento dell'immagine dell'amato nelle parti del corpo «pone me ut signaculum super cor tuum, ut signaculum super brachium».

12. *mena*: vd., con medesimo soggetto, Giacomo da Lentini, *Uno disio d'amore sovente*, v. 18 «[...] Amor che mi mena» e, con simile coppia verbale, Maestro Francesco, *A lo 'stetar non è simile pena*, v. 5 «[...] Amor per forza il pingo e mena».

14. *del mio cor la luce: lux cordis* è sintagma agostiniano (in *Epistolae*, 140,54, 178). Ripetuto nel → son. 22 al v. 14 «e voi pur siete del mio cor lumera»

son. 20. *Signore Dio, come poté venire*

V 607, c. 139r. (fasc. XXI), rubrica: *Mō*

Edizioni: D'Ancona, p. 370; D'Ancona-Comparetti, IV, p. 298; Carducci, p. 254; Salinari, pp. 387-388; Muscetta, p. 452; Del Monte, p. 126; Minetti, p. 141; Berisso, pp. 88-89

Come ricordato più volte, Monte è vissuto a Bologna tra il 1268 e il 1274, probabilmente il maniera stabile. E proprio a Bologna egli poté entrare in contatto con la poesia di Guido Guinizelli e prendervi spunto per la composizione di alcuni testi che si rivelano sorprendentemente vicini alla maniera che poi sarà quella della poesia stilnovistica. L'ipotesi era stata avanzata inizialmente da Guido Capovilla (Capovilla 2009, pp. 37-68) che indicava all'interno del *corpus* di Monte una gruppo di sonetti, per così dire, protostilnovistici, di cui questo è il primo per ordine di comparsa all'interno del manoscritto. Si noti qui, per esempio, come la metafora della donna angelicata di apertura già si sposti, secondo la fortunata formulazione di Aurelio Roncaglia circa la novità stilnovistica, dal piano retorico a quello metafisico (e a evidenziare questo passaggio in maniera inequivocabile viene inserita, come si vedrà alla nota al v. 1, una reminiscenza biblica): la donna, infatti, al cui passaggio assistono tutti come se avessero davanti un essere meraviglioso (*per meraviglia*, v. 3), si trasforma poi a tutti gli effetti in tale essere (*veggendo si angelica creatura*, v. 8, poi con ripiego soggettivo al v. 11). Per esaltare una creatura del genere – ed è questo un altro punto di contatto tematico con la poesia stilnovistica (Pirovano 2104, p. 211) – non c'è più bisogno che vengano elencate tutte le sue bellezze, che le sue fattezze fisiche vengano descritte con minuzia. La descrizione della donna di Monte, al contrario, è tutta concentrata nel sintagma *dismisura di bellezze*, che esalta la bellezza della donna, affermandone allo stesso tempo l'indicibilità, che poi sarà risolta al v. 9 dove è detto che *tutto il piacere del mondo* è racchiuso in lei: come si vede, si tratta però di una risoluzione solo apparente, che ribadisce ancora una volta l'indicibilità di quanto di meraviglioso racchiude la donna in sé. Per quanto detto, il sonetto è stato giustamente incluso da Marco Berisso in apertura dell'antologia della poesia stilnovistica da lui curata, assieme ai testi più rappresentativi di Guido Guinizelli, come invito a «sfumare quei confini tra scuole che tanto di frequente sono stati tracciati [...] con matite dal tratto troppo spesso e deciso» (in Berisso 2006, p. 88).

Nota metrica: schema ABABABABAB CDEEDC. Rima siciliana ai vv. 1 *venire* : 3 *vedere* : 5 *morire*: 7 *partire* : 9 *dire* e 2 *figura* : 4 *dismisura* : 6 *namora* : 8 *criatura* : 10 *discura*. Si noti la connessione in *capfinidas* che si realizza fonicamente tra il primo verso della fronte e quello della sirma (*Signore Dio: ed io*), unendo peraltro il punto di origine e quello, per così dire, di arrivo dell'azione benefica della donna.

Signore Dio, come poté venire
al mondo sì angelica figura?
Per meraviglia ciascuno a vedere
la vanno e dicono: «Quest'è dismisura
di bellezze!». Onde ciascun morire

in quel punto vorrebbe, sì 'namora;
né già mai nullo non si sa partire,
veggendo sì angelica criatura:
tutto il piacer del mondo posso dire
ch'a sé lo tiene ed ogn'altro discura.

Ed io, veggendo sì gran maraviglia,
inmantenente m'ebbe il cor furato:
e l'arma e la vita a sé li tene.
Ond'io sormonto in amoroso bene
e tagnomi sovr'ogne altro beato
pensando di tal gioia Amor m'appiglia

3. ciaschuo

1. Sengnore 2. monddo angielica 3. maraviglia 4. dicono 5. belleze ciaschuno 6. jmquello vorebe 7. nom 8. vegiando angielica 9. piacere 10. ca ongnaltro dischura 11. vegiando meravilglia 12. jnmantenente ebe core 14. jn 15. tengnomi ongne 16. pemsando amore apiglia

Dio, come poté venire al mondo una creatura tanto angelica? Come fosse un miracolo ognuno corre a contemplare e dice: «Tutto questo è eccesso di bellezze». È tanto capace di far innamorare, al punto che ciascuno vorrebbe morire nello stesso istante in cui la guarda: né tantomeno nessuno può muoversi, guardando una creatura tanto angelica: posso dire che concentra in sé tutto il piacere del mondo mentre oscura tutti gli altri [che non ha con sé?]. E, mentre contemplo un tale miracolo, improvvisamente mi ritrovo il cuore rapito: l'anima e la vita li tiene con sé. Perciò mi innalzo nell'amoroso bene e mi ritengo il più felice di tutti, pensando che Amore mi afferra con una tale gioia.

1-2. l'incipit ricalca l'eccezionalità dell'evento attraverso l'utilizzo di una diffusa formula biblica, cfr. per es. *Ioannes*, 11, 27 «tu es Christus Filius Dei qui in mundum venisti». Il gioco è anfibologico, come già rilevato da Berisso nel suo commento, secondo cui 'venire al mondo' può essere interpretato sia come il più neutro 'nascere' sia come un'allusione «a una letterale 'discesa sulla terra' dell'amata da altezze paradisiache».

2. *angelica figura*: sintagma di discreta diffusione, introdotto da Giacomo da Lentini, nell'incipit «Angelica figura e comprovata» e utilizzato, sempre in posizione incipitaria, anche da Cino da Pistoia «Angelica figura e diletta» e Lapo Gianni «Angelica figura novamente», per arrivare a Petrarca, *Rvf* 149, v. 2 e 265, v.2, e Boccaccio, *Rime*, XC, v. 9.

3-4. la rappresentazione della donna calata in un contesto urbano e contemplata dalle persone circostanti sarà motivo ricorrente della poesia stilnovistica, funzionalmente all'oggettivazione delle qualità della donna che diventato dunque valori universali; si vedano, per questo, a scopo esemplificativo, Guinizelli, *Io voglio del ver la mia donna laudare*, v. 9 «Passa per via adorna, e sì gentile», Cavalcanti con il celebre incipit «Chi è questa che vèn, ch'ogn'om la mira» e Dante, *Negli occhi porta la mia donna amore*, v. 3 «ov'ella passa, ogn'om ver' lei si gira».

5-6. Da *onde*, come si è visto nella parafrasi, do al distico una sfumatura consecutiva. Possibile anche interpretare il *si* come riflessivo, ottendendo la lezione «Onde ciascun morire in quel punto vorrebbe e si 'namora» con hysteron proteron di chiusura (cronologicamente infatti l'innamoramento precede il desiderio di morte «per conservare per sempre [...] quella visione», così giustamente Berisso).

8. *angelica criatura*: specular all'*angelica figura* del v. 2. Per il sintagma cfr. Ser Pace, *S'eo son gioioso amante senza pare*, v. 13-14 «l'angelica criatura, / quella cui eo son dato ad ubidire», ma soprattutto Guido Cavalcanti, *Fresca rosa novella*, v. 18 «[...] siete angelicata criatura».

9-10. simile formula in Bonagiunta, *Novellamente amore*, vv. 15-17 «La beltà che mantene, / se pare in nulla parte, / ogn'altra beltà dispare»

10. *ed ogn'altro*: riferito a ogni altro piacere che la donna non ha in sé, seppure con qualche difficoltà nel senso complessivo: non si capisce infatti quale altro piacere possa non essere posseduto dalla donna, se nel verso precedente è stato detto che ella concentra in sé tutti i piaceri esistenti; si mantiene a testo la lezione del ms., ma una possibile correzione potrebbe essere *ed ogn'altro* > *ogn'altra* (dunque che la donna racchiuda in sé ogni attrattività la rende superiore a tutte le altre donne, che escono perdenti dal confronto, secondo il topos del sopravanzamento, che farebbe il paio con quello presente qui sotto a indicare un momento oggettivo (*la bellezza della donna sovrasta quella di ogni altra*) e uno soggettivo (*il poeta si reputa il più beato di tutti*): il sintagma *ogn'altra*, con *donna* sottinteso se il soggetto è intuibile dal contesto, è ampiamente attestato, vd. almeno Giacomo da Lentini, *Madonna mia, a voi mando*, v. 13 «[...] sovr'ogn'altra sete», Bartolomeo Mocati, *Non pensai che distretto*, v. 28 «sovr'ogn'altra ubidire» e poi Guido Cavalcanti, *Chi è questa che vèn, ch'ogn'om la mira*, v. 8 «ch'ogn'altra ver di lei i' la chiam'ira». - *discura*: hapax nel corpus *Ovi*, affine al sostantivo *discuranza*, utilizzato esclusivamente da Chiaro (*Non già per gioia ch'i' aggia*).

11. *veggendo sì gran meraviglia* è specular a *ciascuno a vedere / la vanno* dei vv. 3-4: l'esperienza collettiva della donna che passa per via diventa occasione di ripiegamento soggettivo. Simile andamento è riscontrato da Riccardo Gualdo nell'anonima *Vedut'aggio una stella mattutina*, v. 9 «Ed 'i guardando la stella fu' preso», che condivide con questo sonetto anche l'impianto tematico generale, quello appunto dell'agnizione di un miracolo fattosi donna e sceso in terra.

12. *cor furato*: motivo tradizionale, qui declinato però in chiave positiva, cfr. Pier delle Vigne, *Poi tanta caunoscenza*, vv. 15-16 «parse che mi furasse /subitamente cor, corpo e vita» e Chiaro, *Lo 'namorato core*, vv. 45-46 «ch'amore il cor mi fura / e tutta la vertute e 'l pensamento», che sottolineano simile risultato totalizzante dell'azione furtiva; si veda anche precedentemente il son. 4 di Monte al v. 9.

15. per la formula topica cfr. Ruggieri d'Amici, *Sovente amore n'à ricuto manti*, v. 25 «Rico mi tegno sovr'ogn'altro amante». ■ *beato*: con doppia sfumatura di significato, che comprende anche il senso religioso, stante la rarità dell'impiego dell'aggettivo in contesti amorosi dugenteschi, riscontrabile nel solo Mazzeo di Ricco che utilizza pure lo stesso verbo, in *Sei anni ò travagliato*, vv. 19-20 «S'eo tardi mi so' adato / de lo meo folleggiare, / tagnomene beato», ma si noti appunto come - a differenza di Monte - la beatitudine di Mazzeo coincide, più compatibilmente con i dettami morali e religiosi, con la fase del disamore. Si ricorderà probabilmente di questo passaggio di Monte Francesco Petrarca, *Rvf, 70*, v. 18 «o me beato sopra gli altri amanti».

16. la clausola rovescia positivamente quanto è detto nel sonetto 2 al v. 6 «di sì gravoso affanno Amor mi piglia».

arrivi da un vostro desiderio. Se vi piace, voi potete dispensarmi morte e vita perché io sono vostro [possesto]. Per pietà, fate in modo che la mia assenza non vi allontani, anche se io non rendo palese quanto vi amo, per la grande paura che ho di sbagliare.

1. formula lentiniana, cfr. *Molti amadori la lor malatia*, v. 5 «però che son sotto altrui signoria» (e cfr. qui sotto la nota al v. 11 per altra ripresa letterale dal medesimo testo).

2. ancora un motivo frequente, cfr. Federico II, *Dolze meo drudo*, v. 20 «quelli che m' à 'n potestate». Possibile la proposta di Minetti che integra [vostra] potestate per sanare l'ipometria, qui altrimenti risolta attraverso la doppia diafe. - potestate: in coppia concettuale con signoria pure nell'anonima *Sol per un bel sembiante*, vv. 25-27 «De la vostra bieltate / nacque la signoria, / la qual m'ave in ballia e 'n sua potestate».

3. in Minetti [ör] non sia, ma mia bisillabo, come qui proposto, ha ampia attestazione.

4. cfr. il sonetto successivo al v. 16.

5-6. Simile formula in Folcacchiero, *Tutto lo mondo vive senza guerra*, vv. 44-46 «ch'unque non volli, né vo', né voraggio / se non di tuto a fare a piacere / a la vostra amistate».

5. cosa che sia: con medesima funzione in Giacomino Pugliese, *Ispendiente*, vv. 15-16 «lo dolze amore [...] / non falsasse per cosa che sia»

6. amistate: calco formale e semantico dell'amistat della lirica provenzale, da intendere come si è visto nella parafrasi come sinonimo di 'amore' (cfr. Cropp 1975, p. 398 e 400 e TLIO, s.v. 'amistà' § 3).

7. pregionia: ancora un motivo frequente (cfr. *Ahi Deo merzé*, n. al v. 19); per forma, la più vicina è la canzonetta anonima *Io son stato lungiamente*, v. 11 «che m'ài in tua pregione» (cui pure segue la preghiera per l'interessamento della donna sulla sorte dell'innamorato).

8. si noti la forza dell'affermazione, contraddetta da quanto viene subito detto nei versi successivi, nei quali si torna al solito atteggiamento di remissività. ■ *aucideste*: ancora un calco dal provenzale *auzire*.ù

9. simile all'anonima *Posso ben dir ch'Amor veracemente*, v. 11 «certo la morte mi saria a piacere»: solito motivo, carissimo a Monte, della morte allettante che si è visto nei sonetti precedenti che si differenziavano per il tono doloroso: si noti qui infatti come il verso sia incassato in un discorso di una certa *dulcedo* stilistica.

10. *avvegna che*: introduce qui una frase con sfumatura condizionale (cfr. Renzi-Salvi 2010, pp. 1076-1077).

11. Altra ripresa da *Molti amadori la lor malatia*, di Giacomo da Lentini e in particolare del v. 8 «ch'ella mi pote morte e vita dare», ma cfr. anche Guido delle Colonne, *La mia vit'è sì fort'e dura e fera*, vv. 37-38 «se non quella ch' à valore / di darne morte e vita», ma la formula è già nel *De Amore*, I, B «Vos quidem estis mei causa doloris et mortalis poenae remedium; meam namque simul cum morte vitam tenetis vestro pugno reclusam». Nelle canzoni economiche la stessa formula è applicata al denaro.

12. cfr. Ciolo della Barba, *Compitament'ò mess'ò intenzione*, 9 «ch'io son vostro» (ma vd. anche il v. 10, accostabile al v. 15 di questo sonetto «più che del mio cantare vi mostro»).

14. ancora un motivo topico, quello appunto della lontananza prolungata che causa oblio, cfr. il simile Carnino Ghiberti, *Luntan vi son, ma presso v'è lo core*, vv. 3-4 «con gran merzede tutora cherendo / che non vi gravi lunga dimoranza», ma si noti a proposito l'inventiva di Monte che non utilizza il sintagma diffuso *lunga dimoranza* (6 ess. nel lirio), preferendo sfruttare il verbo.

16. cfr. l'incipit dell'anonima «l'ò sì gran paura di fallare», dell'Amico di Dante «Però ch'i'ò temenza di fallare» e infine di Cecco Angiolieri.

son. 22. *Se non si move da voi pietanza*

V 609, c. 139r, rubrica: *Mo.*

Edizioni: D'Ancona-Comparetti, IV, p. 300; Salinari, p. 389, Minetti, p. 143, Traina, pp. 383-385.

Il sonetto è incentrato principalmente sulla richiesta di pietà a madonna, senza la quale il poeta è destinato a morire. Eppure, come ricordato per il son. precedente e come qui ribadito ai vv. 9-10 anche la morte, se voluta da madonna, rientra nel servizio amoroso. Nel finale, che si riallaccia all'attacco del sonetto precedente attraverso il ritorno del sostantivo *pietanza*, traspare il timore che la donna non conceda quello che con insistenza è stato ripetuto nella fronte, l'A. termina con un duplice augurio: che la pietà riesca appunto a prendere madonna e che lei non privi del suo amore l'amante.

Nota metrica: schema ABABABABAB CDCDC. Rima su desinenza provenzale *-anza* ai vv. 1, 3, 5, 9; rima inclusiva ai 11 *pera* : 13 *spera*. Attacco e chiusa del sonetto sono legati dal ritorno del sostantivo *pietanza*

Se non si move da voi pietanza,
 donna, ben veio, più non è la mia vita:
 merzé, non mi mettete in ubrianza,
 ch'al cor mi sento sì mortal' ferita.
 Se gioia d'amore per voi non s'avanza 5
 inver' di me, dal mondo fo partita;
 ma se vorrete usare leanza,
 al mio affanno voi darete aita:
 per ch'io sono tutto in vostra possanza,
 quando vi piace possa aver fenita. 10
 Or sufferete donna ch'io sì pera,
 veggendo[mi] così vostro servente:
 ch'altro che voi lo mio core no spera, 13
 e voi pur siete del mio cor lumera?
 E scenda in voi pietate dolzemente:
 del vostro amore non mi siate fera.

1. nom 2. non(n)e 3. metete jn 4. cal core mortale 5. nom 6. jnver 7. vorete 8. afano 9. jn 10. piacie avere 11. soferete 12. vegiando 13. caltro 14. core 15. scienda jn.

Se pietà non procede da vostra iniziativa, mi rendo conto di essere morto: pietà, non dimenticarmi dal momento che sento di avere al cuore una ferita assai mortale. Se la gioia d'amore non si muove per mano vostra verso di me, morirò; ma se vorrete essermi leale, darete soccorso al mio affanno: giacché sono sotto

il vostro dominio, che io possa morire solo quando piace a voi. Dunque sopporterete, donna, che io muoia pur vedendomi vostro servitore, visto che il mio cuore non anela altro e siete luce del mio cuore? Pietà scenda su di voi dolcemente: non mi siate ostile negandomi il vostro amore.

1. cfr. per l'incipit, secondo il rilievo di Traina 2016, p. 384, Giacomo da Lentini, *Poi non mi vale merzè né ben servire*, vv. 5-6 «Se di me no le prende pïetanza / ben morrò certamente», e dello stesso *Guiderdone aspetto avere*, vv. 30-31 «S'io pur spero in allegranza, / fina donna, pïetanza / ìn voi si mova», da associare anche all'ultimo verso di questo sonetto, per il movimento che porta la pietà a madonna, e l'attacco di Maestro Francesco, con apodosi ugualmente negativa, «Se non si move d'ogni parte amore / [...] / non può molto durar lo suo valore».

2. *donna*: si noti il vocativo nella medesima posizione del sonetto precedente.

3. *mettete in ubrianza*: ha priorità cronologica per l'uso di tale perifrasi per 'dimenticare' Stefano Protonoraro, in *Pir meu cori alligrari*, v. 33 «ke 'n lei guardando mettu in ublianza», poi con frequenti attestazioni in Mazzeo di Ricco, Chiaro Davanzati, Neri de' Visdomini, Meo Abbracciavacca.

5-6. replica sintattica del primo distico, con il quale questo passaggio intrattiene anche rapporto di consequenzialità: l'aver pietà per il proprio innamorato causa in lui la gioia dell'essere corrisposto.

7. *leanza*: è solitamente qualità di cui si fregia l'innamorato, come in Guido delle Colonne, *Amor che lungiamente m'ài menato*, v. 6 «per voi, madonna, a cui porto leanza».

9-10. in Minetti il distico è presentato come un'interrogativa; il senso tuttavia torna bene anche proponendo i versi come un'affermazione, il che peraltro è più conforme all'atto di fede nei confronti di madonna: all'amante non interessa tanto sapere quando il suo dolore avrà fine, ma che il suo dolore prima o poi, avrà fine secondo il volere di madonna.

9. *in vostra possanza*: espressione di discreta diffusione, cfr. Pier della Vigna, *Amor da cui move tutora e vene*, v. 28 «di lei [la donna] ch'Amor m'à miso in sua possanza», Galletto Pisano, *Inn-Alta-Donna ò mizo mia 'ntendansa*, v. 22 «di quella che mi tiene 'n sua possansa» e Bondie Dietauti, *Greve cosa m'avene oltre misura*, v. 30 «[...] sì m'à in sua possanza». Si vedano altresì più avanti i vv. 13-16 «[...] aggiate pietanza, / da poi che naturalmente sono / corpo, cor, vita in vostra possanza».

10. *aver fenita*: altrove in Monte (cfr. per es. *Ohi dolze amore*, → canz III) v. 91-92 «così fenita / farò crudele e forte» o il son. 3 al v. 5 «non veggio mai ch'io possa aver fenita») è quasi una perifrasi 'per morire', dato che indica il termine di una vita di stenti; qui andrà inteso come 'fine' del dolore, ma senza ulteriori implicazioni di significato.

12. *veggendo[mi]*: l'integrazione contro l'ipometria del ms. è di Minetti; altrettanto plausibile è la proposta integrativa di Salinari 1951 che interviene in clausula, integrando l'articolo [*lo*] *vostro servente*.

13. *altro che voi*: è emistichio montiano, vd. son. 29 v. 14 «Altro che voi non pò far me gioioso» e son. 32 v. 8 «ch'altro che voi veder mi dà rancura», vd. pure Iacopo da Leona, *Madonna, 'n voi lo meo core soggiorna*, v. 13 «Madonna, unque altro che voi non mi piace», ma analogo movimento è riscontrabile in numerosissimi esempi.

15. *e scenda*: si noti la differenza con l'attacco, dove al contrario *pietanza* doveva muovere proprio da Madonna.

son. 23. *Eo veggio, donna, in voi tanta valenza*

V 610, c. 139v, rubrica: *Mō*.

Edizioni: D'Ancona-Comparetti, IV, p. 300; Salinari, p. 389; Minetti, p. 143, Traina, pp. 385-387.

Secondo sonetto della cinquina 'stilnovista', *Eo veggio* lega l'esaltazione della donna amata all'unicità della sua creazione, emanazione diretta della mano divina. Nel corso del sonetto l'angelicazione della donna, nella fronte presentata come esperienza sensibile (*veggio, guardare, pare*), diventa atto di fede prima soggettivo (*ò fermenta che Dio*), e poi, qualche verso più sotto, atto collettivo (*ogn'om dice*), fino al finale che ribadisce la non producibilità tecnica della donna amata, in quanto non esiste intelletto tanto sottile capace di ricompiere il miracolo della sua creazione.

L'unico problema testuale di una certa rilevanza riguarda il v. 14, dove la lezione del manoscritto (*sanza falsia sete di valore vernicie*) richiede, fatti salvi i dovuti troncamenti dove possibile, di essere ritoccata per motivi metrici. Partendo dal presupposto che risulta impossibile far coincidere la clausola del primo emistichio con la sede della rima interna (stampando *sanza falsia*), perché allungerebbe troppo il verso, si dovrà allora seguire la proposta di Minetti – con riduzione di *sanza* a *san'* – e supporre che in questo punto Monte si sia riservato una maggiore libertà nel trattamento delle rime interne alle terzine, come si capisce da un loro sguardo di insieme: oltre alla rima che non cade alla fine del primo emistichio, tra il vs. 14 e 15, infatti, abbiamo infatti una rima siciliana, tra i vv. 14 e 15, e una rima che addirittura cade all'interno del corpo della parola tra i vv. 15 e 16 (*ripiglia:sottigliamento*). Attraverso questa serie di rime non propriamente perfette, si ha come l'impressione che Monte voglia giustificare, a livello formale, la constatazione finale: non esiste un intelletto così perfetto da poter riprodurre, anche verbalmente, una creatura tanto meravigliosa.

Nota metrica: Schema: A(a₅)B(b₅)A(a₅)B(b₅)A(a₅)B(b₅)A(a₅)B(b₅)A(a₅)B C(c₅)D(d₅)E(e₅)C(c₅)D(d₅)E. Rima ricca ai vv. 5 *partenza* : 7 *potenza* : 9 *valenza*; rima identica ai vv. 1 : 9 (*valenza*); rima equivoca ai vv. 4 *pare* (aggettivo) : *pare* (verbo); rime derivative interne ai vv. 11 *dice* : 12 *disdice*, 13 *s'appiglia* : 15 *ripiglia*, rima siciliana tra 14 e 15 (all'interno, *vernice:fece*). Eccedenze in cesura garantite dalle rime interne ai vv. 3 e 7.

Eo veggio, donna, in voi tanta valenza,
ch'aggio credenza che null'ammendare
ciò che 'n voi pare potesse per sua scienza:
quand'om ben pensa, a voi non trova pare.
Chi ben guardare vi vole, partenza
non pò far senza di voi innamorare.
Set'a regnare, poi ch'avete 'n potenza,
e 'n voi s'agenzia le bellezze, e pare:
fate scurare˘ ogn'altra valenza,

5

ond'ò fermenta ch'è Dio voi formare, 10
 che solo un punto in voi no si disdice;
 ed ogn'om dice: «quest'è meraviglia».
 Ciascun s'appiglia ch'angiola voi sia: 13
 san' falsia sète di valor vernice.
 Ciò che si fece in voi non si ripiglia:
 tanto sottigliamento mai non fia.

14. san'] senza

1. vegio jn 2. cagio amendare 4. om(m) *su trova compendio per errore* 5. bene 6. nom fare jnamorare 7. rengnare cavete 8. agienza belleze 9. schurare ongnaltra 11. um jn disdicie 12. ongn dicie meraviglia 13. ciaschuno apiglia cangiola 14. valore vernicie 15. fecie jn ripiglia 16. sotigliamento nom.

Io vedo in voi, donna, così tanto valore che credo che nessuno possa correggere, con le sue conoscenze, ciò che si manifesta in voi: d'altra parte, anche a esercitare correttamente la propria facoltà intellettuale, non è possibile trovare qualcuna simile a voi. Chi vuole contemplarvi non può poi separarsi da voi senza innamorarsi. Siete destinata a regnare perché tutte le bellezze che avete in potenza si trasformano in atto e si manifestano: oscurate ogni altro valore, per cui credo intensamente che è Dio a formarvi, perché non'è punto di voi di cui si possa parlar male; e ognuno dice «costei è un miracolo». Ciascuno si convince che voi siete un angelo: senza allontanarsi dalla verità, siete ornamento del valore. Ciò che venne creato in voi non si può riprodurre: non ci sarà mai acutezza intellettuale capace di ciò.

1-3. interessante riscontrare che simile formula, con precisi riscontri lessicali, si ritrova nel *Roman de Palamedes*, LVI, 6 «Il m'est d'avis [...] que chevalier de si haut valour com vous estes ne porroit amender ne por damoisele ne pour autre chose». Per quanto riguarda la lirica un simile passaggio è riscontrabile, con ritorni lessicali, nel discordo anonimo *De la primavera*, vv. 69-74 «che nessuna pare / di bellezze né d'altezze / null'om pò trovare, / né tanta pligenza, / donna di valenza, quanta in voi s'agenzia», cui andrà tematicamente associato anche il v. 4 del sonetto montiano (si noti pure il provenzalismo *s'agenzia*, qui al v. 9). Altrettanto congruo il richiamo di Maria Rita Traina a Rinaldo d'Aquino, *Venuto m'è in talento*, vv. 35-37 «[...] non si poria / trovare, quando fosse ben tentato, / una sì bella con tanta valenza». Si noti come gli esempi dicano sostanzialmente la stessa cosa: non si può trovare creatura simile a una donna di *tanta valenza*.

3. *per sua scienza*: simile sintagma in Chiaro Davanzati, di cui si veda *Or vo' cantar, e poi cantar mi tene*, vv. 62-64, che declinano in chiave personale quanto qui è invece presentato come tendenza generale, non solo il poeta ma tutti gli uomini non riescono ad arrivare con il proprio ingegno a una creatura tanto perfetta «però pregio, valore e caunoscenza / in voi sormonta e tutto acompimento / e più per un cento / ch'io divisar non so per la mia scienza».

7. *Set'a regnare*: per la costruzione con *essere a più l'infinito* che combina il riferimento al tempo futuro e sfumatura semantica di dovere/obbligatorietà vd. Renzi-Salvi 2010, p. 584.

9. con mancato accordo di numero tra soggetto e verbo; in Minetti il primo verbo è presentato con assimilazione, al plurale (*s'agenzia: le ...*), ma si dovrebbe poi fare i conti con il predicato successivo declinato al singolare, *pare*; cfr. il seguente esempio di Giacomo da Lentini, in *Guiderdone aspetto avere*, v. 46-47 «Le bellezze che 'n voi pare / mi distringe» (e vd. la nota di Roberto Antonelli in *Pss*, I, p. 84, secondo cui il verbo è da intendere «quasi certamente sing[olare]»).

10. *ch'è Dio voi formare*: in Minetti «che Dio voi formare», dove però la distinctio non è giustificata: Par Larson mi suggerisce che possa trattarsi di una forma con metaplasma di *piuechepperfetto* (< *formara*). La formula riprende, a partire dal medesimo verbo, *Genesi*, 2, 7 «formavit igitur Dominus Deus hominem de

limo terrae». Il concetto era stato espresso già nel son. 16, di cui si veda la nota relativa ai vv. 9-10. Per simile dichiarazione di credenza cfr. maestro Rinuccino, *Donzella gaia e saggia e canoscente*, vv. 4-6 «[...] ch'io credo in certanza / che Dio co le suo mani propiamente / formasse voi d'angelica sembianza».

12. ripete, variandolo il passaggio al son. 20, vv. 4-5 «[...] dicono: “Quest'è dismisura / di bellezze!”». La stessa reazione al cospetto della donna è nella *Vita nova*, XXVI, 2 «E altri diceano: “Questa è una meraviglia; che benedecto sia lo Signore, che sì mirabilmente sa operare!», da confrontare anche con il v. 10.

13. cfr. più avanti *Come l sol segnoreggia ogni splendore*, v. 11. *s'appiglia*: letteralmente ‘afferrarsi’ (cfr. *Ovi*, s. v. ‘*appigliare*’, § 3), qui inteso figurativamente come ‘afferarsi a una propria convinzione’.

14. *valor vernice*: la metafora è pure in Guglielmo Beroardi, *Gravosa dimoranza*, vv. 31-32 «Gioia de la sovrana, / de l'isprendor vernice». La *vernice* è da intendere, come nell'esempio del Beroardi come ‘smalto [atto a decorare, così il *DELI*, alla s.v.]’, per cui è stato tradotto come ‘ornamento’.

15-16. l'impossibilità di comprendere intellettualmente l'entità della donna sarà più avanti marca tematica cavalcantiana *ripiglia*: il verbo è usato nella stessa accezione anche dal Maestro Torrigiano, *Chi non sapesse ben la veritate*, v. 9 «E già la mente dell'om no ripiglia».

Radice e frutto, fontana d'amore, per cui si accresce ogni nobiltà, la somma del valore si posa in voi. In voi sta al massimo grado tutta la beltà. Non sono mai esistite, né esisteranno, né osano esistere più bellezze di quelle che sono rifuse in voi. Con la vostra creazione Dio à dimostrato la sua virtuosa grazia: al punto che se qualcuno abbia commesso un errore, vedendovi si corregge [o meglio: il suo errore scompare] perché siete il principio correttivo di ciascuno. Di cuore vi chiedo: abbiate pietà di me, dal momento che la mia stessa natura prevede che io sia totalmente sotto il vostro dominio.

1. fuor di metafora: *siete principio e fine del mio amore*. Cfr. un simile formulazione nel sonetto anonimo *Un'alegrezza mi vene dal core*, v. 14 «radice e mezzo e cima è d'ogni bene». Quanto all'attributo di *fontana amorosa* qui Monte sembra tenere presente Guido delle Colonne, *Gioiosamente canto*, vv. 21-22 «sovr'ogn'altra, amorosa, mi parete / fontana che m'à tolta ogni sete»; la perifrasi è pure nello *Stabat mater* di Iacopone, al v. 25 «Eia Mater, fons amoris» Notevole, assieme, al v. 9, il fatto che la serie di rime in *-osa* sia incorniciata dalla coppia *amorosa e vertudiosa*.

2. primo elemento proveniente dalla topica cortese: la donna accresce la nobiltà – qui da intendere ovviamente come interiore – del suo fedele, vd. per es. Piero della Vigna, *Amor, da cui move tuttora e vene*, vv. 25-26 «Pregio ed aunore adesa le ed avanza», dove si noti anche lo stesso verbo, d'altronde molto diffuso in contesti simili.

3. *somma del valore*: pure in Guittone, *Tuttur, s'eo veglio o dormo*, di cui si vedano i vv. 14-16 «en amar lei m'aduco / del cor tutt'e dell'alma, / perch'è di valor somma». – *si posa*: assieme al soggetto, quasi a evidenziare che le qualità sono infuse – come poi verrà detto – da un'entità superiore.

4. In *più sufferir non posso ch'io non dico*, vv. 101-103 un simile elenco di qualità cortesi è subordinato al possesso di denaro; vd. poi più avanti il son. 28 *Ahi doloroso lasso, per cui s'ammorta*, vv. 2-3. • *bellezz'e*: si segue la distinctio di Minetti per la necessità di adeguarsi al verbo al singolare.

5-6. Risulta ancora evidente in questo passaggio la vicinanza – garantita dal medesimo motivo e dall'utilizzo della locuzione *fare soggiorno* con la sopra ricordata *Amor, da cui move tuttora e vene*, vv. 21-23 « e aunore e canoscenza / i'lei senza partenza / fanno soggiorno [...]», cfr. anche, per il secondo emistichio, Giacomo da Lentini, *Donna eo languisco e non so qua speranza*, v. 23 «passate di bellezze ogn'altra cosa».

7. per il poliptoto cfr. in precedenza *Tanto m'abbonda*, n. al v. 69 con ulteriori esempi. In questo caso se ne vede bene la funzione di rafforzamento dell'assoluta egemonia della donna sulle altre. ■ *osa*: frequentemente in clausola a reggere l'infinito *essere*, per cui cfr. Giacomo da Lentini, *Feruto sono isvariatemente*, v. 8 «ca più d'un dio non è né essere osa» o Chiaro, *Madonna, or provedete ad una cosa*, v. 3 «che buono amor non fu néd essere osa».

10. *divina maestate*: ritorna il sintagma nell'incipit di sonetto anonimo del Chigiano che affronta la stessa tematica e che ha, come sottolinea Gualdo, nella fronte le stesse rime di questo sonetto.

11. *se ' fallo*: in Minetti «se [n] fallo».

16. cfr. l'assai vicino Tommaso da Faenza, *Spesso di gioia nasce ed incomenza*, vv. 77-59 «[...] rendo / ne lo suo signoraggio / umilmente core e corpo e vita».

son. 25. A lo fedel lo bon signor perdona

V 612, c. 139v, rubrica: *Mo.*

Edizioni: D'Ancona-Comparetti, IV, 303; Salinari, 390; Minetti, p. 146, Traina, p. 390-392.

Come dimostrano le note di commento, il sonetto si inserisce in un filone formulare di tradizione cortese e feudale. Appare tuttavia interessante per la separazione che mette in atto tra la parte razionale del soggetto, che pure accetterebbe la morte se decisa da madonna, e il cuore che ricusa al contrario la fine, continuando a chiedere pietà. Si noterà tuttavia, vista l'insistenza con la quale si chiede *merzede*, che anche il soggetto in sottile contraddizione non accetta la propria fine, nonostante quanto dichiarato ai vv. 9-10.

Nota metrica: schema ABABABABAB CDCDC. Rima ricca ai vv. 1 *perdona* : 7 *ab[b]andona*; rima inclusiva ai vv. 11 *guidatore* : 13 *ore* : 14 *core*: 15 *more*. Eccedenza in cesura al v. 6.

A lo fedel lo bon signor perdona
poi ch'e' si pente e lui chere merzede;
merzé vi chero a voi gentil corona:
^aggiate pietà di me, poi che prosiede
tutto il valor ne la vostra persona. 5
Merzé cherendo, m'inchino al vostro pede.
Se l'aiuto di voi m'ab[b]andona,
son morto del dolor ch'al cor mi fede.
Se la mia morte voi paresse bona
m'appiaceria, ma 'l cor merzé pur chede 10
a voi che siete di lui guidatore:
co' meco non è, già con voi soggiorna
ed in vostra pregon è a tutte l'ore. 13
Prendavene pietà de lo mio core;
per lo gran mal ch'e' sente a me non torna:
se per voi non s'aiuta tosto more.

4. p(ro)siete

1. fedele bono sengnore 2. llui 3. gentile 4. agiate 5. tuto valore 7. abandona 8. sono mortto dolore ca core 9. mortte 10. appiaceria 11. llui 12. nonne soggiorna 13. presgione tute 15. male 16. nom.

Un buon signore perdona il suo fedele, perché si pente e gli chiede perdono; vi domando pietà corona gentile: abbiate misericordia di me, visto che nella vostra persona alberga tutto il valore. E mentre vi

domando pietà mi inchino ai vostri piedi. Se la vostra assistenza mi abbandona, morirò per il dolore che mi colpisce all'altezza del cuore. Se tuttavia la mia morte fosse per voi gradita, tale morte mi piacerebbe, nonostante il cuore invochi pietà a voi siete la sua guida: il mio cuore ormai non con me ma soggiorna presso di voi ed è rinchiuso sempre nella vostra prigionia. Vi prende pietà per il mio cuore; per il gran dolore che soffre non torna presso di me: se da voi non è aiutato subito morirà.

1-2. metafora scopertamente feudale: come il signore perdona il suddito fedele, così la donna dovrebbe perdonare l'amante innamorato. Cfr. Bernart de Ventadorn, *Non es mervelha s'eu chan*, vv. 49-51 «Bona domna, re no'us deman / mas que'm prendatz per servidor, / qu'e'us servirai com bo senhor». Simile parallelo in Rinaldo d'Aquino, *In gioia mi tegno tutta la mia pena*, vv. 19-21 «Non mente a quelli che son suoi, / anti li dona gioi / come fa buon signore a suo servente» (il sintagma *buon signore* e presente anche incipit di Giacomo Lentini, *Certo me par che far dea bon signore*, ma il confronto, per quanto riguarda questo sonetto, può fermarsi qui, mancando in Giacomo l'equivalenza signore:fedele=donna:uomo). Si veda anche il passo parallelo fornito in Traina 2016 nell'attacco Rustico Filippi «Amore, a voi domando perdonanza / sì como fin servente al suo signore».

2. *chere merzede*: si noti l'insistenza sulla formula in tutto il sonetto, v. 3 (*merzé vi chero*), v. 6 (*Merzé cherendo*), v. 10 (*merzé pure chede*).

3. *gentil corona*: un paragone simile già in *Proverbi*, 12, 4 «Mulier diligens corona viro suo» anche in contesto economico, cfr. *Più sufferir non posso* (→ canz. VI), v. 136 e *Tanto m'abbonda* (→ canz. VIII), v. 20; per il medesimo contesto amoroso si può rimandare a Guido delle Colonne, *La mia vit'è sì fort'e dura e fera*, v. 42 «[...] quella ch'è di tutte la corona».

4. *prosiede*: come proposto da Traina 2016 in grafia unita e non separata (Minetti e *CLPIO: pro' siede*, è sinonimo di 'risiedere' come nell'incipit dei sonetti *In me prosede signoria sì fera* e *Follia ed orgoglio, quanto 'n voi prosiede*.

6. ancora una reminiscenza della cerimonia feudale, vd. Bernart de Ventadorn, *Gent estera que chantes*, vv. 37-40 «Domna, 'l genzer c'anc nasques / e la melher qu'eu anch vis, mas jonchas estau aclis, / a genolhos et en pes»; risulta vicinissimo Guittone, *Ahi Deo, che dolorosa*, vv. 54-55 «e con umil mercede / ti so' stato a lo piede / ben fa quint'anno a mercé chedere» e anche l'«Amico di Dante», *I' son congiunto sì a voi di fede*, vv. 4-6 «como convenmi andare a la merzede / di quella, cui dimoro inclino al pede / umiliando me [...]».

7. Minetti compie per motivi metrici un'integrazione «[...] [or] m'abbandona», ma il verso è accettabile anche proponendo *voi* come bisillabo, come nel sonetto 29, al v. 13 e in *A la 'mprimeramente ch'io guardai*, v. 8.

10. Traina 2016 fa notare come la formula con il cuore che chiede direttamente pietà sia piuttosto rara, rimandando all'attacco di Carnino Ghiberti «Luntan vi son, ma presso v'è lo core, / con gran merzede tuttora cherendo», ma si può citare anche Cione Baglioni, *Inamorato sono e s'io volesse*, v. 10 «E per merzé mio core a lei s'inchina» (per la differenza cfr. l'incipit dell'anonima «Umilmente vo merzé cherendo, / e di bon core [...]»).

12-15. quello del poeta non più in possesso del proprio cuore che ormai è presso la damma è motivo ampiamente utilizzato nella poesia provenzale (Catenazzi 1977a, pp. 62-63). In Italia il motivo si cristallizza in una formula fissa (che comprende spesso anche il verbo, al negativo, *tornare*, qui in clausola al v. 15 ([il cuore] *a me non torna*), vd. Mazzeo di Ricco, *Lo core innamorato*, vv. 7-10 «lo mio cor a voi mando, / ed ello vene e con voi si soggiorna; e, poi a me non torna», Chiaro Davanzati, *Orato di valor, dolze meo sire*, vv. 18-20 «[...] diedivi pegno / lo cor: meco nol tegno; / con voi dimora [...]» e sempre di Chiaro *Io non posso né celare né covrire*, vv. 28 e 30 «lo cor si parte, a voi vien talentoso / [...] / a me non torna, con voi si dimora»; altrettanto vicino risulta il sonetto dialogato di Jacopo da Leona, da cfr. anche qui con la clausola del v. 15 ([il cuore] *a me non torna*) che appare molto vicino al passaggio di Monte «– Madonna, 'n voi lo meo core soggiorna. / – Messere, e con voi lo meo si dimora. / – Madonna, a me lo meo mai non torna. / – Messere, lo meo no sta meco un'ora». ■ *con voi soggiorna*: la formula è presente pure nella dubbia

lentiniana *Membrando l'amoroso dipartire*, di cui vd. i vv. 40-41 «poi che 'l corpo dimori in altro lato, / lo cor con voi soggiorna tutavia».

son. 26. *U·lungo tempo so' stato in disio*

V 613, c. 139v, rubrica: *Mō*.

Edizioni: D'Ancona-Comparetti, IV, p. 304; Salinari, pp. 390-391; Minetti, p. 147, Traina, pp. 392-394.

Il sonetto affronta un celebre aspetto della casistica amorosa. La lunga fedeltà e la sofferenza vengono ripagate, trasformandosi prima nella concessione di pietà, tanto richiesta nei sonetti precedente, e poi in gioia d'amore (se ne veda il corrispettivo nella doppia perifrasi a indicare la donna: *gioia amorosa* e *gioia gioiosa*, ai vv. 2 e 6): il poeta dunque può finalmente reputarsi il più felice degli innamorati. Tuttavia il quadro sereno delineato in tutto il sonetto viene minato ancora dalla paura che tale rapporto possa ancora incrinarsi (e che dunque l'onore della donna possa uscirne compromesso), vanificando dunque, nell'ultimo verso, che ha sapore di palinodia, l'esaltazione amorosa che dominava precedentemente il testo; con il passaggio finale, il sonetto rientra perfettamente nel solco della tradizione lirica cortese, secondo cui la vera essenza dell'amore è quella di non trovare mai compimento.

Intervengo al v. 4, restituendo la preposizione *d[i]* che introduce un frequente complemento di separazione (*non partio / [d']amar voi*). Nel corpus di Monte si registra un solo esempio di tendenza contraria in *Poi che lo ferro calamita saggia*, (→ son. 42) v. 14, «giamai non parte voi sempre seguire». Cfr. di contro *Ahi Deo merze* (→ canz. I), v. 31, «da ciò non si parte»; *Nel core aggio un foco* (→ canz. II), vv. 79-80 [...] feci partenza / da chi tiene il mio core [...]; *Ohi dolze amore* (→ canz. III), v. 38, quando dal giardin mi parto; *Donna di voi di rancura* (→ canz. XI), vv. 41-42, «farà sé e voi partire / da Onore»; *ibidem*, v. 80, «d'orgoglio far partenza»; *Dolente me son morto ed aggio vita* (→ son. 10), v. 10, «non farò da dolor mai partimento»; *Se non si move da voi Pietanza*, (→ son. 22), v. 6 «dal mondo fò partita»; *Sì come i marinari guida la stella* (→ son. 33) v. 3 «chi per sua follia si parte d'ella»; *A fare onor qual omo si aprendesse* (→ T 1.6) vv. 7-8 «eo non mi parto [...] / di quel che chiuse il vostro finimento»; *Certo vi dico no voglio far partigione* (→ T 5.15) «partigione / da la ragione [...]»; *Ahi Dio, che fosse ciò che l'omo àve* (→ T 5.23), v. 6 «fòra partito ben dal folle il saggio; *Bene m' à messo Amore in gran parte* (→ T 6.2), v. 3, «da me no 'l parte»; *S'eo dormo o veglio a me sè 'n pensiero* (→ Tf 3.3), v. 11, «da te no mi pos' partire»; *Piagente donna co lo viso clero* (→ Tf 3.4), «non mi partirei da voi seguire»; *I baron' de Lamagna àn fatto 'mpero* (→ Tp 4.2), v. 4, «non faccian da la Chiesa partigione»; *A la 'mprimeramente ch'io guardai* (→ son. 40), v. 5, «di ciò seguir partir non deggio mai»; *Amante sè ch'ài bene folle ardire* (→ Tf 4.2), v. 15, «e non si parte da l'amorosa via»; *Certo, Amore, io non so la cagione* (→ Tf 4.3), v. 10, «da te seguir, ch'un or non mi partio»; *Eo saccio ben che volontà di parte* (→ Tp 5.7), v. 7, «che da li saggi si divide e parte»; *Poi che lo ferro calamita saggia* (→ son. 42), v. 4, «già non si parte di niente»; *Ahimé lasso, a che mortal sentenza* (→ son. 45), v. 4, «da leale amor partire».

Nota metrica: schema ABABABABAB CDCDCD. Rima inclusiva ai vv. 1 *disio* : 3 *partio* : 5 *colpio*: 7 *io* : 9 *rio*; rima ricca ai vv. 11 *altura* : 13 *ventura*, rima derivativa ai vv. 12 *tegnò* : 14 *sotegno*. Eccedenza in cesura al 12 (e vd. la n. relativa per una soluzione alternativa).

U·lungo tempo so' stato in disio,
sperando aver di voi gioia amorosa;

e solo un'ora giamai non partio
[d']amar voi sovr'ogn'altra cosa:
così nel core Amore mi colpìo 5
e m'incarnò di voi, gioia gioiosa.
Con umiltà merzé cherendov'io,
piacquevi, donna, esser ver' me pietosa:
se disiai o mai sofferesi rio,
or veggio in gioia d'amor mi si riposa. 10
E sormontato sono in tale altura,
sovr'ogne amante di gioia ricco mi tegno
ed ò trovato tutta mia ventura. 13
Voi donna che siete di me sostegno,
ancora un po[co] temo ed ò paura:
guardando al vostro onore a voi non vegno.

1. tempo jn 2. avere 3. nom 4. amare ongn'altra 5. chosi 8. piacquevi essere 9. sofferessi 10. veggio jn amore 11. jn 12. ongne rico tengno 13. tuta 14. sostengno 15. um 16. vengno.

Per molto tempo sono stato in preda al desiderio, con la speranza di ottenere la vostra gioia d'amore; e nemmeno per un istante non mi partii dall'amarvi più di ogni altra cosa: così mi colpì al cuore Amore e vi impresse [in me], gioia gioiosa. Chiedendovi pietà con umiltà, vi piacque essere verso di me misericordiosa: anche se desiderai o sofferesi, adesso vedo che tutto questo si converte in gioia d'amore. Sono salito su tali altezze che mi ritengo ricco gioia più di ogni amante e ho trovato tutta la mia fortuna. Ma ho ancora un po' di paura di voi donna benché voi siate il mio sostegno: per salvaguardare il vostro onore non vengo verso di voi.

1. il motivo dell'incipit è lo stesso di *Lontanamente, donna, servidore* (→ son. 19). Si può citare un passaggio simile dell'anonima *Sì son montato in doglia*, vv. 21-23, dove però il lungo apprendistato amoroso non ha sortito effetti positivi come in Monte «Com'om chi à disiato / tempo lungo pasato, per suo bono, / corotto, perturbato».

2. il motivo appartiene già alla topica trobadorica (*gioia* qui andrà inteso in senso tecnico cortese come *joy*, qui da intendere come ricompensa per la propria fedeltà, benché Cropp 1975, p. 346 avvisi «Rien ne nous permet de conclure que la locution *joi d'amor* désigne une réussite d'amour»); in Italia l'artefice della formula più usata poi, con minime variazioni, è ovviamente Giacomo da Lentini, *Guiderdone aspetto avere*, vv. 5-6 «sempre spero avere intera / d'amor gioia»; vd. poi Tommaso di Sasso, *D'amoroso paese*, v. 35 «dagli Amor pene, – sperando d'aver gioia», Dante da Maiano, *Primer ch'eo vidi, gentil criatura*, v. 11 «sì alta gioia spera aver d'amore», e infine *Sì son montato in doglia*, vv. 25-26 «Disiato avendo tempo lontano / aver gioia d'amore». Identico appare invece maestro Francesco, *Madonna, il vostro amor d'una feruta*, v. 14 «sperando poi d'aver gioia amorosa».

3-4. fortunatissimo motivo modulato sul principio del sopravanzamento (in chiave soggettiva si ripresenterà sotto, al v. 12) per il quale si può rimandare per una più stretta coincidenza lessicale a Federico II, *Dolze meo drudo*, vv. 13-14 «Or se ne va lo mio amore, / ch'io sovra gli altri l'amava». 3. *partio*: forma di passato remoto con epitesi vocalica per evitare l'uscita tronca del verso (come al. v. 5)

5-6. seguo la punteggiatura proposta da Traina 2016 (senza terminare il periodo con il punto esclamativo) e non quella di Minetti che stampa i due versi come una parentetica: che il poeta non smetta mai di amare la dama, infatti, è una conseguenza del fatto che egli porti in sé, incarnata da Amore, la propria dama.

6. *gioia gioiosa*: figura etimologica di marca guittoniana (se ne contano sette occorrenze nei soli sonetti dell'ed. Leonardi, cfr. Leonardi 1994, p. 94, n. al v. 12, son. 32). Si potrebbe anche considerarlo come *senhal* e dunque stamparlo con la maiuscola.

7-8. con il verbo *piacquievi* al passato al v. 8, il sonetto si pone quasi in dittico con quello precedente, rappresentando un momento cronologicamente successivo, come ricordato nel 'cappello': nel sonetto precedente si richiedeva con insistenza quella pietà che qui viene concessa. Per vicinanze lessicali vd. Re Enzo, *S'eo trovasse pietanza*, vv. 64-66 «[...] Merzé umilmente se gli aligni, / sì che sia pietosa ver'me [...]» e Rustico, *Amore, onde vien l'acqua che lo core*, vv. 12-14 «In quest'è tutta la speranza mia: / che tanto le starò merze cherendo, / che sia pietosa più sua signoria»: entrambi rappresentano però un momento cronologico precedente rispetto al sonetto di Monte.

9-10. ancora un motivo di ascendenza trobadorica, quella appunto della sopportazione delle sofferenze attraverso la speranza del premio finale (in Monte anche il rovesciamento di questo, cfr. *Ahi Deo Merzé*, v. 3 «e tornami 'n affanno il ben servire»); cfr. tra i tanti esempi possibili il lapidario Cercamon «qu'apres lo mal me venra bes». ■ *gioia*: ancora monosillabo.

10. *mi si riposa*: forma mediale del verbo, già vista nel *mi s'ismisura* in *Ahi Deo merzé* (→ canz, I), v. 16. Cfr. per la costruzione Chiaro, *Di picciolo alber grande frutto attendo* (→ T 1.1), v. 2 «ed in bona speranza mi riposa».

11. quasi identico Ser Pace, *Amor m'agença di tucto valore*, v. 11 «Amor fa sormontare in grande altura» (meno congrue appaiono invece le ricorrenze della formula in Chiaro Davanzati, *L'amore ave natura de lo foco*, v. 3, e Bondie Dietaiuti, *Madonna, m'è avenuto simigliante*, v. 3).

12. ricalca Ruggieri d'Amici, *Sovente amore n'à ricuto manti*, v. 25 «Rico mi tegno sovr'ogn'altro amante». L'eccedenza in cesura può essere ridotta tramite anasinalefe con il verso successivo.

13. rovescia positivamente (e si ricordi come nella prima serie di sonetti accadeva sovente il contrario) Giacomo da Lentini, che in situazione tematica analoga, *Sì como 'l parpaglion ch'à tal natura* v. 8 aggiunge «mai non trovai ventura in alcun loco».

14. analogo movimento in Carnino, *Luntan vi son ma presso v'è lo core*, v. 19 «Voi, che non aio, e siete mio sostegno» ■ *sostegno*: gallicismo (*sostenh*).

15. *po[co]*: l'integrazione è di Minetti; in alternativa si applichi sinalefe tra *tempo* e *ed*.

16. *aonore*: forma meridionale per cui cfr. Rohlfs, § 131.

son. 27. *Omo disvarèato tegno il quale*

V 614, c. 139v, rubrica: *Mo*.

Edizioni: D'Ancona-Comparetti, IV, p. 305; Minetti, p. 148, Carrai, pp. 61-62, Traina, pp. 394-395.

Indirizzato a un non meglio identificabile maestro, questo sonetto e il successivo, interrompono il tono sereno degli esemplari precedenti, recuperando una tonalità più gnomica. Il tono e l'idea dell'amore di questo testo sono gli stessi della coppia di canzoni IV e V, *Ahi doloroso lasso, più non posso* e *Ahi misero tapino, ora scoperchio*, e più avanti di alcune tenzoni: nello specifico di questo sonetto, l'amore è rappresentato appunto come *errore* mortale che può facilmente ritorcersi contro l'amante, trasformando la gioia nel suo contrario. Quanto al *maestro*, Stefano Carrai ha ipotizzato che questo testo possa essere considerato il primo tempo di una tenzone di cui farebbero parte anche il sonetto di Maestro Rinuccino, *Fonte c'asenni il mare, di senno fo 'n te*, che chiamerebbe Monte in causa al terzo verso («Monte che 'n alto sali, eo veggio mo' 'n te»), e la quarta tenzone con Chiaro Davanzati, in quanto anche lì si fa riferimento a un maestro (per un'analisi approfondita della proposta di Carrai cfr. Traina 20916, pp. 216 e segg): le coincidenze, per la verità, si fermano qui e in effetti per questo motivo lo stesso Carrai è costretto a vedere in *Fonte c'asenni* «una sorta di *captatio benivolentiae* [sic] introduttiva alla risposta vera e propria costituita da un secondo sonetto andato poi perduto». Lo stessa menzione di un maestro non può essere, vista la mancata coincidenza tra la proposta di Monte e la risposta di Rinuccino, non può essere dirimente: non si capisce perché, non soccorrendo affinità di contenuto, debba essere Rinuccino a essere il miglior candidato a essere identificato con il 'montiano' e non il maestro Francesco, Torrigiano o, per fare un esempio, Bandino, a cui Guittone inviò un sonetto con simile dubbio. Di fatto, l'ipotesi più economica risulta essere l'ipotesi che *Fonte c'assenni* risponda a un testo di Monte perduto. C'è però un'ulteriore ipotesi formulabile. Si noti infatti come, tutto sommato, il sonetto non contiene nessuna richiesta all'ipotetico maestro; lo stesso passaggio in cui si richiede l'intervento del maestro affinché tragga Monte *d'uno error mortale* approda invece a una dichiarazione di superiorità conoscitiva, con tono quasi beffardo, nella quale i ruoli vengono rovesciati (*eo n' accertisco...n' ammaestro*): in quest'ottica la richiesta di chiarimento si trasforma, nel finale sentenzioso, in un ammaestramento per il proprio interlocutore, perché, come detto in maniera esplicita, in fatto di amore doloroso Monte è un professionista. Per questa ragione è insomma anche possibile che il *maestro* sia solo un personaggio virtuale, dietro al quale non occorre vedere un interlocutore fisico: pubblico dunque il sonetto nella sezione dei componimenti monologici e non tra le tenzoni, con il vantaggio inoltre di poterlo leggere unitamente al testo successivo, con il quale condivide il tono gnomico e la tesi di fondo.

Nota metrica: schema A(a₅)B(b₅)A(a₅)B(b₅)A(a₅)B(b₅)A(a₅)B(b₅)A(a₅)B C(c₅)D(d₅)EE(e₅)D (d₅)C. Rima ricca ai vv. 7 *cotale* : 9 *mortale*; rima per l'occhio e franta ai vv. 4 *po' l'ò*: 6 *solo* : 8 *dolo* : 10 *golo*. Anche qui la maggioranza delle rime tecniche è concentrata nelle rima al mezzo: seguendo la scansione dei versi inclusiva ai vv. 1 *quale* : 2 *ale* (quanto al secondo rimema, includendo la parola precedente, si ha una rima derivativa *quale* > *unqu'ale*), equivoca ai vv. 3 *sale* : 4 *sale*), identica ai vv. 5 *vale* : 6 *vale*, derivativa ai vv. 7 *cotale* : 8 *tale*, inclusiva ai vv. 9 *mortale* : 10 *tale*, derivativa ai vv. 11 *maestro* : 12 *ammaestro*, identica ai vv. 12 *amaro* : 13 *amaro*, derivativa ai vv. 14 *tegna* : 15 *sostegna*, identica ai vv. 15 *contraro* : 16 *contraro*).

Omo disvarèato tegno il quale
già non unqu'ale à vere e prende re' volo;
è vizio ciò: né non monta, né sale.
Com'agua in sale tal overa po' l'ò.
E la virtù per buon ministro vale, 5
dunqua che vale l'omo per sé solo?
Ed io seguire non voglio cotale,
però a tale maestro me ne dolo,
che mi traiate d'uno error mortale,
ch'amor è tale: altro saver non golo. 10
Eo n'accertisco a voi, dritto maestro,
che n'ammaestro, m'è lo nome amaro:
di quant'ò amaro ne porto la 'nsegna. 13
La gioia ch'à preso il cor, e l'à, e tegna,
conven sostegna ciò ch'a gioi è 'l contrario,
come 'n contrario si lega esto capestro

15. cotraro

1. tengno 3. vizo 4. jm 5. buono 6. dumqua 7. volglio 9. erore 10. camore 11. aciertisco 12. amaestro 13. portto msengna
14. core tengna 15. convene sostengna ca

Reputo un pazzo colui che non possiede vere ali e, [nonostante questo], spicca un volo colpevole; è cosa viziosa, perché costui non riesce a salire. Reputo questa azione simile al sale nell'acqua. Se uno può appoggiarsi esclusivamente alla virtù per guidarlo, cosa può fare con le sue sole forze? Io non voglio fare questa fine, perciò mi dolgo di questo con un maestro come voi, affinché mi liberiate da un errore mortale, perché questo è amore: non desidero sapere altro. Ve lo assicuro, maestro, per quanto ho esperienza dell'amarezza di amore, anch'io posso salire in cattedra: riesco a esemplificare bene quanto di amaro ho dentro. È opportuno che la gioia che eventualmente a preso un cuore, lo possiede e lo avrà faccia abitudine anche al suo contrario: proprio come nel suo contrario può trasformarsi amore.

1-2. per l'incipit, con analogo giudizio su chi si abbandona a imprese (amoroze, nello specifico) che non rientrano nelle proprie capacità, si può richiamare l'incipit guinizzelliano «Tegno de folle 'mpres', a lo ver dire, / chi s'abandona inver' troppo possente» (rilievo in Giunta 1998, p. 197-198).

2. la metafora del volo ambizioso senza ali ritorna, in contesto amoroso (diverso l'utilizzo dell'immagine in Carnino Ghiberti, *Poi ch'è sì vergognoso*, in Monte e Chiaro, con recenziatori riprese dantesche e petrarchesche (cfr. *Ahi misero tapino, ora scoperchio*, n. al v.73): l'impossibilità di spiccare il volo come conseguenza dell'amore carnale è immagine agostiniana, per cui, cfr. *Enarrationes in psalmos*, 103/1, 17 «Et quid hic accipimus: *Ascendit super pennas ventorum?* Diximus, bene accipi figurate ventos animas. Pennae ventorum, pennae animarum quae sunt, nisi a quibus sursum attolluntur? Pennae ergo animarum virtutes, bona opera, recte facta. In duabus alis habent omnes pennas; omnia enim praecepta in duobus praeceptis sunt. Quisquis dilexerit Deum et proximum, animam habet pennatam, liberis alis, sancto amore volantem ad Dominum. Quicumque implicatur amore carnali, viscum habet in pennis. Nam si anima non habet alas et pennas, unde ille gemens in tribulationibus dicit: *Quis dabit mihi pennas, sicut columbae?* Et sequitur: *Et volabo, et requiescam*». ■ *prende re' volo*: Carrai 1981, seguito ora da Traina 2016, espunge «re'», per far

rientrare il verso nella normale misura, ipotizzando che il copista abbia scambiato il precedente «à vere» [*avere* ovviamente nel ms.] per un infinito e che quindi abbia ricavato su un originario «prende» un ulteriore infinito da coordinare con il precedente. Seguo la *distinctio* di Minetti (giustificata dalla clausola del v. 7 di *Lontanamente donna servidore* «per tema ch' aio che non fosse re' errore» [ms. *fossere errore*], dal momento che in quel re' c'è tutta la condanna per chi pretende di poter spiccare il volo senza avere i mezzi opportuni.

2. *re' volo*: colpevole in quanto ambizioso.

3. la proposta di Minetti «E' (vizi'ò ciò) né no monta né sale» può essere semplificata senza intaccare il senso complessivo del passaggio.

5. Carrai, intende 'sale' come latinismo e dunque 'mare', come in Dante, *Paradiso*, II, vv. 13-14 «metter ben potete per l'alto sale / vostro navigio» (l'azione del volo senza ali sarebbe dunque inutile come riempire d'acqua il mare): si tratta tuttavia di un uso più che minoritario (gli unici esempi, a norma del *corpus Ovi*, si ridurrebbero infatti al passo di Monte e a quello del *Paradiso*. Altrettanto legittima però sembra essere (posta la possibile confusione paleografica *m>in*, già vista per il v. 9 del son. 7, e dunque *com>co'in*) la congettura di Minetti «co' in aqua i'ssale», con riferimento all'azione effimera del sale immerso nell'acqua che viene sciolto, come in Cecco Angiolieri, *Io averò quell'ora un sol di bene*, vv. 12-13 «Così mi strugge [...] / come ne l'acqua bollita fa il sale». Altra soluzione potrebbe essere quella di legare sintatticamente il paragone con il verso precedente «né no monte né sale, com'agua in sale», con focalizzazione sul fatto che il sale, prima di sciogliersi in acqua, si deposita sul fondo dell'eventuale contenitore: nell'impossibilità di decidere, per mancanza di appigli definitivi, converrà seguire Traina 2016 che prudentemente chiosa il passaggio con 'una tale impresa la considero (inutile) come l'acqua versata sul sale'. ■ *tal overa pò l'ò*: diversamente in Carrai «tal overa polo», 'costui ha poco margine di operazione', con *polo* da intendere come latinismo non altrimenti attestato.

8. *a tale maestro*: formula di lode tipica della poesia di corrispondenza (Giunta 2002, 181 e segg.). ■ *dolo*: variante del più diffuso *doglio*.

9. la formula ricorrerà quasi identica nel sonetto che Monte indirizza a Lapo del Rosso, cfr. *So bene, amico, molto tra'ti 'nanti*, v. 10 «prego ti piaccia tra'mi d'uno errore».

10. *ch'amor è tale*: *amor*, con la minuscola, perché qui non si tratta di personificazione. Minetti stampa l'emistichio come fosse una parentetica, ma le parentesi non sono necessarie. Diversa interpretazione offrono Carrai e Traina, che vedono nella formula la reggente della successiva consecutiva (con omissione di 'che) *altro saver non golo*. ■ *golo*: dal provenzale *golejar* (Cella 2003, p. 214).

12. *n'ammaestro*: in Minetti «(ché v' à maestro m'è lo nome amaro)» [v' à forse per refuso, in quanto il ms. reca inequivocabilmente la lezione *na*], 'giacché c'è maestro il cui nome è per me amaro, ma fa difficoltà vedere associato all'amore un tale appellativo. Seguo dunque la lezione e l'interpretazione, come si è letta nella parafrasi di Carrai, seguita anche da Traina. ■ *m'è lo nome amaro*: sottintende la fortunata gioco verbale tra amore e amaro con diffusione mediolatina (ma per l'origine si può risalire addirittura al plautino «Amor amara dat tamen», *Trinummus*, v. 259) poi galloromanza e infine italiana: Monte tuttavia non usa mai la figura in maniera esplicita.

13. faccio precedere il verso dai due punti, come Traina: il fatto che Monte mostri esteriormente i propri mali può essere causa della conoscenza particolare del dolore del v. precedente. ■ *quant'ò amaro*: non necessaria l'integrazione di Minetti «quanto [à] amaro» ■ *'nsegna*: figura Montiana già incontrata diverse volte, per cui cfr. *L'arma e lo core e lo meo disio*, v. 5.

14. Non sembra pertinente al contesto la proposta congetturale di Minetti «La gioia c' à preso i' core, e' [par] la e[s]tegnà» ('Non appena una scintilla di gioia s'apprende al mio cuore, Amore la spegne'), proprio perché non si capirebbe molto la precisazione del verso successivo che abbisogna di un'affermazione positiva da rovesciare: ricollegandosi all'immagine del volo negato e al bisticcio *amore-amaro*, credo che Monte voglia qui sottolineare che la gioia può trasformarsi con molta facilità nel suo contrario, proprio come l'amore *capestro* della chiusa del sonetto può ritorcersi contro l'amante.

son. 28. *Ahi doloroso lasso, per cui s'ammorta*

V 615, c. 140r. rubrica: *Mo.*

Edizioni: D'Ancona-Comparetti, IV, p. 306; Minetti, p. 149, Traina, pp. 396-397.

Il sonetto riproduce un fortunato schema topico: quello del poeta che riconosce l'errore di essere caduto nella trappola d'amore, presentato nell'incipit come corruttore di valori (e si noti significativamente come è assente qualsiasi menzione diretta dell'amore, definito genericamente *vizioso fallo* al v. al v. 12). Forte di un'esperienza dolorosa egli può permettersi di fornire ai lettori insegnamenti più generali circa la pericolosità dell'amore da cui, come esplicitato nel finale, non si può ottenere nulla di benefico: dividendo simmetricamente il sonetto in due parti da 8 versi ciascuna e passando dalla prima alla seconda parte, si vede molto bene come l'esperienza personale della prima parte si trasformi in formulazione universale (si vedano i vv. 9-10, per es., che hanno lo stesso andamento di una massima).

Nota metrica: schema ABABABABAB CDCDCD. Rima derivativa in opposizione semantica tra i vv. 11 *coverto* : 13 *aperto*, dove però si noti la ricorrenza, per il primo membro, della forma *coverto* che evita l'uscita identica alla rima corrispondente *aperto*.

Ahi doloroso lasso, per cui s'ammorta
cortesia, senno, dritta canoscenza,
pregio ònore e bontate òaccorta
ed ancor ciò che buon valore agenza?
Per cu' eo mi credea che fosse porta 5
tutta virtù (tal mi paria sua 'ntenza)?
Qui son fermo, ch'è la bonta più corta
assaï che non era mia credenza;
e chi per troppa volontante sporta
mai a dritto non frutta sua semenza. 10
No stette, né stara già mai coverto
lo vizioso fallo chi v'è preso.
Poi che per ciascheduno non sia aperto, 13
fallo in celato più vale e porta peso
de lo contrado del ben: ne son certo.
Ne' vizi usar non non ne fia uom difeso.

10. diritto

1. Ai chui amorta 2. canoscienza 3. presgio acortta 4. ancora buono valore agienza 5. chu portta 7. sono cortta 9. sportta
10. nom 11. coverto 13. nom ap(er)tto 14. ffallo jncielato portta 15. bene sono ciertto 16. usare non(n)e uomo.

Ahi, per l'azione di chi si ritrovano annichiliti la cortesia, il senno, la retta sapienza, il pregio, l'onore, la saggia bontà e tutto ciò che il buon valore abbellisce? Per l'azione di chi credevo che l'intera virtù fosse dispensata (tale mi pareva la sua intenzione)? Su questo punto sono irremovibile: cioè che il bene [che proviene da Amore] è molto minore di quanto io credessi. E chi per eccesso di desiderio si sbilancia, mai potrà ottenere nulla di buono. Mai è stato e mai sarà nascosto il vizioso errore in chi è preso in esso, dal momento che [anche] per tutti coloro in cui non sia palese, la colpa nascosta si accresce e produce dolore: di questo sono certo. Chi coltiva il vizio non può mai difendersi.

1. Per l'attacco, ovvio il rimando alla canzone (→ canz, IV) *Ahi doloroso lasso, più non posso* (vd. la nota relativa), che come è stato detto condivide con il sonetto anche l'impianto generale. Si noti in generale lo stile nominale dell'attacco fino al v. 4.

2-3. Cfr. dietro (→ son. 24) *Radice e pome, fontana amorosa*, v. 4 dove queste qualità erano inserite in contesto positivo di lode alla donna. Un simile elenco, pure retto da un verbo accostabile all'*ammorta* di Monte, è comunque anche in Compiuta Donzella, *Lasciar vorria lo mondo e Dio servire*, vv. 5-6 «[verbo reggente è *veggio*] [...] ancor senno e cortesia morire / e lo fin pregio e tutta la bontate».

3. si noti la doppia dialefe, eventualmente risolvibile tramite l'integrazione di qualche elemento che potrebbe per esempio essere, come suggerisce l'esempio precedente della Compiuta Donzella *tutta* davanti a *bontate*. ■ *bontate accorta*: con ipallage (Traina 2016), con riferimento a una bontà orientata a fare del bene.

4. semplificabile come «tutto ciò che è valoroso». ■ *agenzia*: provenzalismo (< *agensar*) di discreta diffusione (per Monte, un'altra occorrenza è in *Eo veggio, donna*, v. 7).

6. *'ntenza*: provenzalismo (< *ententa*).

7. *Qui son fermo*: speculari al *ne son certo* del v. 15, è formula montiana, con *qui* con ovvia funzione di complemento di argomento, cfr. anche *Qual è in poder d'Amore e lo difringe* (→ son. 17), v. 9 e l'attacco «*Qui son fermo, che 'l gentil core e largo*». ■ *corta*: 'di poca lunghezza', ma per estensione – come qui reso – anche 'piccolo' (cfr. TLIO, s.v. 'corto', § 1.5).

9. *sporta*: il passo in questione è citato in PSS, I, in appoggio a *Dal core mi vene*, v. 95-96 «E no'm porta Amor che sporta e tira ogni freno» (dove *sporta* è il risultato di una precedente congettura di Sansone sulla lezione del ms. *porta*), chiosato come «'porta via, a suo piacere' [...] con *s-* intensivo (ma cfr. anche il prov. *desportar*)», in tal caso si dovrebbe stampare «chi per troppa volontat'e' sporta, evidenziando il soggetto che è il desiderio/amore: qui però, dato il contesto, pare che si debba dare al verbo diverso significato, ovvero *sporgersi*, che la terza edizione del vocabolario della Crusca rimanda al lat. *exporrigere*, come più avanti in Lambertuccio Frescobaldi, *Poi che volgete e rivolgete faccia*, v. 12, da vedere anche per l'uso senza pronomi riflessivi «come chi sporta porta avanti faccia».

10. la fortunatissima metafora del frutto cattivo (presa da *Matteo*, 7, 17-18 «sic omnis arbor bona fructus bonos facit mala autem arbor fructus malos facit / non potest arbor bona fructus malos facere neque arbor mala fructus bonos facere») è presente in contesto economico, in riferimento agli avari in *Tanto m'abbonda matera di soperchio*, vv. 43-44.

15. non seguo la lezione di Minetti che si inserisce, tanto dal punto di vista retorico quanto da quello del contenuto, poco agevolmente nelle terzine, tutte modulate sul tono impersonale.

son. 29. Senno e Valore, e in voi tutto giace

V 616, c. 140r, rubrica: *Mō*.

Edizioni: D'Ancona-Comparetti, IV, p. 307; Biadene, pp. 43-44; Minetti, p. 150; Traina, pp. 397-399.

Ancora un sonetto debitore della tradizione cortese, come si può capire dalla concentrazione di certi termini nei primi tre versi (*senno, valore, pregio, cortesia*). Pure di più lunga tradizione risultano altre immagini che ricorrono, come quella dell'oro raffinato al fuoco, cui è paragonato l'amante che riceve purificazione dall'essere innamorato della donna, e l'immancabile inchino fatto a madonna come dichiarazione di fedeltà. Interessante è però il finale, dove la lode della donna, su cui è incentrato tutto il testo, diventa gratuita e non funzionale alla finale richiesta di pietà: quest'ultima comunque arriverà a causa del valore connaturato alla donna. Da questo punto di vista si noti come, a fronte dell'elenco di qualità positive, essa compaia nel testo come soggetto grammaticale solo una volta (al v. 3, [voi] *siete fonte verace*), ad evidenziare la connaturalità delle sue risorse.

Nota metrica: schema ABABABABAB CDCDCD. Rima derivativa ai vv. 4 *ab[b]andona* : 10 *dona*; rima desinenziale ai vv. 12 *amoroso* : 14 *gioioso* : 16 *pietoso*). Eccedenza in cesura al v. 10 (con possibile riduzione proposta in nota).

Senno e valore¹ in voi tutto giace
e lo fin pregio messo v' à corona;
di cortesia siete fonte verace:
gentil donzella, mai non v' ab[b]andona.
Vostre bellezze chi vede si tace, 5
né già mai d'altra parla né ragiona:
gran meraviglia ciascun se ne face
de la bieltà porta vostra persona.
Sì come l'auro affina in fornace,
tegnò affinato chi voi tutto si dona; 10
 ed io mi tegno sovr'ogn'altro fino,
ca per un dolce sguardo ed amoroso,
mi dono voi cui fedel m'inchino. 13
Altro che voi non pò far me gioioso:
lo grande pregio ch'avete in dimino
farà ver' me lo vostro cor pietoso.

1. jn tuto giacie 2. fino presgio 3. veracie 4. gientile abandona 5. belleze tacie 6. parlla rasgiona 7. meraviglia ciaschuno
facie 8. portta 9. afina jmfornacie 10. tengno afinato 11. tengno ongn 12. uno 13. chui fedele 14. nom fare 15. presgio
cavete jn 16. core.

Valore e assennatezza albergano totalmente in voi e il raffinato decoro vi ha incoronato; siete sorgente genuina di cortesia: [giacché] giovane gentile, [cortesia] mai vi abbandona. Chi si ritrova a contemplare le vostre bellezze si ammutolisce, né mai può discutere o parlare di altra donna [che non siete voi]: ciascuno si meraviglia della beltà che accompagna la vostra persona. Come l'oro si purifica nella fornace, ritengo purificato che si dona totalmente a voi; anch'io mi reputo purificato più di ogni altra persona, perché per uno sguardo dolce e pieno d'amore mi dono a voi a cui mi inchino fedelmente. Non c'è nulla oltre a voi che possa rendermi gioioso: il grande decoro che possedete renderà il vostro cuore pietoso verso di me.

1. *Senno e valore*: coppia lessicale di una certa diffusione, ma non – come fa notare Maria Rita Traina – in area siciliana, già presente in area occitanica, per cui cfr. Bernart de Ventadorn, *Bel m'es qu'eu chan en aquel mes*, vv. 47-48 «pero si ai per leis valor e sen / e·n sui plus gai », che richiameremo anche più avanti. Per l'area italiana, a titolo esemplificativo, Guittone, *Ahi lasso, che li boni e li malvagi*, vv. 5-6 «Adonque il senno e lo valor c'ha l'omo / da la donna tener lo dea [...]».

2. il verso sarà reimpiegato quasi identico in *D'amor son preso, sì che me ritrarne* (→ T 7.3), v. 12-13 «[...] siete quella / che di fin pregio portate la corona». ■ *fin pregio*: traduce il *fin pretz* della lirica provenzale, per cui cfr. anche per la coincidenza lessicale con la successiva *corona*, la tenzone tra Granet e Bernart D'Alamon, *Pos anc no·us ualc amors, senh'en Bertran*, vv. 45-46 «Ben puesc camiar una, si no m'es bona, / et amar ley c'a de fin pretz corona», cfr. anche Pier della Vigna, *Amor, da cui move tutora e vene*, v. 25 «senno la guida e 'l fin pregio amoroso»; per Monte, cfr. più avanti, *D'amor son preso* (→ T 7.3), v. 12 «che di fin pregio portate la corona». ■ *messo v'à corona*: stretta aderenza con *Psalmos*, 20, 4 «pones [posuisti: ver. LXX] in capite eius coronam de lapide pretioso».

5. Da qui in poi la lode della donna è inserita, come già in altri esempi precedenti, in una dimensione sociale. Si noti la costruzione artificiosa del verso.

9. per il paragone, qui in contesto positivo, tra l'amante e l'oro raffinato nella fornace cfr. precedentemente n. al v. 13 di *Lasso me, tristo, ciascun'ora mi doglio* (→ son. 5). ■ *affina*: si noti l'insistenza sull'effetto benefico ottenuto attraverso la ripetizione nei versi successivi di *affinato* e *fino*.

10. un eco di questo verso nel sonetto di ser Manno a Polo Zoppo, *Siete valor di tutto bene e resta*, vv. 7-8 «la mia persona in tutto si dona / a voi». Quanto all'eccedenza in cesura, può essere eliminata applicando anasinafe con il verso successivo.

11. speculare a *Signore Dio, come potè* (→ son. 20), v. 15« e tegnomi sovr'ogne altro beato».

13. in Minetti, con *voi* bisillabo, ma la sillaba è recuperando mettendo a testo *fedele*. Per l'immagine dell'inchino cfr. la n. relativa al v. 6 di *A lo fedel lo bon signor perdona* (→ son. 25).

14. forse una reminiscenza della già citata *Bel m'es qu'eu chan en aquel mes* di Bernart de Ventadorn, di cui si vedano i vv. 43-44 «El mon non es mas una res / per qu'eu joya pogues aver».

15. cita alla lettera Paganino da Sarzana, *Contra lo meo volere*, vv. 77-78 «Troppo for'a diclino, ben savete, / l'alto prescio che avete in dimino» (dove i mss. hanno *tenete*, corretto in *avete* dall'editore sulla base di questa occorrenza montiana). Per la diffusione della locuzione *in dimino* si veda appunto la nota di Fratta in *PSS*, II, p. 262).

16. l'augurio finale di *Se non si move da voi pietanza* (→ son. 22) diventa qui una certezza.

son. 30. *Gentil mia donna, com' più guardo e rimiro*

V 617, c. 140r, rubrica: *Mo.*

Edizioni: D'Ancona-Comparetti, IV, 308; Minetti , p. 151, Traina 2016, pp. 399-402.

Proprio all'inizio del suo trattato Andrea Cappellano scrive, con una fortunata formulazione, che l'amore nasce dalla *visione* e dall'*immoderata cogitatione* della donna amata. L'incipit di questo sonetto è esemplificativo in qualche modo della teoria del Cappellano: più la donna viene guardata e più le sue qualità sono elevate dal pensiero del suo innamorato in un processo di oggettivazione (si noti infatti il passaggio di soggetto dal primo al secondo verso che rende molto bene ciò: al guardare dell'innamorato corrisponde il crescere della qualità), fino alla constatazione iperbolica che al mondo non esiste creatura tanto perfetta. Altra qualità poi messa in evidenza con una certa insistenza è la capacità della donna di trasformare in gioia le prove dolorose che Amore riserva agli amanti (vd. la splendida ironia sulle gioie altrui paragonate alle proprie al v. 13): per questo motivo l'ultimo distico è occupato dal consiglio agli altri amanti di soffrire il più possibile, in quanto le sofferenze saranno trasformate in gioie.

Nota metrica: schema ABABABABAB CDC DCD. Rima ricca ai vv. *6 corretto* : *10 distretto*; rima inclusiva ai *7 martiro* : *9 tiro*; rima identica ai vv. *12 amorosa* : *14 amorosa*, in rapporto di rima inclusiva con il v. 16 (*osa*). Eccedenze in cesura, terminanti su medesimo lemma *donna*, ai vv. 1 e 10.

Gentil mia donna, com' più guardo e rimiro,
più è verace e nobil vostr'affetto;
corona di quant'ò del mondo il giro
sì faria voi senza alcuno rispetto,
da poi che 'n voi tutte bieltà gradiro; 5
savere e pregio è per voi corretto.
Se per voi ò sofferto alcun martiro,
in gioia ^ il mi conto tant'è mo 'l diletto.
Amor mi stringe, ed io per me vi tiro,
amar voi donna, cui servir son distretto. ecc.10

Di tal colore Amor m'à dato manto,
ciò è di voi gentil donna amorosa.
Son ver' di me l'altrui gioie quasi pianto. 13
Voi che tenete la via amorosa,
consigliovi sofferiate più e tanto:
piace ad Amor cui contastar non s'osa.

1. 'l diletto] lo d.

1. Gjentile 2. veracie nobile afetto 4. alchuno 6. presgio coretto 7. sofertto alchuno 8. jn 9. amore stringie 10. amare chui servire sono 11. tale colore amore 12. gientjle 15. consilgliovi soferiate 16. piacie amore chui contastare.

Gentile mia donna, più guardo e osservo e più la vostra essenza si dimostra genuina e nobile; vi senza piaggeria, vi farei decisamente corona di quanto posso trovare in giro per il mondo [cioè: siete il massimo di quello che si può trovare al mondo], perché in voi si concentrano tutte le bellezze. Il sapere e la conoscenza sono, per quanto che vi riguarda, puri. Se a causa vostra ho patito qualche sofferenza, la ritengo come una gioia, a causa dell'abbondanza di piacere che ho adesso. Amore mi costringe – e per quanto mi riguarda non mi oppongo a questo – ad amarvi, donna, al cui servizio sono obbligato: amore mi ha rivestito di voi, gentile donna amorosa. Le gioie altrui sono pianto se confrontate con le mie. O voi che vi comportate da amanti, vi consiglio di soffrire molto: [e questo perché] piace ad Amore, colui che non si osa contrastare.

1. *guardo e rimiro*: dittologia già collaudata, per cui vd. dietro *Non seppi mai che alcuno sospiro* (→ son. 16), v. 9 e n. relativa. Si noti però come qui manchi il complemento oggetto, con effetto totalizzante (la donna insomma ha così tante bellezze che bisogna contemplarla globalmente). Si può intervenire sull'eccedenza in cesura riducendo *rimiro* in *miro*.

3-4. diversa distinctio in Minetti «La corona di quanto, del mond', ò il giro / si faria voi [...]» e nelle *CLPIO* (seguite da Traina), che peraltro espungono l'articolo iniziale per evitare l'eccedenza in cesura di settima «Corona di quant'ò del mondo il giro / si fari'a voi» (e cfr. la parafrasi fornita da Traina «Potreste essere al centro di un cerchio grande quanto il mondo, poiché tutta la bellezza si è concentrata in voi». Accetto la proposta di espunzione delle *CLPIO* dell'articolo iniziale (forse introdotto dal copista che non ha capito bene il senso del passaggio) ma interpreto *Corona* come complemento predicativo '*Tanto vi farei corona di quello che posso trovare al mondo*'. ■ *corona*: per il significato dato qui cfr. *TLIO*, s. v..

3. *quant'ò del mondo il giro*: per l'espressione cfr. più avanti T 3.1, v. 10 «vada in perondo quanto il mondo gira». In alternativa si potrebbe intervenire congetturalmente e stampare «quanto [è] del mondo il giro» ('quanto il mondo riesce a coprire con la propria circonferenza').

5. in Minetti il v. è staccato sintatticamente dal precedente tramite punto e virgola, benché qui si esprima la causa dell'affermazione di prima ('siete *Corona...perché concentrate in voi tutte le bellezze*). ■ *mi gradiro*: cfr. in precedenza, con lo stesso soggetto, *Non seppi mai che fosse alcun sospiro*, v. 7 «Cotanto le bellezze mi gradiro»

6. *savere e pregio*: coppia non frequentissima, vd. Chiaro, ma in contesto totalmente diverso, *Ahi dolze e gaia terra fiorentina*, vv. 25-26 «Ahimé lasso, dov'è lo savere / e lo pregio [...]», ma prima ancora di può rimandare a Folquet de Marselha, *S'al cor plagues ben fora oimais sazoz*, v. 33 «qu'ieu no m'en fi en pretz ni en saber».

7. motivo tradizionale: il poeta è consapevole che il dolore verrà ripagato un giorno con la gioia, per cui cfr. dietro *U-lungo tempo so' stato in disio*, n. al v. 10.

8. Per trattare il motivo suddetto si ricorre qui a una formula fortunata, dove sembra costante l'utilizzo di verbi estimativi preceduti da pronomi con funzione etica, cfr. già Bernart de Ventadorn, *Lo gens tems de pascor*, vv. 17-20 «Pen' e dolor e dan / n'ai agut, e n'ai gran, / mas sofer o ai tan / no m'o tenh ad afan», Rinaldo d'Aquino con l'attacco «In gioi mi tegno tutta la mia pena», ma soprattutto con lo stesso verbo di Monte, Bonagiunta, *Donna vostre bellese*, vv. 21-22 «s'eo languisco o tormento / tutto in gio' lo mi conto» e Maestro Rinuccino, *A guisa s'om*, v. 7 «gioi mi conto le pene c'ho durate» (si veda l'ampio catalogo in Agno, *Panuccio*, p. 43, n. ai vv. 15-18. L'irrimediabile ipermetria del v., secondo la lezione del ms. (*in gioia il mi conto tant'è mo lo diletto*) è sanabile solamente considerando *gioia* bisillabo e connettendolo in sineresi con il successivo *il*; allo stesso modo è opportuno troncare l'articolo *lo* (*diletto*). Diversa opzione è offerta da Traina che espunge il *mi*, che però pare necessario per connettere il verso di Monte al filone formulare che si è visto in apertura della nota.

9. *Amor*: in annominatio con l'*amar* del verso successivo, in medesima posizione. ■ *vi tiro*: non direi, come Traina, 'tiro voi [cioè la donna]' ma piuttosto, visto il contesto di tutto il finale ('bisogna fare quello che Amore vuole'), e fuor di metafora. 'acconsento a quello che desidera amore'.

10. *mi stringe*: non è variante del tema, più volte incontrato, della catena/laccio d'Amore, il verbo qui è da intendersi come variante di *costringere*, così come nell'anonima *La gran sovrabbondansa*, v. 17 «di mia for possa Amor mi stringe amando». Cfr. anche per simile costruzione Dante da Maiano, *La lode e 'l pregio e 'l senno e la valenza*, v. 8 «sì m' à distretto Amor di voi amare».

11. metafora cara a Monte, cfr. *Ahi Deo merzé* (→ canz. I), n. al v. 68.

13. bellissima metafora, da connettere a quella, più volte utilizzata in contesti disforici, dei dolori paragonati a *gioie*, ma forse qui sarà da vedere anche una reminiscenza di *Psalmos*, 29, 12 [vers. LXX] «convertisti planctum meum in gaudium mihi».

14. *via amorosa* è formulazione troppo diffusa per poter fornire un elenco completo (cfr. la prima occorrenza in Rinaldo d'Aquino, *Venuto m'è in talento*, v. 21 «Poi che tale n'è l'amorosa via»), ma qui sarà pertinente ricordare, giacché cita il verso di Monte quasi alla lettera – e si noti come pure il passaggio prosegue con un ordine–, l'attacco Dantesco «O voi che per la via d'Amor passate, / attendete e guardate / s'elli è dolore alcun» (nel testo dantesco, al v. 4, ricorre peraltro il medesimo verbo nello stesso tempo che qui è presente nel v. successivo «e prego sol ch'audir mi sofferiate»: la vicinanza con Monte è comunque confermata anche da un'altra ripresa che coinvolge il medesimo testo per cui cfr. *Ahimé lasso perché a figura d'omo* (→ canz. X), n. al v. 7.

15. *più e tanto*: forse un refuso nella lezione di Minetti «più tanto».

son. 31. *Eo non son quelli che chera perdono*

V 618, c. 140r, rubrica: *Mo.*

Edizioni: D'Ancona-Comparetti, IV, 309; Minetti, p. 152; Traina, pp. 402-403.

Più accostabile per tono alla prima serie di sonetti, questo testo è costruito su due sentimenti opposti: da una parte il poeta infatti si dichiara pronto a ricevere la propria punizione, ma allo stesso tempo egli non riesce a capacitarsi del perché debba provare così tanto dolore. Dunque le immagini negative contrastano fortemente con le iterate dichiarazioni di innocenza che attraversano tutto il testo. Nel finale Monte è comunque pronto ad accettare il proprio destino.

Nota metrica: schema ABABABABAB CDCDCD. Rima inclusiva (o derivativa) ai vv. 1 *perdono* : 9 *dono*, rima siciliana tra i rimanti ai vv. 1, 3, 7, 9 (-*ono*) e il v. 5 (*alcuno*), rima ricca ai vv. 14 *aggradire* : 16 *ubbidire*).

Eo non son quelli che chera perdono,
sed io 'n alcuna guisa aggio fallito,
ma dritta vendetta per ricever sono,
^e sia pur tal ch'ogn'om mi mostra a dito.
Poi ch'io non aggio fatto fallo alcuno, 5
perché son così fortemente aunito,
che veggio chi m'aucide li par bono
e non mi val perch'io sto pur gec[c]hito?
E s'io tormento a lei par sia gran dono:
così sono, lasso, a morte ferito. 10
Perché, Amor, mi fai sì fero torto,
senza colpa farmi pena patire
e d'infortuna mettermi ['n]del porto? 13
E se questo vi de' pur aggradire,
ched io pur sia così nel tutto morto,
con umiltà son eo per ubbidire.

13. ['n]del p.] del p.

1. nomsono 2. alchuna agio falito 3. ricievere 4. tale cognomo 5. non(n)agio alchuno 6. sono fortemente 7. vegio pare
8. vale giechito 9. llei pare 10. mortte 11. amore tortto 12. colppa
13. metermi portto 14. agradire 15. mortto 16. ubidire.

Se in qualche modo ho difettato, non chiedo perdono ma sono pronto a ricevere il giusto castigo: e sia pure un castigo tale che ognuno poi mi a dito. Ma dal momento che non ho commesso alcun errore, perché sono

così aspramente disonorato? Che mi accordo che ciò sembra opportuno a chi mi uccide e a nulla mi giova che io sia continuamente umiliato? Il fatto che io mi tormenti a lei sembra un grande dono: così sono, ahimè, ferito a morte. Perché, Amore, mi fai torto tanto atroce, facendomi soffrire senza colpa e mettendomi nel porto della sventura? E se tutto ciò vi deve comunque essere gradito, cioè ch'io sia completamente morto, umilmente sono pronto per ubbidire.

1-2. per il v. simili incipit si registrano in Guittone *Eo non son quel che cerca esser amato* (ma Traina fa notare che il ms. V ha *chere* al posto di *cerca*) e soprattutto in Maestro Rinuccino *Eo non son quel che porga mi' preghero*. Cfr. per l'accettazione della pena si vedano più avanti i primi 5 versi di *Amor quanto in saver più m'assottiglio* (Tf 4.9). Globalmente si dirà che la richiesta di perdono è topica e abbastanza cristallizzata nella scelta dei termini, vd. per es. già Lanfranc Cigala, in contesto di richiesta di perdono per i propri peccati, *Pensius de cor e marritz*, vv. 31 «mas s'ai faillit eu li prec que'm perdon» e per l'Italia l'anonima *Io non credetti certo fallo fare* «ma se fue fallo me merzé chiamare /, chero perdono [...]».

3. Il verso è ipermetro (mancano in Minetti indicazioni operative in proposito) a meno che non si applichi anasinafe con il verso successivo. ■ *dritta vendetta*: ricorre pure in Chiaro, *In voi, mia donna, misi lo mio core*, vv. 29-30 «faccio giusta vendetta / più dritta / che s'io morisse», si ricordi che l'uso della vendetta era contemplato nell'ordine giuridico medievale, purché essa fosse legittimata da un torto subito (negli statuti comunale si parlava, in questi casi di «condecens vindicta», cfr. *ED*, s. v. e Zorzi 2008, pp. 132-135).

4. *mostra a dito*: cfr. già *Ahi doloroso lasso, più non posso* (→ canz. IV), v. 40, per la topica dell'innamorato schernito dalla folla, qui però è forse da riconnettere al v. precedente, e si tratterebbe dunque di una vendetta che lascia sull'amante un segno indelebile, una cicatrice d'infamia.

5. speculari al v. 2. L'apostrofe in forma di domanda retorica è qui rivolta al pubblico ideale degli ascoltatori (o, meno probabilmente, alla donna); più avanti invece Monte si rivolge direttamente ad Amore.

6. *aunito*: gallicismo (< *aunitz*), con pochi altri esempi lirici dugenteschi (Neri de' Visdromini, Guittone, Chiaro).

8. *gechito*: provenzalismo (< *jequir*, verbo), di discreta applicazione lirica (in Monte *gechitamente*, in *Più sofferir non posso ch'io non dica*, v. 140).

9. con inversione cronologica rispetto al v. 7, cui si lega.

10. Minetti recupera accentazione regolare, affatto inusuale però in Monte, tramite apocope vocalica in *sono* e diafe tra *lasso* e *a morte*. ■ *a morte ferito*: in forte connessione fonica con il *fero torto* del verso successivo.

12. *farmi*: assieme al *mettermi* del v. successivo infiniti con funzione di gerundio (De Roberto, *Usi concorrenziali*).

13. *infortuna*: forma rifatta direttamente sul latino *infortūnūm*, con medesimo significato (diverse altre occorrenze specialmente nell'Ottimo Commento e in Villani). ■ *[n]del porto*: l'integrazione è di Minetti.

14. l'apostrofe qui – come sembrerebbe suggerire il passaggio al *voi* – sembrerebbe rivolta ad entrambi gli aguzzini dell'amante, cioè l'Amore e la donna.

16. *son eo*: contro *Eo non son* del primo verso, la chiusa, legandosi a esso, smentisce in qualche modo quanto detto nel primo verso: dopo aver più volte protestato la propria innocenza, il poeta è comunque pronto a morire se ciò è nei desideri della donna e nei piani di Amore.

son. 32. *A la 'mprimera, donna, ch'io guardai*

V 619, c. 140r, rubrica: *Mō*.

Edizioni: D'Ancona-Comparetti, IV, p. 310; Minetti, p. 153, Traina, pp. 404-406.

Il sonetto rievoca, allacciandosi dunque allo stesso motivo già visto nel sonetto 30, il momento in cui l'innamorato ha visto la donna per la prima volta: è proprio da quell'istante che le capacità magnetiche della donna costringono l'uomo a una totale ed esclusiva dedizione che esclude dall'orizzonte del desiderio qualsiasi altra visione. Dal v. 8, poi, è introdotto nuovamente il motivo dei maldicenti: per eliminare qualsiasi timore della donna circa il loro intervento, Monte dichiara che preferirebbe piuttosto morire che compiere qualsiasi azione che possa risultare nociva alla donna.

Nota metrica: schema ABABABABAB CDCDCD. Rime desinenziali ai vv. 1 *guardai* : 3 *innamorai* : 7 *donai* e ai vv. 11 *fallire* : 13 *norire* : 15 *ubbidire*, rima inclusiva ai vv. 12, 14 e 16. Continuità sintattica tra fronte e sirma.

A la 'mprimera, donna, ch'io guardai
vostra sovrapigent'e gaia figura,
sì coralmente, donna, innamorai
e mi compresi tutto in fede pura,
ch'altro volere in me non fu giamai 5
ch'ubbidir vostra gentile criatura:
sì 'n vostra signoria mi donai,
ch'altro che voi veder mi da rancura.
E se li maiparlier' che sono assai
vi metton gelosia'e paura 10
di me, che 'nver voi facesse fallire,
ohime lasso, ch'io anzi vorria
che farvi fallo di dolor norire. 13
Però divisi vostra signoria:
ciò ch'a voi piace son per ubbidire,
ad onta de la falsa gente e ria.

3. coralemente

2. sovrapigiente 3. jnamorai 4. jm 5. caltro jn nom 6. ubidire gentile 7. sengnoria 8. caltro vedere ranchura 10. metono gielosia 11. faciesse 12. oime voria 13. dolore 14. sengnoria 15. ca piacie ubidire 16. falssa gente.

La prima volta che guardai la vostra meravigliosa e gioiosa figura, tanto forte mi innamorai e mi riempii sinceramente del vostro amore [ma anche più semplicemente fui avvinto/fui preso], al punto che in me non

c'è mai stato altro desiderio che l'ubbidire la vostra cara persona: tanto mi donai al vostro dominio, che vedere altro che voi mi provoca dolore. E se i maldicenti vi mettono gelosia e paura di me, paura che facessi qualche cosa di sbagliato nei vostri riguardi, sappiate che, piuttosto che farvi qualche torto, preferirei nutrirmi di dolore. Perciò consideri questo la vostra signoria: sono pronto ad esaudire ciò che a voi piace, in spregio delle persone false e cattive.

1-3. quasi sovrapponibile a Bondie Dietaiuti, *Madonna, m'è avvenuto simigliante*, vv. 7-10 «Così, primeramente ch'eo guardai / lo vostro chiar visaggio, / che splende più che raggio, / distrettamente, donna, innamorai». Il motivo è topico.

2. *sovrapigient'e gaia*: come coppia coordinata di aggettivi (Minetti «sovrapigiente gaia» così come in Rinaldo d'Aquino, *In amoroso pensare*, vv. 20-21 «che siete sì piacente / e gaia e avenente». ■ *sovrapigient(e)*: aggettivo con distribuzione circoscritta cronologicamente, ritrovandosi solo in Guittone, Meo Abbracciavacca, Panuccio del Bagno e poi, più tardi solamente in Cino da Pistoia (cfr. *TLIO*, s. v. 'sovrapigiente').

3. per la formula *coralmente...innamorai* cfr. l'anonima *La gran sovrabbondansa*, v. 38 «di voi sì coralmente innamorai», Ugo di Massa, *Eo maledico l'ora che 'n promero* (si noti pure la coincidenza nell'incipit), vv. 3-4 «ca ssi coralemente, ch'io ne pero / innamorai [...]» e, anche per quel che riguarda i vv. successivi, il più vicino Dante da Maiano, *La lode e 'l pregio e 'l senno e la valenza*, vv. 3-7, che sembrano riprendere, variandone i termini, lo stesso passaggio logico di Monte (*sono talmente innamorato di voi che non desidero altro che ubbidirvi*) « [...] di vostra pligenza / m'han fatto coralmente ennamorare, / e miso tutto in vostra canoscenza / di guisa tal, che già considerare / non degno mai che far vostra voglienza».

4. *mi compresi*: il verbo *comprendere* è frequente in poesia d'amore, ma solitamente con altri soggetti (amore, fuoco, dolore, vd. per es. l'attacco anonimo «Donna, lo fino amore / m'à tutto sì compreso, / che tuto son donato a voi amare»); qui sarà forse da leggere una sfumatura di volontarietà da parte di Monte.

6. *gentile criatura*: sintagma diffuso già a partire dai siciliani; in Minetti «gentil criatura», ma non ci sono ragioni prosodiche per non mettere a testo la forma piana *gentile*.

8. il verso sarà rovesciato più avanti in *Come il sol segnoreggia ogni splendore*, v. 15 «chi vi vede non sente mai rancura».

9. Torna il tema dei *lauzengiers* già visto in precedenza in *Lontanamente, donna, servidore* e poi ripreso anche nelle due tenzoni dialogate con Madonna. ■ *maiparlier*: forma gallicizzante, costruita con il plurale dell'aggettivo *mal*: interessante notare come la ripresa del motivo cortese implichi l'utilizzo di tale forma. Traina propone di correggere in *malparlier'*, ma la forma è tutt'altro che insolita, tanto nella grafia unita che in quella staccata, *mai parlieri* (con almeno un'occorrenza anche della variante *mai parlanti*, nell'anonima *Quando la primavera*); per la distribuzione si veda la nota al v. 31 di Galletto Pisano, *Inn-Alta donna*, in *PSS*, III, p. 12. cui andranno aggiunte tre occorrenze in Chiaro, una in Giacomino Pugliese della forma staccata.

11. simile formula in Ser Pace, *Poi che fallita m'è vostra piacenza*, v. 9 «perch'eo non vollio ver' voi mai fallire». ■ *facesse fallire*: per il tipo di perifrasi cfr. Rinuccino, *Merzede, aggrate, donna, provedenza*, v. 3 «ca, s'io feci fallire [...] / [...] di voi ritorno lagrimando; si può tradurre con 'commettere errori'.

13. *di dolor norire*: *norire* è gallicismo (Cella 2003, p. 226) attestato in Ciolo della Barba, *Compiutamente mess'ò intenzione*, v. 15 «del penar ch'io norisco» e Chiaro, *Gentil mia donna, s'io canto*, v. 60 «pietanza è quel ch'avanti lo norisce»; altrove invece Monte ricorre al verbo *nodrire*, in *Ahi doloroso lasso*, v. 35 «[...] di pianto mi nodrisco» e *Lasso me tristo, ciascun'or mi doglio*, v. 14 «D'affanno e di pensiero mi nosdrisco». In questo caso però l'assenza del pronomore riflessivo fa nascere il sospetto che *norire*, benché difficior, possa essere un errore per *morire*, con un'immagine ancora più estrema.

15. in forte connessione, anche grammaticale, attraverso la ripresa della costruzione *son eo* + verbo, con la chiusa del sonetto precedente.

son. 33. *Sì come i marinar' guida la stella*

V 620, c. 140v, rubrica: *Mo.*

Edizioni: D'Ancona-Comparetti, IV, p. 311; D'Ancona Bacci, I, pp. 83-84; E. Levi, p. 286; *PD*, I, p. 466; Tartaro, pp. 422-423; Minetti 1979, p. 154, Traina 2016, pp. 406-407.

Il sonetto è incentrato su una serie di equivalenze: da una parte la donna-stella e l'innamorato-marinaio, dall'altra vita-luce e oscurità-morte. Grazie all'azione benefica della donna la vita dell'innamorato è al sicuro: il motivo della luminosità è poi svolto ancora attraverso la figura del sopravanzamento, perché lo splendore della donna è talmente grande da oscurare qualsiasi altra fonte di luce. Interessante, come si vedrà nel commento, la filigrana mariana nella descrizione della donna.

Nota metrica: schema ABABABABAB CDCDCD. Rima inclusiva tra il v. 3 (*ella*) e i vv. 1,5, 7 e 9 (*-ella*), tra il v. 10 (*aggio*) e i vv. 2, 4, 6, 8 (*-aggio*); rima derivativa ai vv. 11 *luce* : 13 *riluce*; rima su desinenza provenzale tra i vv. 4 *dannaggio* : 6 *coraggio* : 8 *signoraggio*.

Sì come i marinar' guida la stella,
che per lei ciascun prende suo viaggio;
e chi per sua follia si parte d'ella
raddoppia tostamente suo dannaggio,
la mia dritta lumera qual'è, quella 5
che guida in terra me e 'l mi' coraggio?
Voi gentile ed amorosa pulzella,
di cui m' à mess' Amore in signoraggio,
che troppo ^è scura la mia via e fella
a gir, se vostra lumera non aggio: 10
la qual fa disparere ogn'altra luce,
che là^ove appar vostro angelico viso
altro spendor giamai non vi riluce. 13
Pulzella, poi m'avete sì conquiso,
che sol per voi mia vita si conduce,
merzé dal vostro amor non sia diviso.

8. mess'Amore] messa amore

1. Sj marinari 2. ciaschuno viaggio 3. partte 4. radoppia danaggio 6. jn coraggio 7. gientile 8. chui jm sengnoraggio 9. schura
10. gire 11. quale ongnaltra lucie 12. apare angelico 13. sprendore 14. comquiso 15. solo conducie.

Proprio come la stella polare che guida i marinai, visto che grazie alla sua luce ciascuno indovina la propria trota; e chi stolidamente smette di affidarsi ad essa raddoppia immediatamente il proprio pericolo;

qual è la stella che guida sulla terra me e il mio cuore? Siete voi, gentile e amorosa fanciulla, sotto la cui dominazione mi à messo amore, al punto che il mio percorso sarebbe troppo buio e pericoloso da percorrere se non ho [in aiuto] la vostra luce: la quale [luce] fa sparire ogni altra fonte luminosa, perché lì dove si mostra il vostro viso angelico nessun altro fulgore mai può risplendere. Poiché, ragazza, mi avete tanto conquistato che solo con il vostro ausilio la mia esistenza può proseguire [lett. svolgersi], per pietà fate in modo che io non sia privato del vostro amore.

1. la metafora luminosa in attacco ricorre anche più avanti in *Sì come 'l sol segnoreggia* (→ son. 37); non congruo il richiamo di Traina all'incipit di Lapo Gianni, *Sì come i Magi a guida de la stella*, il quale sarà stato piuttosto suggestionato da Guittone, *Con' più m'allungo, più m'è prossimana*, v. 9 «Così come guidò i magi la stella». ■ *la stella*: per antonomasia la stella polare, già richiamata da Monte (con altra denominazione, *tramontana*) in contesto economico (*Tanto m'abbonda matera di soperchio*, 56 e segg.). Per simile metafora nautica in contesto amoroso molto simile risulta, per il parallelo donna/stella e uomo/marinaio – la prima equivalenza meno esplicita rispetto al testo di Monte – Balduccio d'Arezzo *Eo son marinaro ben a ragione* (fonte di ispirazione per Monte secondo i *PD*, forse un po' esageratamente); si veda anche il *Mare Amoroso*, vv. 291-294 «saraggio certo poi d'uscir di pene / e di venire al ben ch'aggio aspettato, / sì com' lo marinaro vène a porto / guidandosi per l'alta tramontana» e l'Amico di Dante, *La gioven donna cui appello amore*, vv. 24-27 «poi sono acconcio di mirari di quella / che guida gl[i] amador come la stella / face la nave; ed è al mio parere, / più dritta la sua guida e naturale». Può trattarsi comunque di interdiscorsività: tradizionalmente la stella polare è associata alla Madonna, definita appunto *stella maris* (vd. appunto l'incipit del fortunato inno *Ave stella maris*), cfr. del resto già Isidoro da Siviglia, *Etimologie*, VII, X, 1 «Maria inluminatrix, sive stella maris. Genit enim lux mundi», di cui si evidenzia spesso la funzione, nei versi successivi attribuiti alla donna, di guida e di ausilio in momenti pericolosi, vd. Bonaventura, *Sermones de diversis*, II, 39, 10 «Principalis interpretatio Mariae est stella maris et ista interpretatio omnes alias comprehendit. Super illud Missus est Gabriel, dicit Bernardus quod “est stella praeclara, eximia, segura. In periculis, in rebus dubiis, Mariam cogita, Mariam invoca [...]” Virgo gloriosa est stella maris purificans eos qui sunt in mari huius mundi, illuminans et perficiens». Cfr. più avanti, all'interno della 'grande' tenzone guelfa (→ Tp 59, l'attacco dei sonetti politici di Monte, Chiaro Davanzati, *Quale nocchiere vuol essere a porto*, e di Lambertuccio Frescobaldi, *Con vana erranza fate voi riparo*, che riprendono entrambi il campo metaforico ma applicandolo, appunto, in contesto politico.

3-4. il concetto è presente anche in Balduccio, *Eo son lo marinar*, vv. 9-11 «Similmente 'l marinar non gira: / se non andasse a guida de la stella, / molto acatteria caro lo viaggio»; stessa unione di complemento (*per...follia*) e verbo (*radoppiare*) in Rinuccino, *D'amore abiendo gioia interamente*, v. 14, che declina la formula in maniera soggettiva «per mia follia ò radoppiato il danno», ma notevole anche Chiaro, *Di cantare ho talento*, v. 37-38, per la ripresa, come complemento oggetto, di medesimo gallicismo «cred'omo esser gioioso, / radoppia il suo dannaggio».

5. *lumera*: come abitualmente, ad indicare la donna (cfr. *Ohi dolze amore*, v. 80 e *Se non si move da voi pietanza*, v. 14, dove in entrambi i casi la donna è definita 'lumera del core'), cfr. il primo utilizzo in Giacomo da Lentini, *Or come pote sì gran donna entrare*, v. 7 «ma voglio a lei lumera assomigliare».

6. con il verbo ripreso dall'incipit la similitudine è ormai completa. Per la donna come guida indispensabile, perché altrimenti la vita sarebbe rischiosa, si può rimandare all'anonima *Sì m'à conquiso Amore*, vv. 37-40 «Periraggio, se tosto / nonn-ò sovenimento / da quella ch'ave in guida / mio cori e miei pensieri»

8. *mess'Amore*: in Minetti «mess' a[h], Amore in sengnoraggio», ma preferisco, come Traina, seguire la proposta dei *Pd* ed espungere la *a*, sfuggita impropriamente al copista. In alternativa si potrà pensare a uno scambio paleografico *o>a* e dunque «mess[o] Amore».

9-10. la dicotomia luce vs. ombra, illuminata da madonna è topica (vd. più avanti per Monte *Sì come 'l sol*), vd. almento l'attacco di Chiaro «La splendente luce, quando apare, / in ogni scura parte dà chiarore».

11. Il topos del sopravanzamento applicato al campo semantico della luce ritornerà in *Come il sol*, → son. 37, il cui secondo verso è accostabile a questo «e fa sparere ciascuna claritate» cfr. poi i connessi Chiaro, *La splendente luce quando apare*, v. 4 «che sovra tutti gli altri è 'l suo splendore» e Guinizelli *Vedut'ho la lucente stella diana*, v. 4 «sovr'ogn'altra me par che dea splendore».

12. *appar*: lo stesso verbo per l'incipit di Chiaro della nota di sopra, ma pure del sonetto di Guinizelli (al v. 2 «ch'apare anzi che 'l giorno rend'albore»), il che permette di misurare lo slittamento semantico di Monte, che ribadisce nuovamente l'identificazione tra donna e luce applicando un verbo che richiederebbe visto il contesto il soggetto 'luce': non la luce appare ma il viso della donna che, come si vedrà nel v. successivo, si comporta come luce, è luce. Il verso sarà ripetuto, con variazioni minime più avanti in *Tutta gente fate meravigliare* (→ son. 38), v. 7 «Vostro angelico viso, là ove appare». ■. *viso angelico*: sintagma non diffusissimo, sarà impiegato più avanti da Lapo Gianni nell'incipit *Nel vostro viso angelico amoroso* e impiegato diffusamente da Boccaccio.

13. ribadisce quanto detto al v. 11.

16. riprende la chiusa di *Se non si move da voi pietanza* «del vostro amore non mi siate fera».

son. 34. *Sovr'ogn'altra è, Amor, la tua podèsta*

V 811 (Mō), c. 160r, rubrica: *Mō*.

Edizioni: D'Ancona-Comparetti, V, p. 114; Minetti, p. 227.

Bibliografia: Avalle 1977, pp. 44-48; Capovilla 2009, pp. 37-68

Il sonetto è incentrato sulla rappresentazione della potenza infinita di Amore, contro la quale non esiste una forza di volontà tanto rigida da potersi opporre. La sirma del sonetto è invece occupata da una polemica, diffusa in altri esemplari lirici del Duecento come si vedrà nelle note, che investe la possibilità di rappresentare Amore come Dio (motivo già classico, ma andranno ricordati anche i tentativi in campo teologico di far equivalere l'amore con Dio nel XII secolo, come riscontrabile nei *Trattati d'amore cristiani* editi da Francesco Zambon); Monte si esclude da chi pratica questa strategia retorica, sebbene – come detto nell'ultima coppia di versi – risulti vincente la tendenza opposta: la natura divina di Amore è dogma tanto per chi riceve del bene da lui, quanto per chi ha motivi per crederlo crudele.

Nota metrica: schema A(a₄)BA(a₅)BA(a₅)BA(a₄)BA(a₅)B C(c₄)D(d₅)EC(c₄)Dd(₆)E. Le rime tecniche si concentrano al mezzo, e in particolare: franta tra i ai vv. 1-2 (1 *podèsta* : 2 *con te sta*), per l'occhio tra i vv. 3 *resta*: 4 *maestà*), inclusiva tra i vv. 11 *dio* : 12 *io*. Da notare inoltre che nella fronte alcune parole non in rima sono comunque connesse per identità fonica iniziale: vv. 1, 2 e 6 (*podèsta-podere-piacere*), vv. 4, 5 e 8 (*valere-vesta-volere*). Eccedenze in cesura ai vv. 7 e 13 (con possibilità di riduzione per la seconda, vd. nota).

Sovr'ogn'altra, Amor, è la tua podèsta:

chi con te sta di sé non à podere,

ch'ogni forzoso valore in te resta.

Qual maestà può più d'Amor valere?

Il male e 'l ben di suo color da vesta,

5

senza richesta, com'è il suo piacere.

Forzo, saver e orgoglio chi ver' lui desta

no 'l contesta: non v'è sì gran volere.

Ahi com' potente signoria è questa,

che dona e presta, sì com' à in gradire!

10

Da molta gente è appellato dio,

ma non son io in tal risia apposto,

ancor che 'l costo d'Amor mi tene a freno.

13

Ma' cui comprende Amor può dir sì 'mio';

chi sent'e' rio, iddio l'appella tosto,

chi n'è ben riposto, no 'l crede meno.

16. chi n'è ben riposto] chie nebene

1. ongnaltra amore 2. non(n) 3. ongni jn 4. quale amore 5. bene colore 6. piacere 7. orgoglio llui 9. ai come sengnoria 10. jn 11. giente apellato 12. nom jntale aposto 13. ancora amore 14. chui amore dire 15. idio apella

Il tuo potere, Amore, è superiore a tutto: chi è innamorato non ha padronanza di sé, perché ogni potere è concentrato in te. Quale signoria può valere più di Amore? Veste con il suo colore il male e il bene, senza esserne richiesto, secondo il suo arbitrio. Chi contro di lui esercita forza, saggezza e orgoglio comunque non riesce a contrastarlo: non c'è volontà tanto grande da opporsi a lui. Ahi, che potente dominazione è questa, che da e offre [agli amanti], in base al suo piacere. Da molte persone [Amore] è chiamato Dio, ma certamente non compierò io una simile eresia, sebbene il dolore provocato da Amore mi tiene a freno [dall'evitare di chiamarlo Dio]. Mai chi è preso da amore è padrone di qualcosa; chi lo percepisce cattivo comunque lo chiama dio, chi lo ha a favore non agisce diversamente.

1-2. L'attacco fa il paio con quello del precedente sonetto «Qual è in poder d'Amore e lo distringe / già non pò dire di sé aggia fiore». Si può confrontare anche, comprendendo il v. 3, con l'incipit di Guittone «È sua natura e suo poder d'amore / certo assai meravigliosa cosa; / ché lo poder è tale, ch'altro valore / non à loco ver' lui» (cito da Avalle 1977, ma regolarizzando la grafia).

5. *Il male e 'l ben*: dicotomia biblica (cfr. *Genesi*, 3, 5 « Eritis sicut Deus, scientes bonum et malum » e *Deuteronomio*, 30, 15 « considera quod hodie proposuerim in conspectu tuo vitam et bonum et e contrario mortem et malum »), con anticipo sul motivo della deità di amore dei versi successivi. Cfr. più avanti *D'amor son preso, sì che me ritrarne* (→ T 7.3), dove è la donna a dispensare, in maniera complementare, il bene e il male.

7. *forzo, saver*: cfr. in precedenza *Ahi misero tapino, ora scoperchio*, vv. 80-81 *Saver né forzo giamai no-raqvista / ciò che si perde per la morte trista*». In coppia anche in diversi luoghi guittoniani, vd. per es. in contesto simile *O tu, de nome Amor, guerra de fatto*, v. 64 «Che grave forzo e saver contra i vale?». ■ *desta*: unica attestazione del v. nella prima lirica toscana (poi ampiamente attestato da Cavalcanti in poi nel corso del '300), vd. *TLIO*, s.v. 'destare', § 2.

8. *contesta*: tecnicismo giuridico, anche in questo caso di scarsa diffusione lirica. cfr. *TLIO*, s. v. 'contestare' (quella di Monte sembrerebbe la prima attestazione del termine).

9. *com' potente signoria*: formula simile, ma riferita alla donna, in Giacomo da Lentini, *Ben m'è venuto prima cordoglienza*, v. 5 «Tant'è potente vostra signoria».

11-12. il problema della divinità di amore era stato già sollevato in precedenza nella prima risposta di Giacomo da Lentini all'Abate di Tivoli, *Feruto sono isvariatemente*, vv. 4-8, dove il notaro parla appunto di coloro « [...] che del trovar no àno posa, / ca dicono in lor ditto spessamente / ch'amore à in sé deitate inclosa » (ma pure confrontabile con l'affermazione di Monte è l'invito finale ad abbandonare il paragone Amore/Dio perché peccaminoso); più avanti la discussione è ripresa da Chiaro Davanzati in tenzone con Pacino Angiolieri, *L'alta discrezion e la valenza*, vv. 10-13 «de le suo pene ciascun si richiama, / ac[c]ertando che Dio l'amore sia. / Ed io ve n'adimando veritate s'egli è o no così como si chiama». Si veda poi, in discorso monologico, gli attacchi di Torrigiano «Chi non sapesse ben la veritate / come l'Amor sia deo, ora lo 'ntenda» e del Maestro Francesco, abbastanza vicino peraltro alla formula montiana «Molti l'Amore apellan diètate / perch'om visibolmente nol comprende» (e per la posizione vd. il v. 7 «Ch'Amor sia deo nonn-è la veritate»).

12. *risia*: con ulteriore chiusura della vocale protonica. Quanto al senso, il termine andrà inteso 'errore' senza le implicazioni di significato che poi assumerà, cfr. *TLIO*, s.v. 'eresia', § 2.1.

13. *mi tene a freno*: la formula ricorre anche in Bartolomeo Mocati, *Non pensai che distretto*, v. 9 «Tanto mi tene a freno». L'eccedenza in cesura può essere riassorbita applicando anasinafe con il verso precedente.

14. espressione brachilogica montiana (sta per 'essere padrone di me stesso'), cfr. più avanti *Gia non porria co la lingua dire* (→ son. 39), v. 16 «ca di me punto non posso dicer 'mio'» e *Certo, Amore, io non so la cagione*, vv. 5-6 «che di me dicer puo' i-tutto mio». ■ *ma'*: in Minetti congiunzione avversativa, ma il contesto impone, come si vede nella parafrasi, di interpretarlo come avverbio *mai* con elisione (e si riveda anche il v. 2).

16. *n'è ben riposto*: per aggiustare congetturalmente la lezione del ms. dove il verbo è duplicato. Si intenderà qui letteralmente 'chi è ben nascosto/protetto dall'azione di malvagia di amore'. Diversa interpretazione è offerta da Minetti con *riposto* come sostantivo «chi è 'n ben riposto». ■ *no 'l crede*: non necessaria l'integrazione di Minetti «no l[o] crede».

son. 35. *Qui son fermo, che 'l gentil core e largo*

V 812, c. 160r, rubrica: *Mo.*

Edizioni: D'Ancona-Comparetti, V, p. 115; Avalle, p. 147; Minetti, pp. 228-229.

Bibliografia: Avalle 1977, pp. 44-48; Capovilla 2009, pp. 37-68.

Come il precedente, questo testo è caratterizzato da un tono piuttosto polemico, come mostrato sin dall'emistichio di apertura, *qui son fermo*, che sottolinea l'irremovibilità del giudizio espresso successivamente. Molto interessante risulta poi che tale giudizio riguardi l'equivalenza, che attraversa l'intera fronte del sonetto, tra amore e gentilezza: è insomma lo stesso punto programmatico del manifesto di Guinizelli, *Al cor gentil rempaira sempre amore*, come valorizzato in particolar modo da Guido Capovilla (cfr. Capovilla 2009, pp. 49-51). Anche in questo caso, l'intera sirma è occupata da una polemica diretta contro l'insincerità dei molti che affermano di essere presi da Amore ma che in realtà non ne hanno mai visto nemmeno l'ombra: notevole su questo versante l'uso del plurale, *nostra lingua*, in contrapposizione – rafforzata anche dall'utilizzo della medesima parola rima – a coloro che utilizzano la lingua per dire falsità, che può far nascere il sospetto che Monte qui si riferisca a più rimatori (si confronti invece l'uso del singolare, in ambito polemico, nel sonetto precedente, al v. 12 «ma non son io in tal risia apposto»). Per Guido Capovilla, il sonetto formerebbe un dittico metaletterario in quanto entrambi riservano la sirma a polemiche di tale natura: la potenza dell'amore è insomma un dato di fatto da accettare, purché esso sia accompagnato dalla gentilezza di chi lo possiede.

Nota metrica: schema: ABABABABAB CDECDE. Il sonetto è strutturato su tre rime equivoche *largo*, *lingua*, *ombra*, sulla rima inclusiva o derivativa *porta:apporta*: unica variazione nella la rima equivoca contraffatta ai vv. 12 e 15 (*lo core:locore*). Eccedenza in cesura al v. 15.

Qui son fermo, che 'l gentil core e largo
di sua potenza, Amore è la porta:
che tal' virtù in cor no stanno a largo,
s'Amor per sé no le guida ed apporta.
Che, solo un punto, Amor è mai non largo: 5
gentile cor e cortese sempre il porta.
Che 'l cor ch'Amor comprende bene a largo,
fa ben palese che ta' virtù gli apporta;
e là ove Amor di sé sta da largo,
mostra il contrado, che 'l celar non porta. 10
Ma credo ben che molti son co lingua
porgon ch'Amor à lor preso lo core,
che già di lui non vederan sol l'ombra: 13

tal errore no stea più 'n nostra lingua.
che 'n cor gentil e cortese fa locore
sempre l'amore e quini incarna ed ombra.

1. sono ferm(m)o gentile 2. portta 3. tali jn 4. amore a portta 6. gentile portta 7. core amore 8. ben portta 9. amore 10. cielare nom portta 11. bene sono 12. porgono [*ma sembra anche porgano*] camore loro 13. llui vederan(n)o 14. erore 15. core gentil 16. jncarna

Su questo punto non transigo: cioè che Amore è la porta d'accesso della potenzialità di un cuore gentile e liberale: e questo perché quelle virtù non risiedono agevolmente in un cuore se Amore con la sua azione non le guida e accompagna. [Sono altresì irremovibile sul fatto] che non c'è un solo istante in cui Amore non sia prodigo: accompagna sempre un cuore gentile e cortese. [e anche sul fatto] Che quel cuore che Amore possiede grandemente mostra bene come Amore gli fornisce tali virtù [cioè gentilezza e cortesia]; là invece dove Amore sta alla larga mostra bene il contrario che d'altra parte non è possibile nascondere (?). Ma ho ragione di credere che vi sono molti che dicono che Amore ha preso loro il cuore e, in verità, di lui non vedranno nemmeno l'ombra: questo errore rifugga dai nostri detti. Nel cuore gentile e cortese risplende sempre l'amore e qui assume una corpo e una consistenza.

1. *Qui son fermo*: l'emistichio presente in precedenza anche in *Ahi doloroso lasso, per cui s'ammorta* (→ son. 28) e in *Qual è in poder d'Amore e lo dstringe* (→ son. 17) v. 9. Il verbo regge i successivi le successive congiunzioni *che* nello stesso verso e ai vv. 6-7. ■ *gentile core*: sintagma di grande fortuna (cfr. almeno l'attacco dantesco *Amor e 'l cor gentil sono una cosa*), a partire appunto dalla canzone-manifesto guinizelliana, dove a partire dall'incipit, ricorre per sette volte, ma bisognerà ricordare anche l'uso massiccio che ne fa per es. Chiaro Davanzati (tredici esempi). Quanto detto qui si completerà nel finale, per cui vd. la n. relativa. ■ *largo*: i cuori sono detti gentili e larghi anche da Boccaccio nella *Caccia di Diana*, c. 17, che sostanzialmente dice la medesima cosa di Monte, vd. i vv. 23-24 (si tratta di una preghiera a Venere) «e per la tua virtù fa eccellenti / gli animi nostri e' cor larghi e gentili». Il sintagma *'l gentil core e largo* è in posizione anacolutica.

2. in Minetti con dialefe tra *potenza e Amore*, ma forse è meglio applicarla più avanti, tra l'uscita atona di *Amore* e il verbo tonico *è*, con recupero dell'accento di sesta.

5-6. diversa l'interpretazione (e la punteggiatura) offerta da Minetti «[Affermo anzi] che un cuore pusilannime non ospita mai Amore, uno gentile e cortese sempre». Qui se ne offre una più semplice: amore in fatto di cuori gentili e cortesi non si mostra mai avaro.

7. *comprende a largo*: in Minetti «comprende a l'argo», cioè 'stringe all'argano', ma la proposta è sospetta perché è impossibile rintracciare l'etimologia di tale forma (nel *TLIO* classificato come hapax di Monte Andrea. Si propone qui diversa lezione «comprende a largo», cioè 'conquista in abbondanza', che ristabilisce un'ulteriore rima equivoca (dunque la fronte è caratterizzata da un'unica parola rima, *largo*, come per es. in Maestro Torrigiano, *Merzé, per Deo, se non t'ò fatto fallo*).

11-13. simile formula, per scagliarsi contro i finti amanti, più avanti in *I' prendo l'arme a difender l'amore* (→ son. 43), vv. 7-9 «Cad io approvo che tal mostra di fòre / ch'Amor lo core e l'arma gli à già presa, / che già non cape i' lui poco né fiore» e *So bene, amico, molto tra'ti 'nanti*, (→ T 11.1) vv. 7-8 «che molti son che s'appellano amanti / che d'amorosa via ciascun è fòre».

11. *ma credo ben*: con simile formula dell'incipit (*qui son fermo*), lega i primi versi di fronte e sirma.

14. la formula ricorda quella di *Ahi misero tapino* (→ canz. V), v. 4 «che no stea più 'n error la gente manca», ma lì l'amore è descritto in maniera fortemente negativa. Si tratta, per Capovilla, di una ritrattazione

15-16. la formula « che 'n cor gentil e cortese fa locore / sempre l'amore», con la specificazione temporale data dall'avverbio, risulta molto vicina alla fortunata formulazione di Guinizelli *Al cor gentil rempaira sempre Amore*.

15. *gentil e cortese*: Minetti evita l'eccedenza in cesura stampando «gentil-cortese», ma la formula con congiunzione è necessaria per legare il finale al primo verso. ■ *locore*: le attestazioni del termine si contano su una mano, trovandosi solo in altro luogo montiano *Ahimé lasso, perché a figura d'omo* e in Natuccio Cinquino, *Aldendo dire l'altero valore*, v. 6. Attestata anche la variante *lucore* in Guido Guinizelli, *Lo fin pregi' avanzato*, v. 35 e in Dante, *Paradiso*, XIV, v. 94.

16. *quini*: forma con epitesi di *qui*, più diffusa nella variante *quine*. ■ *ombra*: ovvero 'assume una consistenza che permette di fare ombra', con questo significato è hapax.

son. 36. *Chi ben riguarda, donna, vostre altezze.*

V 865 (Mo), c. 165, rubrica: *Mo*.

Edizioni: D'Ancona-Comparetti, V, 169; Minetti, p. 232.

I tre sonetti che seguono, da inserire nel gruppo dei componimenti 'stilnovistici' di Monte come si apprezzerà soprattutto nei finali, potrebbero formare un trittico. A dimostrazione di ciò, si dirà intanto che la situazione tematica è la stessa: il contemplare visivamente la donna porta a un giudizio sulla sua natura che viene definita divina. Contribuiscono poi a legare i tre sonetti alcune riprese tanto lessicali (si noti, per esempio, come nel son. 38 ritornino al singolare le parole *altezze*, *bellezze*, *adornezze*, *gentilezze* e *allegrezze*), quanto di porzioni più ampie (si vedano i vv. 12-13 di questo sonetto e del successivo che sono praticamente identici). C'è però un'importante differenza con gli esemplari successivi; qui infatti il tono è puramente oggettivo, come si può notare dall'assenza di verbi in prima persona: l'autore dunque si limita a essere spettatore e cantore del miracolo rappresentato dalla donna.

Nota metrica: schema A(a₅)BA(a₅)BA(a₅)BA(a₅)BA(a₅)B C(c₅)D(d₅)EC(c₅)D(d₅)E. Rime ricche ai vv. 1 *altezze* : 3 *fattezze* : 7 *certezze*, 2 *bellezze*: 5 *gentilezze*: 6 *piacevolezze*: le prima e l'ultima della serie sono rime interne), 13 *formòne* : 14 *amòne* (con quest'ultima in rima interna).

Chi ben riguarda, donna, vostre altezze
e le bellezze de lo vostro viso
e le gentili, angeliche fattezze,
l'adornezze co l'amoroso riso
e lo gaio portamento e gentilezze, 5
piacevolezze che voi ànno sì priso,
a ciascheduno pare aver certezze
vostre grandezze sian di paradiso:
ta' gioie donate loro ed allegrezze,
d'amor fermezze, ciascun è conquiso. 10
Da voi diviso sta ogni valore:
volle il signore Dio la sua possanza
farne mostranza quando vi formòne. 13
Tanto v'amòne e fecevi d'onore
che siete il fiore di quanto donna avanza:
d'angel sembianza in voi non mancòne.

2. vostri

1. Ki bene alteze 2. belleze 3. gientili angieliche fateze 4. adorneze 5. gientileze 6. piacevoleze 7. avere cierteze 8. grandeze siano 9. alegreze 10. amore fermeze ciaschun 11. ongne 12. sengnore posanza 14. fecievi 16. angiel jn.

Chi contempla, donna, le vostre qualità superiori, le bellezze del vostro viso, i nobili e angelici lineamenti, le grazie che si accompagnano al sorriso che fa innamorare, il portamento gioioso, le gentilezze e le gradevolezze che si sono impossessate di voi, ognuno è sicuro che i vostri pregi eccellenti vengano dal paradiso: tali sono le gioie, i dilette che donate a loro e le certezze d'amore, che ognuno è conquistato [da voi]. In voi è ben distinguibile ogni valore: Dio volle, quando vi formò, volle mostrare il suo potere. Tanto egli vi amò e vi onorò, che siete il fiore di quello che nobilita la donna: in voi le fattezze angeliche non mancarono di mostrarsi.

1. per l'incipit si può richiamare Dante da Maiano, *La diletta cera*, vv. 9-11, che condivide lo stesso verbo e complemento oggetto, come pure l'andamento «ch'eo cominciai leggero a riguardare / le sue gentili altezze / e l'adornesse – e lo gioioso stato». ■ *altezze*: in trafilata rimica con *bellezze* e *adornesse* pure il Giacomo da Lentini, *Amando lungiamente*, vv. 45, 48 e 49. Ma vd. anche con implicazione del successivo *viso* Mazzeo di Ricco *Lo gran valore e lo pregio amoroso*, vv. 24-26 «guardate lo vostro amoroso viso, / l'angeliche bellezze / e l'adornesse e la vostra bieltate». Quasi tutti rimanti ricorreranno più avanti, al singolare, in *Tutta gente fate meravigliare*.

2. una variante nella ballata di Bonagiunta «Donna, vostre bellese [in rima con *adornesse*] / ch'avete col bel viso». ■ *vostro viso*: Minetti conserva il «vostri viso» del ms., del cui uso non di danno altri esempi, per cui la correzione è pacifica.

3. *angeliche*: l'aggettivo verrà poi trasformato nel suo senso proprio più avanti, quando si dirà che le bellezze della donna vengono dal paradiso. ■ *fattezze*: il termine ricorre ancora in Giacomo da Lentini *S'io doglio no è meraviglia*, vv. 31-33 in medesima situazione «tuttavia raguardo e miro / le suee adornate fattezze, / lo bel viso e l'ornamento».

4. assieme al v. 6 e al primo emistichio del v. 10 è presentata come una parentetica da Minetti.

5. *gaio portamento*: ripetuto nel sonetto successivo al v. 5 e più avanti *Tutta gente fate meravigliare* al v. 3. Cfr. anche, con *adornesse* del v. precedente, Dante da Maiano, *Gaia donna piacente e diletta*, v. 8 «vostre addornesse e 'l gaio portamento».

6. *che voi àn sì priso*: non necessaria al contesto l'integrazione di Minetti «che ['n] voi àn sì priso».

8. per il v. si può al massimo richiamare la dantesca *Amor che nella mente mi ragiona*, vv. 55-56 «Cose appariscono nello suo aspetto / che mostran de' piacer' di paradiso»

9-10. frase consecutiva: le gioie, i dilette e le certezze sono conseguenza ed effetto delle qualità della donna.

10. *gioie*: in coppia con *allegrezze* pure in Bonagiunta, *Tutto lo mondo si mantien per fiore*, v. 4.

11. *diviso*: cioè 'ben distinguibile' (dal latino 'dividere', 'distinguere' termine tecnico della logica, vd. *Blaise Patristique*, s.v. 'divido', § 1), variante di 'divisato'.

12.-13. ripetuto nel sonetto successivo ai vv. 12-13. Il tipo di formula sarà parodizzato dal Rustico comico, in *Quando Dio messer Messerino fece*, ai vv. 13-14 «Quando Dio il fece, poco avea che fare / ma volle dimostrar lo suo potere» (da cfr. appunto con la stringa *volle...Dio la sua possanza / farne mostranza*. Simile forma poi nel planctus ciniano, *Avegna ched el m'aggia più per tempo*, ai vv. 23-25 «Ché Dio, nostro signore, / volle di lei, com'avea l'angiol detto, / fare il cielo perfetto».

13. *formòne*: forma epitetica di perfetto, per evitare l'uscita tronca. Il verbo, in medesimo contesto, era già in *Eo veggio, donna, in voi tanta valenza*, al v. 10, di cui vd. la n. relativa. Complessivamente si può confrontare con Chiaro, *La mia gran beninanza e lo disire*, vv. 19-22 «Ahi, giorno aventurato – pien di gioia / fue quando Dio formò vostra statura! / che non volle che simile figura / di clarità ver' la vostra s'apòia» (il distico successivo presenta poi la rima *adornesse:bellezze*).

14. *fecevi onore*: espressione formulare di probabile origine giuridica, nella poesia d'amore è solitamente l'uomo a *fare onore* alla donna.

15. *fiore*: formulare se seguito da complemento di specificazione, per evidenziare l'assoluta predominanza della donna vd. Ruggeri d'Amici, *Sovente Amore n' à ricuto manti*, vv. 40-41 « [...] quella ched è 'l fiore / di tute l'altre donne», Rinaldo d'Aquino, *Per fin amore vao sì allegramente*, vv. 9-10 «[...] m' à dato a servire / a la fiore di tutta caunoscenza» e Chiaro Davanzati, *Per la grande abondanza ch'io sento*, v. 13 « [...] vuol ch'io laudi la fior di bieltate».

16. *d'angel sembianza*: con complemento partitivo. Obbligatorio il rimando a Guinizelli, *Al cor gentile rempaira sempre amore*, v. 58 «Dir Li porò "Tenne d'angel sembianza"», ma si veda anche Maestro Rinuccino, *Donzella gaia e sag[g]ia e canoscente*, vv. 4-6, che pure condivide con Monte il verbo *formare* «[...] ch'io credo in certanza / che Dio co le suo mani propiamente / formasse voi d'angeli[ca] sembianza» (già citato in precedenza per *Eo veggio, donna, in voi tanta valenza*, v. 10), Guido Cavalcanti, *Fresca rosa novella*, vv. 19-20 «Angelica sembranza / in voi, donna, riposa» e l'attacco di Lapo Gianni «Angioletta in sembianza / novament'è apparita». Il sintagma arriva anche a Petrarca, *Rvf*, CCLXX, v. 84. ■ *sembianza*: è provenzalismo (< *semblansa*).

son. 37. Come il sol segnoreggia ogni splendore

V 866, c. 165v, rubrica: *Mō*.

Edizioni: D'Ancona-Comparetti, V, p. 170; Righi, pp. 68-69, Malagoli, pp. 226-227; Minetti 1979, p. 233

L'immagine biblica iniziale, che imposta anche in questo caso il tono in maniera oggettiva, approda all'affermazione dell'assoluta superiorità della donna su tutte le altre. Tale superiorità determina poi una crisi conoscitiva nell'individuo che si trovi a contemplare la donna qui cantata (tornano in mente, su questo versante, certi esempi cavalcantiani) ai vv. 7-10. La capacità intellettuale dell'uomo è dunque costretta a fermarsi e ad accettare l'essenza miracolosa della donna, per il quale si tengono aperte due piste interpretative: che la donna venga direttamente dal cielo, oppure che sia creatura terrena, formata da Dio per dimostrare la sua potenza. In ogni caso, comunque, l'uomo otterrà dalla contemplazione della donna dei benefici interiori.

Schema: ABABABABAB C(b)DCDCD. Rima ricca ai vv. 1 *splendore* : 9 *conoscidore*, e con uscita alla latina ai vv. 2 *claritate* : 4 *bieltate* : 10 *nobilitate*. Si noti la rima interna che lega la fronte e la sirma del sonetto (*nobilitate:siate*).

Come il sol segnoreggia ogni splendore
e fa sparere ciascuna claritate,
così donna il vostro nobil colore
e lo gaio portamento e la bieltate
e l'adornesse di voi e 'l valore: 5
quante son donne ne segnoreggiate,
sì che la gente n'è tutta 'n errore
che terrena figura esser possiate.
Qui si ferma ciascun conoscidore,
guardando ben vostra nobilitate. 10
O angiola siate di divina altura,
o che Dio volle mostrare sua possanza
de le bellezze in vostra figura, 13
che non si può trovare in voi mancanza,
chi vi vede mai non sente rancura
ma sempre vive in gioia e 'n alleganza.

1. sole sengnoreggia ongni 2. sparere ciaschuna 3. nobile 5. adorneze 6. sono sengnoregiate 7. giente erore 8. terena essere 9. ciaschuno 10. bene 12. mostrar posanza 13. belleze jn figurura 14. nom jn 15. nom ranchura 16. jn aleganza.

Come il sole domina su ogni altra fonte di luce e sminuisce ciascun bagliore, così donna, [accade con] il vostro nobile carnato, il gioioso procedere, la bellezza, gli ornamenti e il valore: dominate tutte le donne del mondo, al punto che le persone sbagliano pensando che voi possiate essere una figura terrena. Contemplando la vostra nobiltà, ciascuno dotato di ingegno è costretto ad arrendersi. Sia che voi siate un angelo proveniente da divine altezze, sia che [con la vostra creazione] Dio volle mostrare la sua perizia come dispensatore di bellezze nella vostra figura, al punto che in voi non si trova difetto, chi vi vede non sente mai rabbia, ma vive sempre in gioia e in allegria.

1-2. l'attacco è un calco di Sordello, *Atretan dei ben chantar finamen*, vv. 41-42 «Si co·l soleill[z] esfassa, quan resblan, / outras clardatz [...]». Probabilmente nel primo verso è da vedere anche una reminiscenza biblica, *Matth.* 13, 43 «tunc iusti fulgebunt sicut sol in regno patris eorum»; formalmente, si può citare l'attacco di Giacomo da Lentini «Sì come il sol che manda la sua spera» che però poi svolge tutt'altro parallelo, e sempre del notaro i vv. 9-10 di *Diamante, né smiraldo, né zafiro* «E di vertute tutte l'autre avanza, / e somigliante al sole è di splendore». Più aderenti appaiono invece Chiaro Davanzati, *La mia gran beninanza e lo disire*, vv. 48-50 «Sì come il sol che schiara ogni nebiore, / quando li rag[g]i manda di sua spera / sormonta in allegrezza ogni scurato» e soprattutto Guido Guinizelli, *Tegno de folle 'mpres', a lo ver dire*, vv. 21-24 «Ben si pò tener alta quanto vòle /ché la plu bella donna è che si trove, / ed infra l'altre par lucente sole / e falle disparer a tutte prove» e vv. 35-36 «la notte s'aparisce, / come lo sol di giorno dà splendore». Ma la formula arriva fino a Petrarca, *Rvf*, vv. 69-70 «Sì come 'l sol con suoi possenti rai / fa súbito sparire ogni altra stella, / così par or men bella / la vista mia cui maggior luce preme».

2. simile formula, associata all'immagine della donna angelicata, pure in Guittone, *Gentile ed amorosa criatura*, vv. 3-4 «voi ch'avite d'angel la figura, / lume che sovra ogn'altro ha claritate». Il verso sarà citato alla lettera da Noffo Bonaguide, *In cor vi porto pinta per sembianza*, vv. 9-10 «Lo vostro viso adorno e rilucente, / che sparere ogn'altra clairtate».

3. *nobil colore*: di *nobilissimo colore* saranno le vesti di Beatrice quando Dante la incontra per la prima volta (*Vita nova*, 1, 4), ma qui come si è visto nella parafrasi a essere nobile è il carnato della donna (vd. *TLIO*, s.v. 'colore', § 3) o al massimo il suo aspetto esteriore.

4. *gaio portamento*: vd. il v. 5 del sonetto precedente e il v. 3 del successivo.

5. *adornetze*: assieme a *bieltate* e *portamento* di sopra e al motivo dell'impossibilità di competere in pregi con la donna amata qui sotto al v. 6, da confrontare con Giacomino Pugliese, *Donna, per vostro amore*, vv. 42-44 «Di bellezze / e d'adornetze / e di bello portamento / vostra para non ò trovata». ■ *di voi* si noti, assieme al *vostro* del v. 3, l'enfasi data al possesso di queste qualità da parte della donna.

6. *segnoreggiate*: la ripresa del medesimo verbo del primo verso completa il paragone tra sole e donna. Il verbo solitamente si riferisce o ad Amore o alla donna, ma ad essere dominato è solitamente il poeta.

7. il verso è ripetuto nel sonetto anonimo *Non truovo chi mi dica chi sia amore*, v. 5 «però la gente n'è tutta 'n erore», dove però il contesto diverso.

8. *terrena figura*: cfr. più avanti Cino da Pistoia, *Li vostri occhi gentili e pien d'amore*, vv. 13-14 «Questa non è terrena creatura; / Dio la mandò da ciel, tant'è novella».

9-10. come già anticipato nella chiusa del precedente *Eo veggio, donna, in voi tanta valenza* l'impossibilità di approcciarsi alla donna con atteggiamento razionale sarà marca dello stilnovismo cavalcantiano.

11-13. preferisco legare il passaggio non a quanto detto sopra, ma al finale. Qui Monte tiene aperte le due possibilità: la donna è creatura trascendentale e proviene direttamente dai cieli, oppure è essere terreno, per mezzo del quale Dio à voluto dimostrare le sue potenzialità. I versi ripetono quanto è stato detto nel finale del sonetto precedente.

11. il verso può tradurre ancora un diffuso sintagma biblico, per cui vd. *Luc.*, 22, 43 «apparuit autem illi angelus de caelo confortans eum». ■ *divina altura*: pure, ma in contesto diverso in Chiaro Davanzati *Com'*

forte vita e dolorosa, lasso, v. 17. Complessivamente si può richiamare la ballata ciniana *Poi che saziar non posso li occhi miei*, vv. 5-8 «A guisa d'angel che di sua natura, / stando su in altura, / diven beato sol vedendo dio», ma il paragone è con il poeta che diventa beato guardando la donna.

12. *possanza*: associata alla capacità di produrre meraviglia anche in *Ps.* 77, 4 dove si parla appunto di «laudes Domini et potentiam eius et mirabilia eius quae fecit».

15. una variante di tale effetto benefico è in Guido Guinizelli, *Io voglio del ver la mia donna laudare*, v. 13 «null'om pò mal pensar fin che la vede».

16. *gioia ed allegranza*: coppia diffusa (pure nella variante, principalmente praticata da Chiaro, *gioia e[d] allegrezza*), per cui a titolo esemplificativo si veda, per primo, Jacopo Mostacci, *A pena pare c'io saccia cantare*, v. 39 «sì ne sent'e' 'n gran gioia e allegranza», Guittone in posizione incipitaria «Gioia ed allegranza / tant'hai nel mio cor data, fino amore» e, soprattutto, Guido Guinizelli pure in attacco «Madonna, il fino amore ched eo vo porto / mi dona sì gran gioia ed allegranza».

5. punto] putto

1. giente meravigliare 2. belezza 3. porttamento 4. adorneza 5. nom jn 6. nobile gientileza 7. angielico apare 8. alegrezza 9. nom poria 10. gientile alteza 12. jn 13. ongni volere 14. comquiso 15. amare.

Tutti, donna, fate meravigliare, mentre contemplano la vostra bellezza, il gioioso portamento e il vostro sguardo, voi che siete il punto massimo in cui la beltà può concentrarsi: al punto che in voi non si trova assolutamente nulla al di fuori della nobiltà. Chi osserva il vostro angelico viso, nel punto dove appare, à sempre gioia e allegria. Non si potrebbe esprimere a parole l'entità della vostra altezza d'animo; quanto a me, mentre guardavo il vostro viso, immediatamente vi incarnaste nel mio cuore, al punto che egli mi tiene lontano da ogni altro desiderio. Mi avete, con l'amarvi di amore sincero, conquistato totalmente, mai non spero in altro paradiso.

1. l'incipit inserisce subito la rappresentazione in una dimensione collettiva. Un eco sarà in Cino da Pistoia *Vedete, donne, bella creatura*, vv. 7-8 «ponete a li atti suoi piacenti cura / che fan meravigliar tutta la gente». Per la movenza cfr. l'attacco del precedente (→ son. 15) *Di me si meraviglia molta gente*.

3. *gaio portamento*: come nei vv. 5 e 4 dei sonetti precedenti. ■ *sguardare*: oggetto di benefica visione assieme alla *bellezza* e al *portamento* anche in Giacomo da Lentini *Guiderdone aspetto avere*, vv. 46-48 «Le bellezze che 'n voi pare / mi dstringe, e lo sguardo / de la cera» e *Io m'aggio posto in core a Dio servire* 10-12 «[...] peccato ci vellesse fare, / se non veder lo suo bel portamento / e lo bel viso e lo sguardo».

4. *di voi*: è riproposto il gioco di rafforzamento, già segnalato al v. 5 del sonetto precedente, con inserimento del complemento di specificazione pleonastico (cfr. sopra il *vostra* al v. 2). ■ *somma d'adornezza*: formulare se seguita da complemento di specificazione (cfr. Giacomo da Lentini, *Amando lungiamente*, v. 45 «[...] somma di bellezze» o Chiaro Davanzati, *Madonna, poi m'avete*, vv. 53-54 «tutte adornezze avete / e somma di piacere».

5. *punto*: il ms. ha «putto», conservato da Minetti come caso di assimilazione regressiva (vd. Minetti 1979, p. 24). Ristabilisco la nasale, forse caduta per omissione di *titulus* (a norma di Larson 2001, p. 73). Vd. più avanti *Certo, Amore, io non so la cagione*, v. 3.

6. *nobil gentilezza*: si noti la ridondanza a rafforzare l'idea.

7. ripete alla lettera il v. 12 di *Sì come i marinar' guida la stella* «che là'ove appar vostro angelico viso», per cui vd. la n. relativa.

8. calco dell'ultimo v. del sonetto precedente.

9. topos dell'incomunicabilità (si noti però il gioco della contraddizione, perché nei sonetti precedenti si descrivevano i pregi della donna) espresso da simile formula vd. Giacomo da Lentini, *Madonna, dir vo voglio*, v. 20 «con no lo penseria né diria lingua», ma soprattutto, per occorrenza del verbo *divisare*, l'attacco di Guittone «Gioia gioiosa più che non pò dire / la lingua mia né devisar lo core», l'anonima *Come per diletanza*, vv. 51-53 «tanto che divisare / cor d'omo nol poria, / né lingua profferere» e il calco di Chiaro Davanzati, *Così gioioso e gaio è lo mio core*, v. 2 «che no 'l savria co lingua divisare» e di Panuccio, *Vero è che stato son manta stagione*, v. «poterlo a lingua alcun sì divizare». Cfr. più avanti l'attacco *Già non porria co la lingua dire*.

11. si assiste – e si noti la ripresa del verbo al v. 2, lì riferito alla *gente* – all'analogo movimento (stesso è l'introduttore *Ed io*) segnalato per il v. 12 del precedente *Signore Dio*, con trasformazione dell'amore da esperienza collettiva a soggettiva.

12. *m'incarnaste*: fuor di metafora 'avete occupato totalmente il mio cuore con la vostra figura' (per Minetti «all'istante vi materializzaste»).

13. formula di discreta diffusione, vd. Lemmo Orlandi, *Fera cagione e dura*, vv. 6-8 « [...] quella di cui servo mi mizi / e per cui mi divizi / di tutt'altro volere e pensamento» e, successivamente, Noffo, *Provato ho assai, madonna, di ciausire*, v. 23 «né mai d'altro voler cherer non oso» e Petrarca, Rvf, CXIX, v. 42 «altro volere o disvoler m'è tolto». ■ *m'à diviso*: soggetto, da parafrasi, è il cuore, ma potrebbe anche essere il viso contemplato della donna.

14-16. simile chiusa in *Sì come i marinar' guida la stella* (→ son. 33). La stringa rima *diviso:conquiso:paradiso* è pure nella canzonetta *Ohi dolze Amore* (→ canz. III), vv. 77-79.

15. *puro amore*: in gioco etimologico con il verbo *amare* anche in Chiaro, *La mia fedel voglienza*, di cui si vedano i vv. 41-42 «[...] di cortese e puro / amor sempre v'amai / ed amo [...]».

16. giacché il paradiso, grazie alla presenza della donna, è in terra, come in Neri Poconi, *Poi l'Amor vuol ch'io dica*, vv. 48-51 «Sì forte mio dio siete / che d'altro paradiso / giamai non metto cura» e Chiaro, *La gioia e l'alegranza*, vv. 73 e 77-78 «Di tanto son gioioso / [...] /, che d'altro paradiso / non saria mai voglioso», poi maestro Rinuccino, *Donzella gaia e saggia e canoscente*, vv. 12-14 «ond'io son tutto in vostra merzede: / potendo vostro servo dimorare, / più paradiso lo mio cor non crede» (l'attacco del passo lo si confronti anche con il 14 di Monte), con incursioni trecentesche in Bindo Bonichi e Francesco di Vannozzo.

son. 39. Già non porria co la lingua dire

V 868, c. 165v, rubrica: *Mo.*

Edizioni: D'Ancona-Comparetti; Minetti, p. 235.

Il sonetto, che pure si apre, come il precedente, sul motivo recupera però un punto di vista negativo e pessimistico. Il poeta è costretto dall'Amore, cui è legato totalmente come detto nei primi quattro versi, a un quadruplo circolo vizioso (e tutta l'incertezza della propria condizione è espressa perfettamente dal v. 11): egli è stato messo a servizio di madonna, ma quando la donna è assente – e quindi l'innamorato potrebbe prendere una pausa dal servizio – è sopraffatto da un dolore mortale. Quando tuttavia la donna appare al cospetto dell'uomo egli appare sbigottito: non basta dunque non vedere l'amata per dimenticarla (vv. 13-14). Molto amaro il finale: la vita del poeta è così dolorosa che, con formula già vista, egli non è assolutamente padrone di se stesso.

Nota metrica: schema ABABABABAB CDCDCD. Rima grammaticale ai vv. 1, 3, 5, 7, 9, (su infiniti di terza coniugazione); rima ricca ai vv. 4 *valore* : 8 *dolore* e 8. Consonanza e parziale assonanza tra le rime della fronte.

Già non porria co la lingua dire
come d'Amore son corpo, ^alma e core
e come fermo sono lui seguire,
di quanto ^è mia potenza e mio valore.
Questo m'avvene, tal signor gradire 5
che m'ha condotto in uno fero errore:
ch'a tal m'ha dato ch'io deggia ubbidire,
se mi si cela m'è mortal dolore;
e quando sua beltà veggio apparire,
lo cor m'agghiaccia e fuggemi il colore. 10
Ond'io non saccio qual parte i' mi tegna,
che lo veder mi dà voglia e disio
in tutto ciò ch'a me par che mi sdegna, 13
per non veder già non metto 'n obrio:
così mortale vita ~in me regna,
ca di me punto non posso dicer 'mio'.

1. Gja nom poria 2. sono corppo 5. avene sengnore 6. jn erore 7. ca degia ubidire 8. ciela mortale 9. vegio aparire 10. core aghiacca fugiemi 11. nom sacco quale tengna 12. volglia 13. jn ca sdengna 14. vedere 15. jn rengna

Non potrei esprimere come sono corpo, anima e cuore al servizio di Amore, e come sono costante nel seguirlo, per quanto è nelle mie possibilità e nel mio valore. Ma mi avviene questo: porto onore verso un signore che però mi ha obbligato a un feroce tormento: mi ha affidato a una donna perché ubbidisca a lei, e se costei si nasconde da me, provo un dolore mortale, ma quando poi la vedo comparire, il cuore mi diventa ghiaccio e divento pallido. Dunque non so come uscire da questa impasse, perché vederla mette in me un desiderio che coinvolge tutto ciò per cui – è evidente – mi disdegna, e allo stesso tempo il non vederla non riesce a farmela dimenticare: così in me regna una mortale esistenza, al punto che non sono assolutamente padrone di me.

1. la formula è molto diffusa (vd. già Giacomo da Lentini, *Madonna dir vo voglio*, v. 20 «cor no lo penseria né diria lingua»). Per vicinanza formale si può citare Cecco Angiolieri, pure in posizione incipitaria «Se io potesse con la lingua dire».

2. *corpo, ^alma e core*: tricolon frequente, qui si cita Giovanni Marotolo, *Vostro fin pregio e fina canoscienza*, vv. 13-14, dove la figura à la medesima funzione, quella di rafforzare la dichiarazione di ubbidienza: «in vostre mani metto ad obidire / anima e corpo, cor e vita e spera».

5. simile movenza in Ruggeri d'Amici, *Sovente Amore n' à ricuto manti*, v. 26 «a tal segnore pres'aggio a servire». ■ *gradire*: dal provenzale *grasir* (Cella 2008, pp. 150-152).

6. cfr. Bacciarone, *Nova m'è volontà nel cor creata*, v. 99 «Poi me condusse in sì crudele errore» e Rustico, *Tutto lo giorno intorno vo fuggendo*, v. 6 «condotto ho me medesimo in questo errore», per cui vd. sotto n. al v. 10.

7-8. formulazione analoga in Percivalle Doria, *Amore m'ave priso*, vv. 6-9 «(che già m' à ffatto oltraggio) / che m' à dato a servire / tal donna, che vedere / né parlar non mi vole».

10. *lo cor m'agghiaccia*: cioè, in medicina il primo sintomo di una malattia del cuore, cfr. Guglielmo da Saliceto, *Summa conservationis et curationis*, cap. XCIV «Debilis cordis ut plurimum contigit ex frigiditate vincente super cor, aut ex fumo elevato ex materia frigida percutiente cor et impediende motus eius». Lo stesso verbo in Guittone, *Eo sono sordo e muto ed orbo fatto*, v. 14 «che meve agghiaccia e fiamma lo core» e Rustico, *Tutto lo giorno intorno vo fuggendo*, v. 11 «che spesso il giorno il cor m'arde ed agghiaccia». ■ *fuggiemi il colore*: il pallore dell'innamorato è topico (Ovidio, *Ars amatoria*, I, v. 723 «Palleat omnis amans! hic est color aptus amanti»), ma spiegato nel Medioevo in termini scientifici, per effetto del sangue che dal viso defluisce nel cuore, cfr. Re Enzo, *S'eo trovasse pietanza*, vv. 49-50 «che 'l natural colore tutto perdo», Petri Morovelli, *Come l'arcento vivo fugge il foco*, v. 2 «così mi va del viso lo colore», in diversi occorrenze sarà tematica della *Vita Nova*, di cui si veda almeno *Ciò che mi incontra nella mente more* (cap. 8), v. 5 «Lo viso mostra lo color del core», ma molto utilizzata anche da Guido Cavalcanti, di cui si cita *Donna me prega*, v. 47 «Move, cangiando color, riso in pianto».

12. *voglia e disio*: la coppia ricorre pure in *A la stagion che 'l mondo foglia e fiora*, v. 12 «ed io di ciò non ho disio né voglia».

13. cfr. l'anonima *Già non m'era mestiere*, vv. 19-21 «E poi ciascun s'ingegna / di ciò che più mi sdegna, / di metermi in piacere» e Dante da Maiano, *Lasso, el pensiero e lo voler non stagna*, vv. 10-11 «poi son gittato in sì folle badaggio / che spero ed amo ciò che più mi sdegna».

14. impossibile peraltro secondo la fenomenologia amorosa, in quanto l'innamoramento si coltiva anche in assenza della donna amata.

16. cfr. in precedenza *Sovr'ogn'altra è, Amor*, v. 13 e più avanti *Certo, Amore, io non sò la cagione*, v. 6.

2. sovrapiagiente 4. ubidienza jm 5. seguire partire degio 6. nom poria 8. gientile 9. jn 10. jm 11. jn alteza coronare dengnaste 12. ongn 14. sono 15. mortte desdengnaste

La prima volta in cui vidi la vostra bellissima e gioiosa figura, mi sono votato con tutto il cuore a ubbidirvi sinceramente: finché avrò vita, non posso e non voglio mai smettere di fare ciò. Vi chiesi pietà così umilmente, gentile creatura, che da parte vostra trovai tanta pietà, al punto che vi degnaste di coronarmi in un posto molto alto sulla ruota della fortuna: tanta è stata la gioia che mi avete donato che, per questo, sono stato gioioso più di ogni altro amante. Attualmente occupo una posizione assai bassa nella ruota della fortuna: la mia vita sarà morte, qualora vi opporreste al fatto ch'io torni in uno stato tanto amoroso.

1-2. per l'incipit vd. la nota iniziale di *A la 'mprimera, donna, ch'io guardai* (→ son. 33). ■ *'mprimeramente*: avverbio di discreta diffusione, ma unica è la costruzione con preposizione articolata all'inizio.

3. anticipa il v. 7 di *A la 'mprimera, donna, ch'io guardai*. Una simile formula in Tommaso di Sasso, *L'amoroso vedere*, v. 27 «mi le dona' a servire».

5. la formula ricorre altrove nel *corpus* di Monte, cfr. avanti *Poi che 'l ferro la calamita saggia* (→ son. 42), v. 14 «giamai non parto voi sempre seguire» e *Piagente donna co lo viso clero* (→ Tf. 3.4), v.15 «ch'io non mi partirei da voi seguire».

6. *vita mi dura*: gioca con l'ambiguità tra *dura* come aggettivo (con rimando a sintagma attestato, vd. Stefano Protonotaro *Assai cretti celare*, v. 60 «poi tal vita m'è dura». Quello della fedeltà lunga una vita è comunque topos diffuso, vd. a titolo esemplificativo Pier della Vigna, *Amore, in cui disio ed ò speranza*, v. 16 «[...] ameraggio infin ch'eo vivo».

7. cfr. il precedente *U-lungo tempo so' stato in disio* (→ son. 26), v. 7.

8. *gentil criatura*: sintagma diffuso tra i siciliani (Giacomo da Lentini, Guido delle Colonne, Federico II, quest'ultimo è il più vicino a Monte per la presenza dello stesso pronome che precede il sintagma, vd. *Poi ch'a voi piace, Amore*, v. 46 «voi, gentil criatura»), poi in rima con *ventura* nell'anonima *Lo bon presio e lo nomo*, v. 23 e nell'Amico di Dante, *Amor, per Deo, più non posso soffrire*, v. 28.

9. cfr. Giacomo da Lentini, *Donna, eo languisco e non so qua' speranza*, v. 3 «e se merzé e pietanza in voi non trovo», Mazzeo di Ricco, *Madonna, de lo meo 'namoramento*, v. 47 «ben so che troveraggio in voi pietate» e Chiaro Davanzati, *Io non posso, madonna, ritenere*, v. 11 «per mia merzé trovare in voi pietanza».

10. *rota di Ventura*: precedentemente l'immagine era usata nelle canzoni economiche (*Più sufferir non posso*, → canz. VI, v. 56 e *Ancor di dire non fino*, → canz. IX, vv. 2 e 36), ma qui, per medesima tematica e ritorni lessicali, è pertinente il confronto con Ciolo della Barba, *Compiutamente mess'ò intenzione*, vv. 7-9 «e se Ventura de la rota à fermezza / in de l'altezza di voi che mostrate, / in ciò considerate ch'io son vostro».

12. simile sopravanzamento in Giacomo da Lentini, *Lo viso mi fa andare alegramente*, v. 14 «e tegnomi sovrano d'ogn'amante», Ruggeri d'Amici, *Sovente Amor n'à ricuto manti*, v. 25 «Rico mi tegno sovr'ogn'altro amante», Chiaro Davanzati, *Di lungia parte aducemi l'amore*, v. 59 «sovr'ogni amante credo esser gaudente», ma in Monte l'uso del passato remoto *fui* anticipa la conclusione negativa.

13. *gioia amorosa*: precedentemente in *U-lungo tempo so' stato in disio*, v. 2 e più avanti in *Io so per fermo, qui non à partito*, v. 8, ma il sintagma è assai utilizzato, per cui cfr. almeno per la coincidenza con il verbo al passato remoto Neri de' Visdomini, *Lo mio gioioso core*, v. 40 «quale amorosa gioia d'amor prendeste».

14. *gioso*: con mancata chiusura della vocale tonica, qui per questioni di rima.

15-16. la conclusione, seppure in tono più dimesso e non addolorato, accosta il sonetto alla prima serie di sonetti, dove in due occasioni torna l'equivalenza morte-vita (vd. *Trista la vita mia*, v. 13 e *Amor, che fia di me, poi argomento*, v. 8).

2. sovrapiagiente 4. ubidienza jm 5. seguire partire degio 6. nom poria 8. gientile 9. jn 10. jm 11. jn alteza coronare dengnaste 12. ongn 14. sono 15. mortte desdengnaste

La prima volta in cui vidi la vostra bellissima e gioiosa figura, mi sono votato con tutto il cuore a ubbidirvi sinceramente: finché avrò vita, non posso e non voglio mai smettere di fare ciò. Vi chiesi pietà così umilmente, gentile creatura, che da parte vostra trovai tanta pietà, al punto che vi degnaste di coronarmi in un posto molto alto sulla ruota della fortuna: tanta è stata la gioia che mi avete donato che, per questo, sono stato gioioso più di ogni altro amante. Attualmente occupo una posizione assai bassa nella ruota della fortuna: la mia vita sarà morte, qualora vi opporreste al fatto ch'io torni in uno stato tanto amoroso.

1-2. per l'incipit vd. la nota iniziale di *A la 'mprimera, donna, ch'io guardai*. ■ *'mprimeramente*: avverbio di discreta diffusione, ma unica è la costruzione con preposizione articolata all'inizio.

3. anticipa il v. 7 di *A la 'mprimera, donna, ch'io guardai*. Una simile formula in Tommaso di Sasso, *L'amoroso vedere*, v. 27 «mi le dona' a servire».

5. la formula ricorre altrove nel *corpus* di Monte, cfr. avanti *Poi che 'l ferro la calamita saggia*, v. 14 «giamai non parto voi sempre seguire» e *Piagente donna co lo viso clero*, v.15 «ch'io non mi partirei da voi seguire».

6. *vita mi dura*: gioca con l'ambiguità tra *dura* come aggettivo (con rimando a sintagma attestato, vd. Stefano Protonotaro *Assai cretti celare*, v. 60 «poi tal vita m'è dura»). Quello della fedeltà lunga una vita è comunque topos diffuso, vd. a titolo esemplificativo Pier della Vigna, *Amore, in cui disio ed ò speranza*, v. 16 «[...] ameraggio infin ch'eo vivo».

7. cfr. il precedente *U'lungo tempo so' stato in disio*, v. 7.

8. *gentil criatura*: sintagma diffuso tra i siciliani (Giacomo da Lentini, Guido delle Colonne, Federico II, quest'ultimo è il più vicino a Monte per la presenza dello stesso pronome che precede il sitagma, vd. *Poi ch'a voi piace, Amore*, v. 46 «voi, gentil criatura»), poi in rima con *ventura* nell'anonima *Lo bon presio e lo nomo*, v. 23 e nell'Amico di Dante, *Amor, per Deo, più non posso soffrire*, v. 28.

9. cfr. Giacomo da Lentini, *Donna, eo languisco e non so qua' speranza*, v. 3 «e se merzé e pietanza in voi non trovo», Mazzeo di Ricco, *Madonna, de lo meo 'namoramento*, v. 47 «ben so che troveraggio in voi pietate» e Chiaro Davanzati, *Io non posso, madonna, ritenere*, v. 11 «per mia merzé trovare in voi pietanza».

10. *rota di Ventura*: precedentemente l'immagine era usata nelle canzoni economiche (*Più sufferir non posso*, v. 56 e *Ancor di dire non fino*, vv. 2 e 36), ma qui, per medesima tematica e ritorni lessicali, è pertinente il confronto con Ciolo della Barba, *Compiutamente mess'ò intenzione*, vv. 7-9 «e se Ventura de la rota à fermezza / in de l'altezza di voi che mostrate, / in ciò considerate ch'io son vostro».

12. simile sopravanzamento in Giacomo da Lentini, *Lo viso mi fa andare alegantemente*, v. 14 «e tegnomi sovrano d'ogn'amante», Ruggeri d'Amici, *Sovente Amor n'à ricuto manti*, v. 25 «Rico mi tegno sovr'ogn'altro amante», Chiaro Davanzati, *Di lungia parte aducemi l'amore*, v. 59 «sovr'ogni amante credo esser gaudente», ma in Monte l'uso del passato remoto *fui* anticipa la conclusione negativa.

13. *gioia amorosa*: precedentemente in *U'lungo tempo so' stato in disio*, v. 2 e più avanti in *Io so per fermo, qui non à partito*, v. 8, ma il sintagma è assai utilizzato, per cui cfr. almeno per la coincidenza con il verbo al passato remoto Neri de' Visdomini, *Lo mio gioioso core*, v. 40 «quale amorosa gioia d'amor prendeste».

14. *gioso*: con mancata chiusura della vocale tonica, qui per questioni di rima.

15-16. la conclusione, seppure in tono più dimesso e non addolorato, accosta il sonetto alla prima serie di sonetti, dove in due occasioni torna l'equivalenza morte-vita (vd. *Trista la vita mia*, v. 13 e *Amor, che fia di me, poi argomento*, v. 8).

ch'io non conosca bene sua sembranza,
 essendo me ne' loco là'ove appare, 13
 sì come que' che fa di sé mostranza
 ne lo specchio: se ben vi vol mirare
 di sua figura vede simiglianza.

1. spessamente 11. ~~ritra~~

2. vedere 3. jntorno 4. jn partte 5. vegio bello 6. cielare voria 7. soggiorno 8. ffacca vedere gentilia 9. facca 10. cielatamente 11. nom poria ochi cielare 13. esendo apare 15. spelglio bene vole 16. similglianza.

Più volte al giorno mi sposto e vado a vedere la mia donna; e quando mi giro e guardo verso la parte in cui credo sia, vedo il suo bel volto, che è velato perché lei vorrebbe nascondersi. Vada e venga di nascosto per la via, magari dopo essersi cambiata d'abito [per nascondersi], affinché io non mi intrattenga a contemplare la sua bellezza: non potrebbe comunque nascondersi dai miei occhi, affinché io non abbia bene in mente le sue fattezze, questo perché io rimango nel luogo dove è comparsa. Accade così anche a chi si specchia: se vuole osservarvi per bene, alla fine trova somiglianza con la propria figura.

1-2. per la coppia di verbi qui presenti (*movomi...vado*) vd. l'anonima *S'eo pato pena ed aggio gran martire*, vv. 5-6 «e molte volte mi movo ad ardire / e vado a quella che m'ave in potenza».

1. *Ispessamente*: la forma con protesi vocalica è congettura di Minetti per motivi metrici sullo *spessamente* del manoscritto che renderebbe il verso ipometro.

2. *madonna mia*: il sintagma è, come prevedibile, assai utilizzato. Qui si noti però come in qualche modo l'uso del possessivo contrasti con l'immagine della donna refrattaria che piuttosto vorrebbe sfuggire allo sguardo dell'uomo innamorato. Questo rafforza quanto detto sul finale: non solo con il pensiero, ma anche con la lingua si può ricreare l'immagine della donna (che magari corrisponda i sentimenti dell'innamorato).

3. *sguardo e mi giro*: simile dittico verbale in Rustico Filippi, *Similmente la notte come 'l giorno*, v. 3 «e simile mi volgo e giro intorno».

4. *ove credo sia*: attivamente ambiguo con il *veggio* del v. successivo, per cui non è possibile sapere se si tratti di una visione o di un'apparizione effettiva.

5. *viso adorno*: sintagma già lentiniano (in *Lo viso mi fa andare alegramente*, ai vv. 4 e 6), poi stranamente abbandonato dagli altri siciliani, per poi ricomparire tra i duecentisti toscani. Cfr. qui, perché introdotto dallo stesso verbo Chiaro Davanzati, *Madonna, lungiamente aggio portato*, v. 38 «se non veder lo vostro viso adorno» e Maestro Francesco, *Dolze mia donna 'l vostro partimento*, v. 4 «è di veder lo vostro adorno viso». Qui però, con il v. successivo, c'è scarto.

6. *velato*: unica attestazione nella lirica del duecento (ma vedi anche *Fiore*, 24, v. 3). Contraddice – ed è significativa la posizione – il *veggio lo viso adorno* del v. precedente perché vedere il bel viso è impossibile dal momento che è velato (e qui ancora entra in gioco l'immaginazione).

7. *cangiat'i drappi*: per la necessità appunto di non farsi riconoscere dall'innamorato. ■ *soggiorno*: 'far soggiorno' è espressione attestata anche in area provenzale, vd. Uc de Saint Circ, *Bella donna gaja e valentz*, v. 43 «Pero si ven ses far sojorn»; per l'area italiana la prima attestazione dovrebbe registrarsi in *Amor, da cui move tuttora e vene*, v. 21 e 23 «[...] aunore e canoscenza / i' llei [...] / fanno soggiorno [...]».

8. *gentilia*: forma implicata dalla rima, come in tutte le altre occorrenze (cfr. il *glossario* di Menichetti 1965, pp. 440-441).

9-12. cfr. il simile andamento di Dante *Voi che savete ragionar d'amore*, che riprende lo stesso motivo di questo sonetto come rilevato, in Giunta 2011, p. 321, vv. 25-26 «Ma quanto vuol nasconda e guardi lui / ch'io non veggia talor tanta salute».

10. anche in questo caso Monte gioca con l'ambiguità rovesciando l'immagine della donna che si mostra nella via in tutta la sua bellezza (è il caso di richiamare ancora il v. 9 *Io voglio del ver la mia donna laudare* di Guinizelli «Passa per via adorna [...]» o i vv. 32-33 di *Donne che avete intelletto d'amore* «[...] quando va per via, / gitta nei cor villani Amore un gelo»).

13. a cominciare da qui, sembrerebbe che la donna sia dunque un'immagine mentale. Si veda in effetti come il riutilizzo di un'espressione diffusa, come quella del secondo emistichio (vd. per es. Bonagiunta, *Ben mi creda in tutto essere d'Amore*, vv. 19-20 «[...] là v'ella appare, / nessun la può guardare» o addirittura Cavalcanti *Veggio negli occhi de la donna mia*, vv. 13-14 «Là dove questa bella donna appare / s'ode una voce [...]») non è accompagnato, come negli esempi, dall'effetto che produce la comparsa della donna: qui la donna è assente proprio perché immagine mentale del poeta (*essendo me*).

15-16. per il motivo dello specchio (qui nella forma vicina al provenzale *espelh*; in effetti è diffuso in paragoni amorosi anche in area provenzale, vd. per es. Uc Brunet, *Lanquan son li rozier vermelh*, v. 33) associato all'assenza fisica della donna vd. l'anonima *Come per diletanza*, vv. 41-44 «E sì gli ochi ne formo / ca, come omo a lo spoglio / si vede afigurato, / così il suo stato paremi vedere». Si veda più avanti la terza tenzone con Chiaro dove l'immagine dello specchio sarà riproposta, ma con accezione diversa. Sul finale viene ribadito che la donna è un'immagine mentale (*vi vol mirare...di sua figura vede...*)

Dopo che il ferro ha toccato la calamita, punta subito verso la stessa polare, e non smette affatto [di puntare], qualora la stella si nasconda perché oscurata; così, madonna, se vi mostrate crudele, nascondendo da me il vostro bel volto, non riuscite e nascondervi, affinché io non possa avere comunque davanti agli occhi la vostra figura; questo non vi serve a nulla, perché non mi trattiene dall'amarvi, anzi vi sono più ubbidiente. E se pure dovesse accadere che voi mi rimaneste nascosta in modo da non potervi guardare con gli occhi, sappiate che il mio cuore non vi da tregua: mai smette di seguirvi, almeno fino a che sarete così pietosa da non volere che io muoia.

1-2. il paragone della calamita, già attestato nella poesia provenzale, cfr. Sordello, *Aitant ses plus viu hom quan viu jauzens*, vv. 14-16, dove la calamita che guida tutte le altre donne è l'amata «per dreg guidar, sos gens cors ben aibitz, / las pros en pretz, cum las naus en mar guida / la tramontana e-l fers e-lh caramida». Discreta diffusione si registra anche in area italiana, ma con una formula abbastanza fissa: la donna ha le stesse capacità di attirare l'uomo della calamita con il ferro (pure in Monte, vd. *Ahi Deo merzé*, v. 42 e n. relativa). A Monte in questo caso interessa però il fatto che il ferro unito alla calamita punti verso la stella polare (qui *la stella* per antonomasia) anche quando questa è coperta alla vista: così anche quando la donna si nasconde l'innamorato comunque ha ben presente la sua immagine. La spiegazione del fenomeno era già stata messa in poesia da Guido delle Colonne: l'attrazione non è visiva, ma è favorita dall'atmosfera (cfr. Guido delle Colonne, *Ancor che ll'aigua per lo foco lasse*, vv. 77-80 «La calamita contano i saccenti / che trare non poria / lo ferro per maestria, / se'nno che ll'aire in mezzo le 'l consenti». ■ *'l ferro*: Minetti lascia a testo *lo ferro* del ms., ottenendo in questo modo un'eccedenza in cesura, ma l'intervento di riduzione non è troppo oneroso

2. accostabile, tanto per il paragone lapidario che per la forma, a Guido Guinizelli, *Madonna, il fino amor ched eo vo porto*, vv. 52-55, e in partic. con il v. 55 «[...] ma perch'è lontana, / vòle di simil petra aver aita / per farl'adoprare, / che si dirizzi l'ago ver' la stella».

3-4. è proprio l'utilità della bussola quella di sfruttare la forza di attrazione della stella anche in situazioni di scarsa visibilità, come specificato nella trattatistica, cfr. Tommaso da Cantimpré, *Liber de natura rerum*, 14, 7, 4 (IV. De adamante): «Stellam etiam maris, que Maria dicitur, hac arte inter obscuras nebulas per diem vel noctem prodit: naute enim cum inter obscuras nebulas vias suas dirigere non valent ad portum, accipiunt acum et acumine eius ad adamantem lapidem fricato infingunt pe rtraversum in festuca parva inmittuntque vasi pleno aqua [...] Naute vero secundum demonstrationem factam vias ad portum dirigunt»

3. *scuritate*: nei *PD*, *scurtate*, ma più che intervenire sulla lezione del ms. l'eccedenza è risolvibile tramite anasinalefe con il v. precedente.

5. *madonna*: i *Pd* evitano l'eccedenza in cesura, stampando «donna», ma si veda d'altronde la n. successiva

6. troppo oneroso forse l'intervento dei *Pd*, dove il v. è ritoccato pesantemente il v. per evitare l'eccedenza in cesura «celando me vostra fazzon piagente». ■ *vostra faz[z]on piagente*: anche in Guittone, *Donque mi parto, lasso, almen de dire*, v. 8 «e lo sguardar vostra fazzon piacente»; *faz[z]on* è gallicismo, attestato in prima battuta in Federico II, *Poi ch'a voi piace, Amore*, v. 48 e nell'abate di Tivoli, *Oi deo d'amore*, v. 4 (< fr. *façon* / pr. *faison*, ma è attestato anche il latino *factionem*, con diverso significato, vd. Cella 2003, pp. 403-404).

7-8. ripetono, variandoli, i vv. 11-12 del sonetto precedente.

9-10. vicino, per contenuto (cioè un interesse non corrisposto) e per la ripresa del v. scoraggiare, a Rinaldo d'Aquino, *In uno gravoso affanno*, vv. 18-19 «Però non mi scoraggio / ma tutor serviraggio», ma anche l'anonima, *La gran gioia gioiosa*, vv. 9-10 «A ciò no mi scoraggio / servendo di bon core».

9. *scoraggio*: formazione verbale a partire dal provenzale *coratge*, di probabile introduzione da parte di Giacomo da Lentini, *Guiderdone aspetto avere*, v. 21.

13. *core*: cioè il cuore del poeta, come meglio precisato nel v. successivo.

15. per il v. si può richiamare Rustico, *Or ho perduta tutta mia speranza*, vv. 13-14 «[...] come solete / sarete pietosa, amore meo», dove però è espressa più una certezza.

son. 43. *I' prendo l'arme a difender l'amore*

V 904, c. 169v, rubrica: *Mō*.

Edizioni: Trucchi, I, p. 201; D'Ancona-Comparetti, V, p. 208; Carducci, p. 255; Minetti 1979, 269 .

Nella prima parte del sonetto, riprendendo una metafora bellica (per cui si vd. la nota), Monte intima alla difesa i detrattori della amore. Anche in questo caso, come in precedenza per *Qui son fermo, che 'l gentil core e largo* (vv. 11-13), il bersaglio è rappresentato da coloro che affermano falsamente di essere innamorati: costoro peraltro sono così numerosi che sarebbe meglio – ammette beffardamente il poeta – che la terra sprofondi nell'abisso. Nel finale l'autore ribadisce l'effetto benefico dell'Amore, quello appunto di fornire cortesia, liberalità e altre numerose virtù.

Nota metrica: schema ABABABA(a₅)BAB C(c₄)DC DCD. Rima ricca ai vv. 2 *offesa* e 4 *difesa*; rima desinenziale ai vv. 3 *conoscidore* : 5 *difenditore*; rima inclusiva ai vv. 12 *perfondare* : 14 *dare*.

I' prendo l'arme a difender l'amore,
 però si guardi chi gli `à fatto offesa.
 Avvegna ch'io son ben conoscidore,
 da' miei colpi nessun po' far difesa;
 ed io colpisco: or sia difenditore 5
 chi vuole a mia sentenza far contesa.
 Cad io approvo che tal mostra di fòre
 ch'Amor lo core e l'arma gli à già presa,
 che già non cape i'lui poco né fiore,
 ma 'nodia Amore e li fa guerra accesa: 10
 e tanti son che tengon questa via,
 che doveria la terra perfondare
 e più non sostener cota' resia. 13
 Ch'Amore a cui si vuol ben tutto dare,
 con seco 'n porta larghezza e cortesia
 e ciascuna vertù ch'e' vuole amare.

1. difendere 2. ofesa 3. avengna sono bene 4. colpi nesuno fare 5. colppisco 6. fare 7. ap(ro)vo tale 8. camore 9. illui
 10. aciesa 11. sono tengono 13. nom sostenere 14. camore chui vuole bene 15. comse(n)to portta largheza 16.
 ciaschuna.

Io imbraccio le armi per difendere l'amore, perciò stia attento chi lo ha offeso. Dal momento che sono un esperto in questo campo, nessuno può difendersi dai miei colpi; dunque colpisco: si metta in posizione di

difesa chi intende disputare sulla mia opinione. Voglio sostenere che in un tale che afferma che Amore gli ha conquistato l'anima e il cuore, Amore in realtà non entra assolutamente (costui piuttosto odia Amore e gli fa guerra aperta): sono in tanti che battono questa strada, quando piuttosto la terra dovrebbe sprofondare e non contenere più in sé una tale scempiaggine. Al contrario Amore con sé porta a chi vuole affidarsi del tutto a lui liberalità, cortesia e qualsiasi virtù poi costui voglia coltivare.

1-2. precedentemente la metafora bellica era utilizzata per scagliarsi contro chi vuole difendere l'amore, cfr. *Ahi misero tapino, ora scoperchio*, vv. 6-7 «Per difension, qual vuol, prenda lo scudo: / troveràllo, il mio colpo, ognora ignudo», in linea con attacchi analoghi come *Nova m'è volontà nel cor creata* di Bacciarone. L'incipit è accostabile all'attacco di un sonetto anonimo del ms. Laurenziano (significativo il fatto che si tratta di un sonetto con fronte di dieci versi «Chi sua vogliensa ben avesse intera / di prender vera contr'Amor difesa»). Cfr. anche il congedo di *Sovente aggio pensato di tacere* di Meo Abbracciavacca «Amor, tuo difensore / se stato so', non è poco ardimento / [...] / Mostr'ormai tua possanza, / facendo tuo guerrier conoscidore» (da confrontare anche con il v. 3).

4. ovviamente colpi retorici. Il paragone tra le armi e le argomentazioni è già, per esempio in Cicerone, *Brutus*, 271 «ut hastae velitibus amentatae, sic apta quaedam et parata singulis causarum generibus argumenta traduntur»

6. *far contesa*: per l'espressione vd. n. al v. 80 di *Tanto m'abbonda materia di soperchio*.

7-9. ripetono quanto detto nel precedente *Qui son fermo, che 'l gentil core e largo*, vv. 11-13, si veda più avanti anche *So bene, amico, molto tra'ti 'nanti*, (→ T 11.1) vv. 7-8 «che molti son che s'appellano amanti / che d'amorosa via ciascun è fòre». Un simile attacco nel sonetto di Bonagiunta *Ne l'amoroso foco molti stanno*.

7. *cad*: dichiarativo.

9. *fiore*: avverbio (*TLIO*, s. v., § 5), qui con *poco* 'poco o nulla'.

10. impossibile sapere a chi si riferisca qui Monte, se a persone precise o a un modo di far poesia. ■ *'nodia*: forma attestata (per cui vd. la voce *inodiare* nel *Glossario* di Menichetti 1965) dal latino *Inodiare* (vd. *Blaise Patr.* s.v. 'inodio').

12. simile augurio sarà ripetuto in *Sì come ciascun om può sua figura*, vv. 9-11. Si veda anche, con medesima forma verbale, Pacino Angiolieri, *Nel vostro dire, amico, a mia parvenza* (a Maestro Rinuccino), vv. 13-14 «inanti fosse tutto 'l mondo a foco / e quanto este in abisso perfondato». ■ *perfondare*: per la forma, con *per* intensivo proclitico, vd. *Rohlf's*, § 1022.

13. *sostener*: nella medesima accezione anche il Folcacchiero, *Tutto lo mondo vive senza guerra*, v. 4 «O Deo, come sostenemi la terra?». ■ *resia*: cfr. in precedenza *Sovr'ogn'altra è, Amor, la tua podesta*, v. 12.

16. *ch'e'*: Minetti corregge, sulla base di passi paralleli, in *chi*, ma la lezione del ms., come proposto nella parafrasi, regge ugualmente bene.

son. 44. *Intenda, 'ntenda chi più montat'è alto*

V 904, c. 169v, rubrica: *Mō*.

Edizioni: D'Ancona-Comparetti, V, v. 209; Minetti 1979, p. 268 (107).

Si tratta dell'unico sonetto monologico a non affrontare tematiche amorose, ma andrebbe piuttosto idealmente collocato assieme alle canzoni economiche, rispetto alle quali si differenzia per il tono meno speculativo. Il discorso muove dall'immagine topica della sorte, in particolare dei danni della caduta che sono direttamente proporzionali all'altezza da cui si cade: certo, l'uomo, in qualche modo può influenzare il suo destino avverso, in particolare amministrando bene i propri averi (cfr. il *mantegnendolo*), pur mantenendo una certa dose di larghezza (v. 8, appunto *se miser core [...] non fa assalto* all'uomo ricco). Nel finale viene esaltato addirittura il potere miracoloso e curativo del denaro – superiore addirittura alla leggendaria elitropia: sono con il denaro l'uomo ha occasione di riscattare la propria vita *scempia*. Si ponga infine l'attenzione all'inciso *e ciò conosco* che potrebbe suggerire che alla base del ragionamento di Monte ci sia un qualche fondamento autobiografico, sul quale si attendono ancora appigli documentari.

Schema: ABABABABAB CDECDE. Rima inclusiva ai vv. 1 *alto* : 3 *salto* : 5 *smalto* : 7 *dif[f]alto* : 9 *assalto*) e ai vv. 11 *empia* e 14 *scempia* (si noti anche l'apparente derivazione).

Intenda, 'ntenda chi più montat'è ^alto,
e pensi ben ciascun chent'è lo scroscio
facendo di caduta poi lo salto:
non si trova rimedio in tale stoscio.
Fa, dico l'or, chente vuol' lo smalto; 5
mantegnendolo bene, può dir poscio:
«Tutt'ò piacere~ e non mai dif[f]alto».
Oro fa om valere – e ciò conosco –,
se miser core no li fa assalto:
chi ciò prossiede, sua vita è 'n angoscio. 10
Non ch'io dica riccor l'animo empia,
di guisa sì che nel tutto mi paghi;
ma dico che riccor dell'uom è copia, 13
s'e' vuol valere co non vita scempia:
ornat'è poi de li dilette vaghi.
E voglio creder ched è piuritropia.

5. colori 11. embia 15. de li] dele

1. scroscio (con la i soprascritta) 2. pemssi bene ciaschuno 3. facendo 4. nom jn 5. vuoi 6. mantegnendolo b (espunto) 7. piacere difalto 8. om(m)o 9. misero asalto 10. p(ro)siede 11. ricore 13. ricore uom(m)o 14. vuole sciempia 15. dilletti 16. credere.

Stia attento chi si trova in posizione alta, e pensi ciascuno quanto grande può essere il frastuono [danno], cadendo da tale altezza: non vi è rimedio a questa caduta. Al contrario, e parlo dell'oro, abbellisce a suo piacimento; chi lo possiede, se lo amministra sapientemente, può dire alla fine: «Possiedo totalmente il piacere, e nessun male». La ricchezza rende l'uomo valoroso – io lo so bene –, se non è minacciato da un cuore misero: chi lo possiede vive angosciato. Quello che voglio dire non è che la ricchezza riempie l'animo [placa la volontà], in modo tale che io sia appagato totalmente, ma che la ricchezza è un'opportunità dell'uomo, qualora lui non voglia svolgere un'esistenza misera: in tal modo sarebbe poi abbellito dai piaceri terreni. Voglio veramente credere che la sua azione è superiore a quella dell'elitropia.

1-3. il motivo della diretta proporzionalità tra altezza e potenza della caduta è pure in *Ancor di dire, non fino perché*, vv. 111-112, con ripresa di medesimi rimanti «Qual è più alto, se gli dà lo stoscio, / òdesi ben lo scroscio, / sì è mortale il colpo, / e ciò conosco»; si veda anche Bonagiunta *Qual omo è su la rota per Ventura*, v. 8 «più grave cade chi più è montato» e il sonetto anonimo del ms. Vat. Lat. 3793, *A simile ti parlo: se m'intendi*, v. 11 «com' più alt'è, più grev'è la caduta». Cfr. anche Panuccio, *Se quei che regna e 'n signoria enpera*, vv. 15-17 «Sed alcun folle sé trova ne l'alto, / senza defalto sù cred'esser fermo; / poi vè'si sper', mo fa di sotto il salto». Notevole, seppure in diverso contesto, ma con ripresa del termine *stoscio*, il passaggio di Albertano volgarizzato, *Trattato della dilezione*, XXXVIII, 6 «onde si dice: “Ali grandi si nuoce più la caduta, k'elli fanno maggiore stoscio». Per l'attacco di veda l'ampia nota di Minetti 1979, p. 270.

1. *Intenda, 'ntenda*: per la ripetizione del congiuntivo esortativo vd. già *Più sufferir non posso*, v. 130 «miri, miri ben chi più per sé sape», in connessione con l'attacco di Guittone «Miri, miri catuno, a cui bisogna, / e col suo bon saver reggiassi dritto».

2. *scroscio*: in rima con *stoscio* pure in Dante, *Inferno*, vv. 119 e 121, su cui Storey, 1986.

4. ripete *Ancor di dire non fino* (→ canz., X), v. 114. ■ *stoscio*: di etimologia incerta, ma comunque attestato (a parte nel già citato Dante, si segnala la presenza nell'Albertano volgarizzato, in Bono Giamboni, nella *Fiammetta* di Boccaccio e in Antonio Pucci), cfr. Pézard, *Lo stoscio*.

5. *dico l'or*: la proposta di distinctio è di Minetti. Il ms. ha *dicolore*: l'errore è del copista, che restituisce la forma piana a un *dicolor*, suggestionato a livello di contenuto dallo *smalto* dello stesso verso. L'ambiguità è probabilmente anche voluta dall'autore.

6. *mantegnendolo bene*: come più volte ricordato nel commento alle canzoni economiche, in linea con quanto raccomandato dall'etica duecentesca. ■ *poscio*: per 'poscia' con metaplasmo. Il corpus *Ovi* restituisce un solo altro esempio della forma, tratta dal *Il Libro dell' entrata e dell uscita di una compagnia mercantile senese del secolo XIII*, dove però compare come aggettivo («giuvidi el poscio di di marzo». cioè il 'giorno successivo').

7. *diff]alto*: gallicismo (< *default*), Cella 2003, pp. 387-388.

8. viene sciolta la metafora dello smalto del v. 5. ■ *conoscio*: con ripiegamento autobiografico (per un ipotesi rimando a Piciocco 2017a); la forma, attestata pure in Giacomo da Lentini *Meravigliosamente* v. 44 (per Contini, seguito da Antonelli, si tratta di un provenzalismo semantico).

9. *miser core*: in particolare l'avarò che possiede denaro non riesce a godere della ricchezza (anche questo rientra nella preceistica economica duecentesca che raccomanda di far fruttare il proprio capitale e non accumularlo in maniera asettica. Vd. pure l'attacco contro gli avidi in *Tanto m'abbonda*, vv. 37-50.

10. perché da una parte chi è avaro non riesce mai a saziarsi, dall'altra vive sempre nel timore di perdere ciò che ha. ■ *ciò*: cioè il 'miser core'.

13. *copia*: per il significato proposto nella parfrasi cfr. *TLIO*, s.v. (1), § 4.

14. *co non vita scempia*: si noti la costruzione artificiosa.

15. cfr. *Tanto m'abbonda*, v. 98, dove era detto che il povero «fuor è di sé e de' dilette vaghi».

16. *piuritropia*: forma problematica, dato che dovrebbe trattarsi dell'elitropia e, in questa forma, attestato unicamente in Monte; a tal proposito non risultano pienamente soddisfacenti gli oscuri appunti di Minetti nella voce del *Glossario* (Minetti 1979, p. 288). Una possibile soluzione potrebbe essere giustificata con un errore di distrazione – peraltro piuttosto incombente in questo testo, come suggerisce la prima fascia di apparato. Il ms. presenta la lezione così divisa *che depiu ritropia*, che potrebbe anche essere sciolta come «ch'è de più ritropia», che non darebbe senso. Può venire il sospetto, come già detto in apertura di nota, che il copista per distrazione abbia scombinato l'esatta disposizione degli elementi della stringa, ovvero «ch'è più de ritropia», lezione che appare migliore, non costringendo a giustificare la forma *piuritropia*. Nell'impossibilità di provare la bontà della correzione ho comunque deciso di conservare la lezione a testo.

Tenzoni fittizie

Tf 1. *Meo sir, cangiato veggjoti il talento*

V 621, c. 140v (fascicolo XXI), rubrica: *Mo*.

Edizioni: D'Ancona-Comparetti, IV, pp. 312; Biadene, pp. 57-58; Spongano, pp. 325-326; Minetti, pp. 155-156; Traina, pp. 411-414.

Bibliografia: Suitner 1983, pp. 96-97; Holmes 2000, p. 83; Perrus 2003, pp. 65-76; Traina 2016, pp. 408-416.

La forma qui utilizzata, i cui archetipi in area italiana possono essere individuati nel discordo bilingue di Raimbaut de Vaqueiras e nel contrasto di Cielo d'Alcamo (ma andrà citato almeno anche Giacomino Pugliese) risulta più vicina al modello provenzale delle *coblas tensonadas*, per la compresenza delle voci dialoganti nel medesimo testo (qui si tratta di un'alternanza fittizia); *Meo sir cangiato veggjoti il talento*, assieme all'esempio successivo (e alle tenzoni politiche dialogate con Schiatta di messer Albizzo Pallavillani) si differenziano però dagli altri esempi italiani accostabili al microgenere per una ragione. Solitamente, infatti, simili testi, quando non riprendano lo schema della ballata o della canzone, occupano lo spazio di un sonetto, con effetti talvolta estremi nella gestione del dialogo: si vede bene, per esempio, nei sonetti dialogati di Cecco Angiolieri («*Becchina mia!*». «*Cecco, nol ti confesso*» o «*Becchin' amor!*». «*Che vuo', falso tradito?*») o nell'unico esemplare di Monaldo da Sofena («*Donna, merzé!*». «*Di che merzé mi cheri*»), nei quali per non eccedere la misura del sonetto si comprimono due battute all'interno dello stesso verso; addirittura si conserva un sonetto di Jacopo da Leona, nel quale le battute di ogni verso sono tre («*Amor m'auzide*». «*Perché*». «*Per ch'io amo*»). Al contrario, in questi esempi, invece, è come se il dialogo forzi i confini del sonetto classico, per assumere la struttura del sonetto raddoppiato, con ripartizione simmetrica delle voci (a conti fatti, è come se ai due partecipanti al dibattito tocchi lo spazio di un sonetto di quattordici versi); l'unico altro esempio del tutto sovrapponibile alla forma di Monte è il sonetto *Gravosamente fece gran follore* di Maestro Francesco).

Ad avviare il dialogo è la donna che nota un certo raffreddamento nel comportamento dell'uomo che, prontamente, capisce dove la donna andrà a parare (al v. 19) e ribadisce, dunque, la propria fedeltà: non c'è nessun'altra donna (v. 4) ed è meglio morire piuttosto che dare adito a un sospetto del genere (vv. 7-8). Come è possibile vedere dalla parafrasi l'intera fronte le battute della donna proseguono senza particolari variazioni nell'impianto accusatorio, mentre maggiore campionario di temi è riservato all'uomo: veniamo a sapere dunque che la reticenza dell'uomo è dovuta, a sua detta, alla salvaguardia dell'onore della donna, che tuttavia non crede a questa giustificazione, accusando l'interlocutore di avere interessi nei confronti di un'altra donna. L'uomo a questo punto è costretto a scoprire le carte: preferirebbe, infatti, poter uscire allo scoperto e rivelare il proprio amore (vv. 20-22). A questo punto, sembrerebbe che il conflitto venga risolto: la donna afferma di voler appagare in tutto il volere dell'uomo; la battuta finale arriva inaspettata: a smentire la concessione della donna è il fatto che l'uomo può, al massimo, solo guardare, ma non toccare.

Dato il finale, non si è pienamente d'accordo con quanto Franco Suitner afferma (cfr. Suitner 2005) che riconduce questa tenzone (e la successiva, su cui si veda più avanti) al «del tutto rassicurante» dialogo cortese di ascendenza siciliana: questo può essere esatto solo fino al v. 22. Il finale è più da poesia comica, tanto nella concessione carnale da parte della donna, quanto nel beffardo e ironico destino riservato

all'uomo: il dialogo non riesce, dunque, a risolvere il conflitto. Su questo versante sembra più pertinente la proposta di Claude Perrus che intravede in *Meo sir, cangiato veggjoti il talento* un atteggiamento ludico e ironico rispetto alla tradizione cortese.

Un'ultima considerazione: non si capisce, come già espresso in Traina 2016, p. 410 il motivo per cui l'Arveda non inserisce questi testi nella sua selezione di contrasti amorosi della lirica italiana delle origini, nella quale rientrerebbero appieno, come è possibile verificare dalla definizione data dalla studiosa del genere: «un singolo testo poetico, opera di un solo autore, costituito esclusivamente o prevalentemente dallo scambio di battute tra due personaggi dialoganti (nella fattispecie due amanti); le battute possono avere una lunghezza variabile da più strofe a un segmento di verso» (Arveda 1992, p. LXI). Si può concordare con Traina che individua la causa di ciò nel fatto che nell'edizione Minetti i due testi sono presentati come un'unica tenzone: su questo si rimanda al prossimo cappello introduttivo.

La disposizione delle due tenzoni all'interno del manoscritto e l'atteggiamento del copista sono problematici, perché egli non le inserisce assieme alle altre, non segnalando nemmeno, com'è sua abitudine, che di tenzoni si tratta tramite la consueta indicazione. Su questo si possono fare diverse considerazioni. È possibile, per esempio, che il copista non abbia ben compreso di avere davanti una tenzone, seppure il comportamento generale permette di escludere una tale ipotesi: V tende a distinguere le tenzoni reali e fittizie, da quelle in cui le voci si alternano all'interno del medesimo testo: queste ultime sono copiate assieme ai sonetti monologici, come è per es. il caso dei sonetti dialogati di Jacopo da Leona.

Il problema potrebbe anche essere a monte, nella tradizione delle rime: come sottolinea Traina, è possibile che questi sonetti abbiano avuto una tradizione distinta rispetto agli altri esemplari di Monte. La stessa posizione in cui ricorrono i sonetti all'interno del codice parrebbe confermare tale ricostruzione, perché si ha come l'impressione che, per inserirli, il copista abbia sfruttato lo spazio a disposizione alla fine del fascicolo XXI: le due tenzoni infatti sono copiate nell'ultima carta del fascicolo, con numerosi spazi bianchi prima e dopo, come se si volesse occupare coscientemente la maggior parte dello spazio disponibile. Colpisce, sotto questo aspetto inoltre, la notevole distanza tra la rubrica (Mo) e il testo del sonetto, dando l'impressione quasi che la rubrica sia stata apposta cronologicamente in un primo momento e che il testo sia stato copiato dopo, una volta arrivato nelle mani del copista.

Nota metrica: sonetto raddoppiato, in modo tale che il discorso di ogni personaggio occupi lo spazio di un sonetto (da segnalare però l'assenza della fronte alla maniera di Monte che avrebbe implicato una prima parte di venti versi anziché di sedici). Questo lo schema ABABABABABABABAB CDCDCDEFEFEF. Rime ricche ai vv. 3 *intendimento* : 5 *fallimento* : 7 *tormento* : 9 *portamento* : 11 *riguardamento* : 13 *ardimento* : 15 *saramento*), ai vv. 4 *piacere* : 14 *tacere*, ai vv. 17 *veritate* : 19 *volontate* : 21 *amistate*, ai vv. 18 *sofferia* : 20 *pagheria*, ai vv. 25 *coraggio* : 27 *signoraggio*, in rapporto di rima inclusiva con 23 *aggio*); rima inclusiva ai vv. 24 *dimoro* : 26 *oro* : 28 *tesoro*. La rima B è grammaticale, con futuri della terza coniugazione.

«Meo sir, cangiato veggjoti il talento,
ond'io blasmar ti posso al mio parere».
«Madonna, non fia vostro intendimento
ch'altra cosa che voi aggia in piacere».
«Lassa, come puoi dir tal fallimento,
ca per vista e sembianti il fa' vedere?»
«Anzi soffrir vorria ogni tormento,
là ove credete fosse il mio volere!».

«Son certa non ne fai tal portamento,
 che 'n ciò tu posse alcuna scusa avere».
 «Madonna, s'io fo alcun riguardamento
 fo 'l sol per vostro onore mantenere». 12
 «Meo sir, com'è 'in te tanto ardimento,
 così la verità voler tacere?».
 «Se voi volete, io ne fo saramento,
 che 'n voi ò miso quant'aggio in podere». 16
 «Se ciò che di e' fosse veritate,
 l'animo tūo come il sofferia
 in altra parte mostrar volontate?».
 «Certo, madonna, assai mi pagheria
 ormai di fatto la nostra amistate
 per noi s'appalesasse qualche dia». 22
 «Meo sire, tutto lo voler ch'i aggio
 è solo ch'io con te faccia dimoro
 i'loco ove s'appaghi il tuo coraggio». 25
 «Di voi son come chi guardiano è d'oro
 ma di toccarlo non à signoraggio:
 di cotal guisa siete mio tesoro». 28

22. qualche dia] quale che dia

1. sire vegiotti 2. blasmare 3. nom 4. caltra agia jm piacere 5. dire tale 6. cha 7. soffrire voria ongni 9. sono ciertta nonne porttame(n)to 10. alchuna schusa 11. alchuno 12. follo solo 13. sire jn 14. volere taciere 15. jo 16. agio jm 18 soferia 19. partte mostrare 20. ciertto 22. apalessasse 23. volere agio 24. facca 25. apaghi coraggio 26. sono 27. tocarlo non(n)a sengnoraggio 28. cotale.

Madonna: «*Mio signore, vedo che il tuo desiderio è cambiato e, per questa ragione, credo di poterti rimproverare*»; Messere: «*Signora, non pensate che a me piaccia altra persona da voi*»; Madonna: «*Ahimè, come puoi dire una tale sciocchezza, dal momento che [ciò di cui ti accuso] lo mostri con i tuoi comportamenti?*»; Messere: «*Piuttosto che fare ciò di cui mi accusate, preferirei soffrire ogni tormento possibile*»; Madonna: «*Io sono certa invece che tu ti comporti in maniera tale da non poter essere scusato*»; Messere: «*Mia signora, se vi sono apparso restio è per salvare il vostro onore*»; Madonna: «*Mio signore, dove la trovate tanta sfrontatezza di tacere la verità?*»; Messere: «*Se lo desiderate, sono pronto a giurare che per voi ho consacrato tutte le mie possibilità*»; Madonna: «*Se ciò che dici corrispondesse a verità, come potrebbe il tuo animo sopportare che tu rivolga il desiderio ad altra donna?*»; Messere: «*Signora, mi appagherei certamente se rendessimo manifesto il nostro rapporto ogni tanto*»; Madonna: «*Mio signore, tutto ciò che voglio è stare con te nel posto dove il tuo desiderio possa appagarsi*»; Messere: «*Nei vostri confronti ho la stessa sorte di chi custodisce l'oro ma non può toccarlo: allo stesso modo voi siete il mio tesoro*».

1. *cangiato...talento*: espressione di discreta diffusione, sempre circoscritta però ai siciliani e ai toscani di prima generazione, cfr. Giacomo da Lentini, *Poi no mi val merzé né ben servire*, v. 16 «per nente – mi cangiao lo suo talento», Jacopo Mostacci, *Umile core e fino e amoroso*, v. 10 «lo qua' le avea cangiato lo talento», Guittone, *Deo como pote adimorar piacere*, v. 12 «E tutto ciò non cangia in lei talento», l'anonima *Per pena ch'eo patisca non spavento*, v. 7 «e di ciò mai non vo cangio talento», ma soprattutto – sempre su

voce femminile – Chiaro Davanzati, *Io v'aggio amato, sire, e voglio amare*, v. 2 «ed unque non cangiai di ciò talento». *Meo sir*: interessante il rilievo di Traina, secondo cui, a differenza di altri che hanno praticato la tenzone fittizia con madonna, Monte è l'unico a cominciare il dialogo su voce femminile: all'uomo dunque spetta l'ultima parola (come si vede bene, in questo caso, dalla battuta finale). Più debole, rispetto al successivo sonetto (di cui si veda la nota metrica) la funzione strutturante del sintagma (Arveda, *Contrasti*, XCV).

2. cfr., con simile incidentale, Percivalle Doria, *Amore m'ave priso*, vv. 5-6 «posso ben, ciò m'è avviso, / blasmar la signoria [d'amore]»; ma cfr. pure, perché in simile contesto metrico, Maestro Francesco, *Gravosamente fece gran follore*, vv. 3-5 «"Tu che languendo va' ti de l'Amore / perché lo fai? Non te ne puoi blasmare". / "Sì, posso [...]».

3-4. per contenuto, contesto (tenzone fittizia) e ritorno lessicale di *intendimento* (ovviamente obbligato dalla rima e con diversa accezione semantica) si veda Chiaro, *Io non dico, messer, che voi pechiate*, vv. 9-10 «E tanto v'ò d'amarvi intendimento / che d'altro non mi piace essere amata».

5. *fallimento*: manca nella voce relativa del *TLIO* il significato come qui proposto nella parafrasi, di 'sciocchezza', giustificato dalla dubbio di Bonagiunta, *In quanto la natura*, vv. 7-10 «Se la gran caunoscenza / dicess'om per ventura / che ven più da natura, / direbbe fallimento» (ma Menichetti lo chiosa con 'errore').

6. *per vista e per sembianti*: dittologia sinonimica diffusa ma circoscritta, almeno per gli esempi più antichi, all'area toscana (Bonagiunta, Megliore degli Abati, Chiaro e il discusso Saladino: questi ultimi in tenzoni fittizie).

8. occupa l'intero verso la perifrasi per indicare l'altra donna, di cui la dialogante sarebbe gelosa. Diversa punteggiatura in Minetti che inserisce la stringa «là ove credete» tra due virgole.

11-12. torna il motivo del *celar* già visto in precedenza nel sonetto *Lontanamente, donna, servidore* (dove pure si esprimeva il timore, qui diventato certezza, che la donna potesse allontanarsi a causa dell'eccesso di discrezione), cfr. i vv. 5-6 «tant'ò riguardo ne lo vostro onore, / che 'nver' voi vista non faccio neiente»: in conformità al motivo cortese, il *celar* ha come scopo principalmente la salvaguardia dell'onore della donna.

13. *tanto ardimento*: cfr. Dante da Maiano, vv. 1-3 «Sed io avesse tanto d'ardimento, / gentil mia donna, ched a voi contasse / li gran martiri [...]» e Tiberto Galliziani, *Gia lungiamente, Amore*, vv. 19-21 «Deo, ch'or avess'eo tanto / d'ardimento ch'eo contasse / le mie pene [...]», che sono legati insieme: al contrario in Monte l'*ardimento* coinvolge il nascondere e non il raccontare come negli esempi precedenti.

15. *fare saramento*: si tratta di una formula di diffusissimo impiego in ambito giuridico (*sacramentum facere*, appunto; il tecnicismo *Sacramentum* come 'giuramento solenne' è d'altronde presente pure nel *Giuramento di Strasburgo* «Sacramentum autem quod utrorumque populus, quique propria lingua, testatus est»), già utilizzata in lirica da Giacomo da Lentini in tenzone con l'abate di Tivoli, *Cotale gioco non fue mai veduto*, vv. 7-8, e dice: «Donna, s'io non aggio aiuto, / io me 'nde moro, e fonne saramento"», poi con ampia applicazione nel *Fiore* (con cinque occorrenze della formula e infine nell' 'Amico di Dante'. Quanto a Monte si veda *Chi di me conoscente è, a ragione*, (→ T 5.4), v. 10 «se non mi credi fòtti il saramento».

17. bel rimando di Minetti al cosiddetto volgarizzamento B del *De amore*: «Pognamo che fosse vero quello che tu di-e». ■ *di e'*: in Minetti «di'-e» (Traina: «Di'e»), data la necessità di ottenerne un bisillabo è forse meglio la lezione proposta, con due accenti forti.

19. *altra parte*: 'l'altra donna', pure Madonna fa ricorso qui a simile perifrasi già utilizzata da Messere al v. 8, molto diffusa nella lirica, cfr. Giacomo da Lentini, *Poi no mi val merzé né ben servire*, v. 32 «dice che 'n altra parte ò mia 'ntendenza», Re Enzo, *Amor mi fa sovente*, v. 21 «che 'nn altra parte non ò pensamento».

20. *assai mi pagheria*: in clausola di verso precedentemente in *Amor che fia di me poi argomento*, v. 10.

22. *qualche dia*: il sintagma ricorre pure in Betto Mettefuoco, *Amore, perché m'ài*, v. 22.

23-25. sembrerebbe qui che il conflitto sia risolto, ma la concessione della donna serve solo a preparare l'amaro finale. Si noti la sottile componente carnale, quasi da pastorella.

26-28. L'immagine del custode di un tesoro che non è suo è stata già vista in contesto economico (*Tanto m'abbonda*, → canz. VIII, vv. 45-47). Altre occorrenza della parola *tesoro* in contesto ironico (il tesoro è il dolore che il poeta racchiude in sé in *Più sofferir non posso*, → canz. VI, vv. 34 e 109).

Tf 2. *Meo sir, troppo vincevi volontate*

V 622 (Mo), c. 140v (fascicolo XXI);

Edizioni: D'Ancona-Comparetti, IV, pp. 314-315; Minetti, pp. 156-157; Traina, pp. 414-416.

Suitner 1983, pp. 96-97; Holmes 2000, p. 83; Perrus 2003, pp. 65-76; Traina 2016, pp. 408-416.

Si propone qui, a differenza della proposta di Minetti, di vedere in *Meo sir, troppo vincevi volontate*, un sonetto dialogico autonomo e non come la seconda parte di un'unica tenzone avviata dal precedente *Meo sir, cangiato veggjoti il talento*, perché le ragioni contenutistiche prevalgono, in questo caso, sulle affinità formali. Qui effettivamente la situazione è opposta a quella descritta nel precedente esemplare, nel quale la donna rimproverava all'uomo un'eccessiva trascuratezza nei suoi confronti: in questo caso invece il motivo dei rimproveri è un eccessivo entusiasmo dell'uomo che lo spinge a manifestare il proprio amore in maniera esagerata ed egoistica (così ai vv. 13-14), dando occasione di pettegolezzo ai maldicenti, secondo il motivo di ascendenza trobadorica più volte incontrato in precedenza. Per questa ragione insomma i due testi possono costituire, agli occhi dei lettori, un distico, ma non certamente un'unica tenzone.

C'è ancora un'altra differenza importante rispetto al testo precedente. Come è stato detto nell'introduzione, lì il conflitto non veniva risolto, rimanendo attivo nel commento finale dell'uomo. Qui al contrario – e in questo si da ragione alla proposta di Suitner prima discussa – si parte con lo scontro tra i due punti di vista che però nel finale (già preparato nel distico che chiude la fronte) trova una risoluzione nella dichiarazione di fede e ubbidienza nell'uomo: si dirà allora che, dopo una partenza da contrasto, il testo termina, per riutilizzare l'espressione di Suitner, come un dialogo cortese.

Schema: ABABABABABABABAB CDCDCDEFEFEF (si noti come la ripartizione interna, tra sirma e terzine, è data dalla ripresa del sintagma *meo sir*, ai vv. 1, 17 e 23). Rima ricca ai vv. 1 *volontate* : 3 *veritate*: 7 *amistate* : 11 *bieltate*, ai vv. 17 *apporto* : 19 *diporto*; rima derivativa ai vv. 2 *scovrire* : 4 *covrire*, in rima ricca inoltre con il v. 12 (*morire*). Da segnalare infine la connessione *capfinida* non rigorosa tra prima e seconda parte ai vv. 15 e 17 *consigliate-consiglio*. Eccedenza in cesura al v. 7.

«Meo sir, troppo vincevi volontate
lo nostro amor voler tanto scovrire».
«Posso ben dir, madonna, in veritate
ch'io più no 'l posso celar né covrire». 4
«Al mio parer già neiente il celate,
così palesemente l'odo dire».
«Credo che 'l dice chi vuol nostr'amistate,
gentil mia donna nel tutto partire». 8
«Com'è che 'n vista tutto il dimostrate,
se 'n alcun loco mi vedete gire?».

«S'io veggio, donna, la vostra bieltate,
celando me porria tosto morire!» 12
«Così, meo sir, par che mi disamiate,
vogliendo pur vostro animo seguire».
«Merzede, donna, òr mi consigliate
ch'io faccia, ch'io per voi sono ubbidire». 16
«Meo sir, è lo consiglio ch'io v'apporto:
non si palesi i' loco il nostro amore,
ch'al di poi ne perdiam nostro diporto». 19
«Tal consiglio seguir voglio a tutto,
ma piaccia voi non me dar sconforto
per alcun falso e reo parladore». 22
«Meo sir, lasciam parlar la mala gente:
se ben terrete l'amorosa via,
seguirò voi come vi fia piacente». 25
«Madonna, questo dico in fede mia,
sempre giammai vò essere ubbidente:
Per tal fedel mi do in vostra balia». 28

26. fede mia] fedia (la correzione è forse apposta con modulo più piccolo a lato)

1. sir vincievi (ma una vistosa macchia di umido rende difficile la lettura) 2. amore volere 3. bene dire 4. cielare 5. parere cielate 7. dicie vuole 8. gientile 10. alchuno 12. cielando poria 13. sire 14. volgliendo 15. consilgiate 16. faccia ubidire 17. consilglio aporitto 18. nom 19. (su aldi alcuni compendi non razionalizzabili) perdiamo diporto 20. tale consilglio seguire volglio 21. piacca scomforto 22. alchuno parlladore 23. sire lasciamo parlare giente 24. bene terete 25. piacente 26. jm 27. giamai ubidente 28. tale fedele jn.

Madonna: «Signore mio, il desiderio di rendere pubblico il nostro amore vi sopraffa troppo»; Messere: «Posso decisamente dire, mia signora, che non riesco a nascondere»; Madonna: «Mi pare che non lo nascondiate per niente, tanto ne sento dire in giro»; Messere: «Suppongo che ne parli chi vuole rovinare del tutto la nostra amicizia»; Madonna: «Allora, perché lo dimostrate apertamente quando mi incontrate?»; Messere: «Dopo aver visto la vostra bellezza potrei morire qualora si celasse da me»; Madonna: «Appunto, in questo modo è evidente che non mi amiate più, se volete seguire solo in vostro desiderio»; Messere: «Per pietà, donna, consigliatemi cosa fare, dal momento che io esisto per ubbidirvi»; Madonna: «Mio signore, questo è il mio consiglio: che non il nostro amore non si manifesti pubblicamente, perché potremmo perdere la gioia che ne deriva»; Messere: «Voglio seguire questo consiglio per sempre, ma vi piaccia non darmi dolore per colpa di qualche falso o cattivo pettegolo»; Madonna: «Signore mio, lasciamo pure parlare le persone cattive: se vi comporterete da amante corretto, vi seguirò come vorrete»; Messere: «Mia signora, ve lo dico apertamente: voglio esservi ubbidiente per sempre. Per questo mi affido a voi come fedele».

1-2. il primo distico riassume perfettamente il contenuto del testo (dove si noti anche poi con il v. 4, l'opposizione in rima tra *scovrire* e *covrire*).

4. ricalca in parte l'incipit di *Ahi doloroso lasso* (→ canz. IV) «più non posso / celar né covrir» (cfr. per il motivo cortese del *celar* la nota relativa).

7. *nostr'amistate*: speculari al *nostro amor* del v. 2.

12. *celando me*: come primo emistichio nel precedente *Poi che 'l ferro la calamita saggia*, v. 6.

13. *disamiate*: il verbo, tra i siciliani, in attestazione unica in Tommaso di Sasso, *D'amoroso paese*, v. 51 «tardei mi risvegliai a disamare», poi con più ampia fortuna tra i duecentisti toscani (primo fra tutti Guittone). Simile accusa, con ripresa del medesimo verbo, sarà mossa da Amore all'amante in Tf. 4, son. 6, di cui si vedano i vv. 11-16.

15-16. il passaggio è vicino a Pacino Angiolieri, in tenzone con Chiaro, *Io v'aggio inteso, poi che v'è piaciuto*, v. 12 «perciò consiglio che siate ubidente». Come si vede, la richiesta di consiglio aggiunge un elemento di realismo allo scambio fittizio, cfr. d'altronde Chiaro a Monte, *Di picciolo alber*, v. 9 «Però consiglio a voi, Monte, dimando».

16. *ch'io...ubbidire*: è espressione formulare (si veda, tra i tanti esempi possibili, Meo Abbracciavacca, *Considerando l'altèra valenza*, v. 23 «sono a ubidir mia donna fina». Per Monte cfr. precedentemente *Eo non son quelli che chera perdono*, v. 16 «con umiltà son eo per ubbidire» e *A la 'mprimera, donna, ch'io guardai*, v. 15 «[...] son per ubbidire».

18. cfr. sempre in tono gnomico Guido Orlandi, *Al motto diredàn, prima ragione*, vv. 9-10 «non bona convenenza è palesare / amor di gentil donna o di donzella».

19. *perdiam nostro diporto*: significativa, data la struttura dialogica condivisa, la coincidenza con Cielod'Alcamo, *Rosa fresa aulentissima*, v. 12 «[...] ch'ài mi pèrdera lo solaccio e 'l diporto».

20. *tuttore*: con metaplasmo (salvo rari casi la forma è sempre in rima). È possibile anche la scansione «tutt'ore» (cfr., per esempio, Bonagiunta, *Similmente onore*, v. 44).

22. *falso e reo parladore*: ovvio riferimento ai *lauziengiers*, già con medesimo termine in Odo delle Colonne, *Distretto core e amoroso*, vv. 22-23 «sì che li rei parladori / n'aggiano sconfortamento» (si tratta anche qui della benefica conseguenza del *celar*).

23. *mala gente*: cfr. il precedente sonetto *Lontanamente, donna, servidore*, al v. 4.

24. *terrete...via*: fuor di metafora 'se vi comportate come degno amante'. Per Monte si vedano *Gentil mia donna, com' più guardo e rimiro*, (→ son. 30), v. 14, *Amante sè ch'ài bene folle ardire*, (→ Tf. 4.2) v. 15, *Sono ben certo che leale amante* (→ Tf. 4.8), v. 8 e, infine, *So bene, amico, molto tràti 'nanti* (→ T. 11.1), v. 8. ■ *amorosa via*: il sintagma è utilizzato per primo da Rinaldo d'Aquino, *Venuto m'è in talento*, v. 21.

27-28. rispetto all'esemplare precedente si può dire che, attraverso la reciproca di ubbidienza, il conflitto iniziale in chiusura venga risolto. ■ *vostra balia*: per la clausola su espressione formulare si può vedere Giacomino Pugliese, *Donna, per vostro amore*, v. 83 «rendomi in vostra balia».

Tf 3. Terza tenzone con madonna

Edizioni: D'Ancona-Comparetti, V, pp. 60-63; Minetti, pp. 205-207; *CLPIO*, p. 517.

Bibliografia: Giunta 2002a, pp. 259-260; Holmes 2000, p. 83; Traina 2016, pp. 425-426

Il gioco delle parti in questa tenzone risulta rovesciato, non solo perché – come è stato già sottolineato – ad avviare il dialogo è l'uomo: cambia in effetti l'atteggiamento mentale dei due protagonisti del dialogo. Di solito, infatti, è l'uomo che ha un atteggiamento più implorante e remissivo, ruolo qui invece ricoperto dalla donna, come si può vedere subito dall'attacco del primo sonetto. Il dialogo comincia con la richiesta all'uomo di rimandare una partenza per motivi non meglio precisati. Seppure il *partire* è motivo tipico della poesia d'amore, da intendersi come abbandono della condizione di innamorato, il secondo sonetto comincia a chiarire meglio al lettore i motivi di questa partenza: l'uomo vuole essere più *possente* in fatto di onore (molto interessante, sotto questo aspetto il rilievo di Traina 2016, p. 426, secondo cui il motivo tipico dell'allontanamento può essere, in questo caso, storicizzato nel contesto dell'attività politica itinerante dell'Italia comunale). Quale che sia il reale motivo del viaggio, la donna non sembra soddisfatta della risposta dell'uomo, e in effetti, leggendo il terzo sonetto, si ha come l'impressione che esso prescinderebbe totalmente dalla risposta di Monte/Uomo: in sostanza la donna ribadisce l'intensità del proprio innamoramento, aggiungendo che sarebbe un peccato se una così forte devozione andasse sprecata. Il quarto sonetto chiude il dialogo nel solco della tradizione, perché se da una parte ribadisce la fedeltà dell'uomo nei confronti della donna, dall'altra indica nei soliti *lauzengiers* la fonte dei propri timori, con tanto di augurio di morte nei loro confronti.

Anche in questo caso la presenza della tenzone nel manoscritto V porta con sé alcuni problemi materiali. La consuetudine del copista infatti, per le tenzoni fittizie, è quella di apporre a tutti sonetti la rubrica con il nome dell'autore: in questo caso, invece, i sonetti della donna sono privi della rubrica attributiva, mentre quelli dell'uomo presentano il regolare compendio *Mō* per 'Monte'. C'è di più: i sonetti della donna hanno quattordici versi, mancando ad essi la tipica fronte di 10 versi. Sono due a questo punto le ipotesi possibili:

- 1) È Monte l'autore dell'intera tenzone: la forma di quattordici versi per i sonetti della donna serve ad alimentare la finzione del dialogo (è questa, per esempio, l'ipotesi di Giunta...): la cosa però male si concilia con il sistema rubricativo delle tenzoni fittizie di V. Si può altresì aggiungere, come si vedrà nella prossima tenzone con Amore, che dove è Monte a gestire l'intera tenzone i sonetti presentano sempre la forma con fronte allungata.
- 2) Autore dei sonetti muliebri è un rimatore fisicamente esistito (più avanti si vedrà, con → T 7, una tenzone tra Monte e Cione di Baglione in persona della donna), di cui però la tradizione ha smarrito il nome (per Minetti potrebbe trattarsi con prudenza sempre di Cione, mentre per Holmes si tratterebbe di una vera rimatrice; nessuna proposta è avanzata da Traina che propende tuttavia per questa ipotesi: allo stato attuale non si può tuttavia dire di più).

Un'ultima considerazione: nell'edizione Minetti la rubrica maschile reca la dicitura *Drudo* (su suggestione dell'incipit del primo sonetto), ma la forma del sonetto di sedici versi, dunque la tipica firma interna montiana, imporrebbe piuttosto, come ben sottolineato da Maria Rita Traina di vedere Monte come personaggio del dialogo, finzionale o meno: dunque tenzone tra Monte e Madonna e non tra Drudo e

Madonna. Per questo tra l'altro la didascalia, raccogliendo un suggerimento di Traina, non sarà 'Messere' o, come in Minetti, 'Drudo', ma Monte: perché, come garantisce una delle sue più genuine firme interne, è lui che parla.

Tf 3.1. *Madonna*

V 762 (senza rubrica, ma con indicazione a lato *tenzone iij*), c. 154v (fascicolo XXIII).

Nota metrica: Schema ABABABAB CDECDE, con fronte e sirma incatenate dal ritorno, ai vv. 2 e 9, dal ritorno del termine *merzé*. Rima ricca ai vv. 2 *pietate* : 4 *volontate* : 6 *veritate*); rima siciliana ai vv. 10 *rimanere* : 13 *languire*. Si noti ai vv. 12-14 la rima su futuro in *-aggio* tra i primi emistichi

Dolce mio drudo, molto umilmente
cheroti merzede con pietate,
ch'io son tutta gechita ed ubbidente
a fare tutta la tua volontate, 4
e non sarà giamai al mio vivente
ched io da voi mi stolla in veritate:
ed or volete ched io stea dolente
quando mi dite che 'l partir facciate. 8
Per ciò vi chiamo merzé quanto posso:
che l'andata deggia rimanere,
quando possa esser per nulla cagione. 11
Tosto sapraggio che sarete mosso,
mai non faraggio ~ altro che languire
e rimaraggio a mala condizione.

1. umilmete.

1. dolcie 2. com 3. sono giechita ubidente 5. nom 6. jn 7. ora 8. partire faccate 10. degia 11. essere casgione 12. sapragio 13. nom faragio 14. rimaragio.

Mio dolce signore, con molta umiltà ti chiedo pietà, dal momento che io sono umilmente e ubbidiente pronta ad adempiere tutta la tua volontà, e in verità non accadrà mia, finché sono in vita, che io mi separi da voi: e [nonostante questo] desiderate che io sia addolorata, giacché mi fate sapere che volete separarvi [da me]. Per tutto questo, vi chiedo pietà con tutta la mia forza: che la vostra partenza non vada in porto, giacché non avete un motivo valido per allontanarvi. Non appena saprò che siete andato via, non farò altro che soffrire e rimarrò in una condizione dolorosa.

1. per la posizione incipitaria e il ritorno del medesimo gallicismo (< *drut*), cfr. ovviamente l'attacco di Federico II «Dolze meo drudo, e vaténe» (li speculare al v. 17 «Dolce mia donna [...]», qui all'attacco del

prossimo sonetto. Si veda anche, ma con voce maschile, Maestro Francesco «Dolce mia donna, 'l vostro partimento» e in contesto comico Rustico «Oi dolce mio marito Aldobrandino».

2. *merzede con pietate*: tecnicamente sono sinonimi ma si tratta di una dittologia assai utilizzata (vd. già Giacomo da Lentini, *Amor non vole ch'io clami*, vv. 16-17 «a voi non dimanderia / merzede né pietanza», oppure Re Giovanni, *Donna, audite como*, vv. 75-76 «e merzede le chiamate, / che di me aggia pietate».

3. *gechita*: gallicismo (< *jequir*, Cella 2003a, pp. 417-418), con discreta presenza nel corpus di Monte (*Più sofferir non posso*, v. 140, come avverbio, *Eo non son quelli che chera per dono*, v. 8, *Io so per fermo – qui non à partito –*, v. 5. Qui si richiamerà l'anonima *Vis'amoros', angelico e clero*, v. 11 «da voi, cui sono fedele e gechito».

4. *tutta...volontate*: il sintagma ricorre identico in Folcacchiero, *Tutto lo mondo vive senza guerra*, vv. 42-43 «[...] servire / tut'a tua volontate». C'è forse un eco del famoso *Mattheum*, 6, 10 «fiat voluntas tua».

5. *al mio vivente*: costruzione formulare di origine provenzale (< *a mon viven*).

6. *stolla*: da latino *extollere* (più aderente alla forma originaria è Jacopone, *O amor de povertate – renno de tranquillitate*, v. 24 «[...] la scienza en vento estolle»). L'unica altra occorrenza lirica è in Chiaro Davanzati, *Lo mio doglioso core*, vv. 79-80 «piacegli pur ch'io peri, / poi la mi cela e stolle». Quanto al significato, stante la presenza nel lemma del concetto di separazione nel lemma latino, mi sembra interessante – dato l'insistente riferimenti dell'impegni assunti dalla donna nei confronti dell'uomo – il significato datogli in *Blaise medievale* di «résilier ses obligations».

9. la formula suggerirà Boccaccio – si noti come anche in questo caso si tratti di una premessa alla richiesta di non troncane il rapporto – nell'*Amorosa visione*, XXIII, vv. 61-62 «In quant'io posso più mercè ti chiamo: / non mi ti torre, deh, non te ne gire».

10. per il significato dato al passaggio si veda il più tardo *Cantare di Florio e Blanciflore* [ed. De Robertis], LXXVII, vv. 2-3 «se la tu' andata non può rimanere, / con esso teco porta questo anello».

12. la concatenazione dei futuri *sapraggio, faraggio, rimarraggio* rafforzata anche fonicamente dalla rima (cfr. la nota metrica) ha la funzione di rimarcare l'ineluttabilità della condizione dolorosa futura, qualora l'uomo decida di separarsi dalla donna.

Tf. 3.2. Monte

V 763, c. 155r, rubrica: *Mo*.

Nota metrica: schema: ABABABAB CDECDE. Rima ricca ai vv. 2 *nobilitate* : 6 *potestate* : 8 *libertate* e ai vv. 13 *cagione* : 16 *ragione*. Abbozzo di rima interna ai vv. 14 e 15 tra *maggior* e *signor*.

Gentil mia donna, saggia e canoscente,
in cui regna tutta nobilitate,
merzé ve chero: siate sofferente
del mio partire, che voi l'obriate,
sapiendo voi questo certanamente: 5
cad io son tutto in vostra potestate,
né giamai altra donna, al mio vivente,
non pò di me `avere libertate.

E quanto son d'onore più possente,
voi dèi gradire, se ben vi pensate. 10

Però de lo partir non son rimosso,
per ch'io vò in parte d'aonor salire
e più potenza avere è la cagione. 13

Quant'è maggior lo servo ed à più posso,
cotanto dé più al signor gradire
ch'è del signore la lauda e ragione.

1. gjentile sagia canosciente 2. jn chui renga tuta 3. soferente 5. ciertanamente 6. sono jn 8. nom 9. sono 10. bene pemsate 11. partire nom sono 12. jm partte aonore 13. casgione 14. maggiore 15. sengnore 16. sengnore rasgione.

Gentile mia donna, saggia e acuta, in cui alberga tutta la nobiltà, ve lo imploro: sorvolate sulla mia partenza, perché avete facoltà di dimenticarla, se tenete presente questo: che io sono interamente in vostro potere e, finché vivrò, nessun'altra donna può avere facoltà su di me. Inoltre, se ci pensate, più sono potente in fatto d'onore e più voi dovrete gradirlo. Per questo non cambio idea circa la mia intenzione di separarmi da voi, perché voglio aumentare il mio onore, per avere più potere. Più è grande e potente il servo e più il padrone dovrebbe esserne contento, perché ne è lui la causa e il motivo di lode.

1-3. per simile vocativo incipitario, seguito da analoga formula cfr. maestro Rinuccino «Donzella gaia e saggia e canosciente, / in cui dimora tutora ed avanza / bontà e senno e valore valente», ma la dittologia sinonimica *saggia e canosciente* ha, in area italiana, applicazione più antica, per cui si veda Jacopo Mostacci, *Di sì fina ragione*, vv. 34-35 «Oramai m'assicura / la saggia e canoscenti», ma si veda anche Guittone, *Non per meo fallo, lasso, mi convene*, v. 10 «ché la mia donna è saggia e canosciente».

2. la formula ricorda Re Enzo, *Amor mi fa sovente*, v. 57 «in cui regna tutta cortesia» (lì tale qualità era riferita alla Toscana).

3. *ve chero*: non necessaria la distinctio di Minetti «v', e', chero», stante comunque la discreta attestazione della forma pronominale (in *CLPIO*, seguite da Traina «ve' chero». ■ *siate sofferente*: perifrasi con ampia attestazione di origine lentiniana, vd. *Poi no mi val merzé né ben servire*, 9 «Sofferente seraggio al so piacere».

4. *l'obriate*: giusto il dubbio sollevato da Traina, secondo il quale non si capisce bene a cosa si riferisca il verbo. Seguo la sua proposta (oggetto del dimenticare è la partenza), legando sintatticamente il verso al successivo e interpretando il gerundio *sapiendo* del v. successivo come strumentale (tenendo, dunque, presente l'assoluta fedeltà dell'uomo è possibile tenere a bada la sofferenza causata dalla separazione).

6. la formula è piuttosto trita per cui si potrà richiamare maestro Francesco *De le grevi doglie e pene*, v. 31 «sono in vostra potestate» e, ancora, il maestro Rinuccino di *Donzella gaia e saggia e canosciente*, v. 12 «ondio son tutto in vostra merzede».

7. *al mio vivente*: rassicurante ripresa della clausola del v. 5 del sonetto precedente (lì la donna aveva affermato la propria fedeltà soggettivamente 'mai mi separerò da voi', qui l'uomo invece focalizza la propria fedeltà su un'eventuale altra pretendente 'nessuna – tranne voi – può avermi).

8. per il significato si veda il rimando di Traino a Chiaro, *Vostra merzé, messere, se m'amate*, vv. 5-8 «ma or convien che voi da ciò mutiate / la mente e 'l core e la vostra speranza, / e d'altra donna aggiatate libertate / ed ella in voi verace disianza». Ma vd. anche Monte a Guittone, *Poi non son sì saggio* 11-12 «e' son condotto a questa fornace, / com'omo che di sé no à libertate».

9. simile perifrasi era già in *Ancor di dire non fino*, v. 46 «poderoso in tutto quanto onor guida». A differenza di esempi precedenti, il discorso dell'uomo sembra in apparenza egoistico (verrà rovesciato

nuove, o a parole o a gesti o con il mezzo che preferisci, perché sai che da te non posso stare lontana. Mettiamo ora che non abbia mie notizie, per pietà dovresti comunque informarti, affinché un amore così buono non scemasse.

1. per la formula di probabile origine biblica vedi n. al v. 50 di *Ahi misero tapino, ora scoperchio* (→ canz, V). Tra i testi lì citati quello che si avvicina di più a questo passaggio è l'attacco di Guittone «Tuttur, s'eo veglio o dormo, / di lei pensar non campo».

2. *buono amore*: Traina rileva la non usualità del sintagma, pure ripetuto al v. 14, nella lirica delle origini; altri esempi in Guittone con l'incipit «O donne mie, leale e buono amore, / ch'eo port'a vostro onore», Chiaro, dove il sintagma ricorre in due sonetti della stessa tenzone fittizia, *Madonna, or provedete ad una cosa*, v. 3 e *Io non dico, messer, che voi pechiate*, v. 8.

3. *e son presa*: Minetti «E' son presa».

5. l'eccedenza in cesura può essere sanata espungendo il secondo pronome «se non tu che voglio si volontero».

6. il verbo compare pure, in contesto politico, in *Quale nocchiere vuol essere a porto*, v. 9 (→ T 5.9).

7. Minetti risolve l'ipermetria del manoscritto ipotizzando la presenza nel v. di una negazione asillabica. Qui si è preferito intervenire sul *doveresti* (reso *dovresti*, come del resto presente sotto al v. 15. ■ *tan*: il ms. ha *tanto* che è necessario troncare per motivi prosodici.

8. *diporto*: solito gallicismo (< *deport*).

9. *pe:stagion*: 'ogni tanto, talvolta' è formula di origine provenzale (< *per sazon*). ■ *di te sentire*: per il significato cfr. Panuccio del Bagno, *Considerando la vera partensa*, vv. 88-89 «sì che miz'ò inn obrio / ogni sentir di lui [...]».

11. ipermetro secondo la lezione del codice. Seguo la proposta di Minetti che riduce la lezione *posso* del manoscritto, simile intervento già praticato in *Nel core aggio un foco* (→ canz. II), v. 60.

12. *di me...sentisse*: speculare al «di te sentire» del v. 9.

14. *tan*: anche in questo caso il manoscritto ha *tanto*.

Tf. 3.4. *Monte*

V 765, c. 155r, rubrica: *Mo*.

Schema: ABABABAB CDCDCD. Rima inclusiva ai vv. 2 *porto* : 4 *orto* 6 *disconforto* : 8 *torto* : 10 *morto*; rima grammaticale ai vv. 12 *desse* : 14 *seguisse* : 16 *gradisse*, in rima siciliana) e ai vv. 11 *morire* : 13 *dire* : 15 *seguire*).

Piagente donna, co lo viso clero,
a voi fedele tutto mi son porto
altro non voglio, néd amo, né chero
da voi valente rosa fresca d'orto.
Che voi diciate ch'io vi sia stranero
e ch'io vi déa tanto disconforto:
certo no 'l fo per voi esser guerrero.

5

Dubbio per li parlier' noiosi a torto
che s'indovinar' di nostro mestero:
così ciascun noioso fosse morto! 10

Ed io per me vorrei anzi morire,
che per me biasimo alcuno om vi desse:
cotanto v'amo, donna, a lo ver dire. 13
Siate certa, se 'l mio voler seguisse,
ch'io non mi partirei da vi seguire
e di far sempre ciò che vi gradisse.

15. segure

1. Pjagiente 2. sono portto 3. volglio 4. ortto 6. discomfortto 7. ciertto essere guerero 8. dubio tortto 9. indovinaro 10. ciaschuno morto 11. vorei 12. alchuno 14. ciertta volere 16. fare

Graziosa donna, con il viso luminoso, mi sono interamente donato a voi come fedele: da voi, valorosa e fresca rosa d'orto, non voglio, non desidero né chiedo altro. Quanto a quello che dite che vi sia estraneo o vi dia tanto disagio, non lo faccio per esservi ostile. Sono incerto a causa dei noiosi pettegoli che hanno capito il nostro segreto: possano morire tutti! Quanto a me, preferirei piuttosto morire se qualcuno dovesse biasimarmi per colpa mia: tanto vi amo in verità. Siate certa che, finché la mia volontà è attiva, mai smetterei di seguirvi e di fare sempre ciò che vi è gradito.

1. l'incipit accoppia due sintagmi fortunati. Per il primo, *piacente donna*, valgono almeno i rinvii all'attacco di Bonagiunta «Novellamente amore / d'una donna piacente» o, pure con vocativo iniziale e riferimento al carnato, Dante da Maiano «Gaia donna piacente e diletta, / vostra cera amorosa / inver' me rallegrate»). Ancora più diffuso e con esempi più antichi è il secondo elemento, *viso clero* (qui nella forma graficamente più vicina all'antecedente galloromanzo, < *vis / visatge cler*, per cui cfr. Cella 2003a, pp. 85-86, cfr. Giacomo da Lentini, *Io m'aggio posto in core a Dio servire*, v. 6 «quella ch'è blonda testa e claro viso», Pier della Vigna, *Amor, da cui move tuttora e vene*, v. 53 «l'amorosa donna col chiar viso», Bonagiunta, *Quando apar l'aulente fiore*, v. 14 «[...] quella col claro viso»: Monte al contrario pospone il sostantivo all'aggettivo, giocando poi con rime più difficili (vd. n. metrica). Da tenere presente, su suggerimento di Traina, giacché il terzo verso di questo sonetto vi è ripreso alla lettera come si vedrà nella nota successiva, l'incipit dell'anonima «Vis'amos', angelico e clero», che condivide con Monte anche il rimante *mestero*.

3. la triplice coordinazione rafforza la dichiarazione di fedeltà cfr. appunto *Vis'amos', angelico e clero*, v. 7 «ch'io altra gioia non voglio, né spero», ma simili formule sono utilizzate anche da altri autori, vd. Giacomino Pugliese, *Morte, perché m'ài fatta sì gran guerra*, v. 4 «per che lo mondo non amo né voglio» o Bondie Dietaiuti, *Greve cosa m'avene oltre misura*, v. 26 «campar per altra non posso né voglio»

4. *valente rosa...d'orto*: cfr. Giacomino Pugliese, *Donna, per vostro amore*, v. 65 «ma voi siete la fiore de l'orto» (per cui si veda qui sotto la n. al v. 8), ma soprattutto Cielo d'Alcamo, *Rosa fresca aulentissima*, v. 13 «Quando ci passo e véioti, rosa fresca de l'orto».

5. *che*: dichiarativo, con quello del v. successivo. Non direi con Minetti che si tratti di un'interrogativa che comprende anche il v. seguente.

7. variante di una formula con discreta diffusione qualora si voglia sottolineare l'atteggiamento ostile della donna (già in area provenzale, per cui vd. Catenazzi 1977a., n. 19 a p. 43), cfr. almeno Guittone, *Non per meo fallo, lasso, mi convene*, vv. 13-14 «[...] pregherolla pietosamente / ch'ella mi dica perché m'è

guerrero». Per quanto detto nell'introduzione, circa il rovesciamento dei ruoli, qui è accusato l'uomo di essere *guerrero*.

8. interessante a questo punto segnalare la ripresa abbastanza sistematica di Giacomino Pugliese, *Donna, per vostro amore*, di cui si vedano i vv. 62-67, accostabili pure ai vv. 4 e 7 di questo sonetto «che mi disperera, / mal vederà / si guerera, / ma voi siete la fiore de l'orto, / per li mai parlieri, a torto»: quella di Monte sembra dunque una libera reinterpretazione del passaggio di Giacomino. Cfr. anche per vicinanza l'anonima *Fresca cera ed amorosa*, vv. 33-34 «Paur'ò de' mai parlieri, / ch'agli amanti son sturberi». Il tema dei *lauzengiers* era presente pure nella precedente tenzone fittizia *Meo si, troppo vincevi volontate* ai vv. 22-23, nel sonetto *Lontanamente, donna, servidore* e soprattutto nel congedo di *Ahi doloroso lasso, più non posso*, dove al v. 78 ci si riferisce ai «noiosi riprenditori a torto». ■ *Dubbio*: da *dubbiare*, qui 'temere', per cui cfr. *TLIO*, s.v. 'dubbiare', § 2.

9. *s'indovinar'*: stesso verbo in uguale contesto (anche retorico, dato che si tratta di una tenzone fittizia) in Chiaro, *Non per meo fallo, lasso, mi convene*, vv. 8-11 «[...] che tu guardi al biasmo de la gente: / ché sovente ore vanno indovinando / l'altrui talento». ■ *mestero*: cioè *mistero*, con mancata chiusura della vocale protonica.

10. simili augurî in Bonagiunta, *Molto si fa brasmare*, v. 46 «Strugga Dio li noiosi», Galletto Pisano, *Inn-Alta-Donna ò mizo mia 'ntendansa*, vv. 31-33 «Li maiparlier che metteno scordansa / in mar di Seccelia / poss'anegar» e nell'anonima, *Quando la primavera*, vv. 55-56 «Dio sconfonda in terra / le lingue maiparlanti», si tratta comunque di un motivo già trobadorico, Catenazzi 1977a, pp. 231-232).

10-16. con le terzine si rientra in una rappresentazione di fedeltà più tradizionale.

15. cfr. in precedenza *Poi che 'lferro la calamita saggia*, v. 14 «giamai non parto voi sempre seguire».

Tf. 4. Tenzione Monte e Amore.

Edizioni: D'Ancona-Comparetti, V, p. 174; Minetti, pp. 237-245.

Bibliografia: Bartuschat 2003 (con traduzione francese dei testi).

Il lungo dialogo tra Monte, eventualmente in persona dell'amante, e l'Amore, comincia in verità (son. 1) con la presenza di un altro ingombrante personaggio: la donna, ovviamente, mai evocata in maniera esplicita, che pare non ne voglia sapere nulla dell'innamorato. Al tono dimesso e lamentoso dell'uomo si contrappone la risposta piccatissima e affatto collaborativa di Amore (son. 2): da lui l'uomo non riceverà alcun aiuto visto che i suoi problemi derivano piuttosto da una cattiva interpretazione del ruolo di Amante. L'uomo (son. 3) tenta di rispondere – e ancora una volta la focalizzazione è sul rapporto con Amore, mentre la donna è menzionata fuggacemente al v. 11 – elencando i suoi meriti di fedeltà che, però, non sono serviti a nulla: di qui l'amaro finale 'la mia vita è cosa mortale'. Amore a questo punto (son. 4) aggiunge qualche particolare che aiuta a comprendere l'origine della sua avversione, col che si rientra nella topica cortese: l'uomo ha troppo palesato il proprio amore, con il risultato di aver disonorato la donna. Nel testo successivo (son. 5) – in cui il tono, come si vede dall'incipit, diventa forse meno servile – il poeta controbatte con semplicità: è impossibile palesare un amore che non è ricambiato, dal momento che il comportamento della donna è particolarmente ostile. Serrata, anche dal punto di vista della costruzione argomentativa, arriva l'ulteriore risposta di Amore (son. 6): se veramente l'uomo fosse innamorato, patirebbe con gioia le pene amorose. All'argomentazione di Amore, l'amante (son. 7) si oppone ancora una volta con la sua retorica emotiva, ribadendo il proprio furore autodistruttivo e chiedendo ad Amore di poter essere corrisposto, così potrà finalmente accorgersi della sincerità del proprio amore e della lealtà dei suoi comportamenti. Amore tuttavia rimane sui suoi passi (son. 8), ribadendo quanto detto nel son. 6: è necessario soffrire in silenzio come vuole la donna, perché tale sofferenza poi si tramuta automaticamente in gioia (mentre il comportamento contrario conduce a dolore); se dunque l'uomo continua a lamentarsi apertamente ben merita i propri dolori e non può pretendere che Amore incolpi di ciò la donna. La svolta avviene nel son. 9, nel quale l'amante, attraverso l'utilizzo del verbo *assottigliarsi* riferito alla propria saggezza, mostra di recepire i procedimenti dialettici di Amore, nella decisione del quale l'uomo si rimette completamente, conscio che un buon signore può sempre provvedere agli errori di un suo fedele. Amore accetta, son. 10, l'omaggio, ricordando d'altra parte di avere il coltello dalla parte del manico (impossibile, d'altra parte, essere innamorati se lui non esistesse): a questo punto possono partire i consigli che vengono recepiti (son. 11) prontamente dall'amante ormai pronto a ubbidire ad Amore e a comportarsi lealmente nei confronti della donna (qualora essa ricambi, perché altrimenti il destino che spetta all'uomo sarà piuttosto doloroso). Nell'ultima battuta del dialogo, Amore accetta il servizio amoroso dell'amante che sarà trattato frontalmente: come si vedrà nelle note di commento, nelle formulazioni che riguardano la giusta etichetta dell'amante e le ricompense che toccheranno a chi sa bene amare, si passa dalla terza persona alla seconda: l'amante ha terminato il proprio percorso educativo da quale adesso – su questi due termini finisce il dibattito – potrà godere, qualora si comporterà da buon amante – di *gioia e diletto*.

Nel complesso risulta ben delineata la psicologia dei due personaggi. L'amante, impacciato e ripetitivo, cerca di ottenere da Amore aiuto scaricando su di lui ossessivamente la responsabilità del suo dolore: si vedano, dunque, i seguenti passaggi, nei quali viene ripetuto il medesimo concetto con minime variazioni: Tf. 4.1, v. 15 «[...] lei, cui dato m'ài a vassallaggio», Tf. 4.3 «E se m'ài messo in signoria di tale / che mi

disdegna [...]», Tf. 4.5, v. 3 «[...] sai m'ài miso a tale donna amare», Tf. 4.7, v. 4 «[...] piace a lei, cui messo m'ài in balia» (l'uso di tali formule cessa a Tf. 4.9, che è il sonetto in cui il dissidio comincia a comporsi, nel quale la donna è definita semplicemente come – vv. 13-14 – «[...] lei che s'orgoglia / ver' me», escludendo dunque qualsiasi responsabilità da parte di Amore).

All'atteggiamento dell'uomo si oppone quello didattico e retoricamente abile di Amore procedimenti retorici: rientrano in questo procedimento le interrogative retoriche, delle quali Amore fa largo uso, oppure gli abbondanti nessi connettivi e i passaggi logici utilizzati, come in Tf. 4.2, vv. 11 e 13 «Se tu vuol' dir [...] / [...] / dico che falli, ch'esser non porria», Tf. 4.6, vv. 11 e 13 «Ma se tu ài [...] / [...] / perché ti più ti lamenti e doli?», Tf. 4.7, vv. 11-12 «E se tu [...] pene senti / prov'è da te medesimo sia lo 'nganno». Il lettore si accorgerà che l'educazione impartita da Amore è anche linguistica può essere d'altronde confermato alla fine, quando due immagini appartenenti al campo semantico scolastico (→ Tf. 4.9, v. 1 e → Tf. 4.11, v. 3) verranno introdotte dall'amante che ha compreso il processo educativo svolto: a questo punto, sul finale, Amore può dare all'amante la prima soddisfazione – siamo nel primo verso dell'ultimo sonetto che rientra in questo quadro – che riguarda appunto l'acquisizione di un linguaggio efficace (Tf. 4.12 «[...] lo tuo dir mi piace»).

Tf. 4.1. *Monte*

V 870 c. 166r, rubrica: *Mo*, sul lato destro cerchiato *tenzone XIJ*.

Nota metrica: schema ABABABABAB CDCDCD. Rima ricca e grammaticale ai vv. 2 *apertamente* : 4 *incarnatamente*; rima parzialmente inclusiva ai vv. 6 *avenente* : 10 *neente*; rima grammaticale, su desinenza del futuro ai vv. 11 *faraggio* : 13 *morrhaggio*.

Sed io potesse addimostrarlo fòre
o co la lingua dirlo apertamente
al passo ov'è condotto lo mio core
e ciascun membro incarnatamente,
eo saccio che pietà n'avrebbe Amore: 5
sì ch'e' giria davanti a l'av[v]enente
e sì le conteria ~ il mortal dolore
e la gran pena che per me si sente,
perché mi sdegna lo suo gran valore,
né si dichina ver' di me neente. 10

Poi ciò non posso, Amor, come faraggio?
Ca tu sol m'ài condotto in tale loco,
se non m'aiuti, sai ben ch'io morraggio. 13
Amor, merzé di me pur solo un poco:
ca lei, cui dato m'ài a vassallaggio,
la preghi che mi tragga d'esto foco.

1. adimostrarlo 2. dirlo 4. ciaschuno jncarnatame(n)te 5. sacco avrebe 7. mortale 8. gram 9. sdengna 11. nom amore faragio 12. solo jn 13. bene moragio 14. Amore um 15. llei chui vassalagio 16. traga.

Se potessi mostrarlo al di fuori o descrivere esplicitamente a parole la situazione in cui è costretto il mio cuore e ogni parte del mio corpo, sono sicuro che Amore ne avrebbe pietà: al punto che egli si presenterebbe davanti alla bella e, così, le racconterebbe il mortale dolore e la grande pena che provo, perché non mi degna del suo valore [lett. il soggetto è valore], né si apre nei miei confronti. Dato che questo non mi è possibile, Amore, come farò? Dal momento che solo tu mi ha costretto in questa condizione, se non m'aiuti, sai bene che morirò. Amore, abbi pietà di me, anche solo un poco: prega colei alla quale mi hai affidato come vassallo, affinché mi tiri fuori da questo fuoco.

1-2. sull'impossibilità di dire compiutamente ciò che si prova dentro si può rimandare, per inquadrare almeno il motivo, Giacomo da Lentini, *Madonna dir vo voglio*, vv. 19-22 «ma sì com'eo lo sento / cor no lo penseria né diria lingua; / e zo ch'eo dico è nente / inver' ch'eo son distretto».

2. cfr. l'incipit dell' 'Amico di Dante' «Nonn oso nominare apertamente / quella cui m'ave dato a servidore» (da cfr. qui anche con il v. 15).

3. cfr. n. al v. 40 di *Ahi Deo merzé, che fia di me, Amore* (→ canz. I)

4. *incarnatamente*: hapax montiano, già incontrato in *S'eo portai mai dolore fu neiente*, al v. 3.

6-7. simile consequenzialità in Panuccio, *Doloroza dogliensa in dir m'adduce*, vv. 90-92 «Meo cordoglio e l'ament', ora te move / e tte presenta avante a ccui ti mando / e cerne 'l meo dolor».

6. quasi gli stessi attori dell'incipit dantesco «Ballata, i' voi che tu ritrovi Amore, / e con lui vade a madonna davante», ma sarà da vedere, per un più stretto rapporto, Chiaro Davanzati, *Lo mio doglioso core*, vv. 35-36 «cor meo, perché non vai / davanti a l'avenente?» ■ *av[v]enente*: gallicismo (< prov. *avinen* / fr. ant. *avenant*), Cella 2006, pp. 328-329; qui antonomasia per la donna che non viene richiamata esplicitamente, cfr. *TLIO*, s. v. 'avvenente', § 1. 1.

8. *gran pena...per me si sente*: si noti la costruzione con verbo al passivo e complemento d'agente introdotto da *per*

10. *dichina*: dal latino *declinare*, letteralmente 'muoversi verso il basso' (cfr. *TLIO*, s. v. 'dichinare', § 1), può essere qui inteso o letteralmente, come atto di umiliazione 'si abbassa la mio livello', o in senso più ampio, di apertura nei confronti dell'uomo. ■ *neente*: avverbio, 'per niente'.

11. Dopo la fronte che serviva da preludio, e dove Amore evocato come personaggio, da qui comincia il dialogo vero e proprio.

12. per la metafora cfr. Polo Zoppo, *Ladro mi sembra Amore, poi che fesse*, 11 «el [cioè Amore] e 'n tal loco m'adusse»

13. vd. Giacomo da Lentini, *Cotale gioco mai non fue veduto*, vv. 7-8 «[...] Donna, s'io non aggio aiuto / io me 'nde moro [...]», l'anonima *Angelica figura*, vv. 25 e 26 «Merzé, ch'eo moro, lasso / [...] / se no m'aiuta vostro aiuto bono», o, pure con intercessione, Cecco, *Sonetto, da poi ch'i' non trovo messo*, vv. 5-6 «[...] dille ca d'amor so' morto adesso, / se non m'aiuta la sua cortesia». Per Monte, si veda il precedente *Al lo fedel lo bon signori perdona*, ai vv. 7 e 16

15. *a vassallaggio*: il motivo è ovviamente cortese con precisa ripresa della terminologia feudale, cfr. Bernart de Ventadorn, *Can vei la flor, l'erba vert e la folha*, v. 14 «forsa d'amor m'i fai far vassalatge » (Cropp 1975, p. 475), e per l'area italiana Carnino Ghiberti, *L'amore pecao forte*, vv. 15-16 «lo cor dat'ho in tenuta / e sono a vassallag[g]io», Chiaro Davanzati, *La salamandra vive ne lo foco*, vv. 13-14 «ed io mi conteo per essa aricuto, / e pur diletto stare a vassallag[g]io», Pallamidesse, *Amore, grande peccato*, vv. 4-6 «là ov'io non sono amato / e aamtìo a tutore / e stato a vassallagio».

16. cfr. Filippo Giraldu, *Amore, merzé credendo altrui piacere*, vv. 27-28 «Per Deo, or mi traete / di sì mortale foco».

Tf. 4.2. Amore

V 871, c. 166r (fascicolo XXV; rubrica: *Mo*).

Nota metrica: schema ABABABABAB CDCDCD. Rima inclusiva e grammaticale ai vv. 1 *ardire* : 5 *dire* e inoltre ai vv. 2 *messaggio* : 4 *coraggio* : 6 *aggio* : 8 *viaggio* : 10 *usaggio*).

Amante sè, ch'ài bene folle ardire
dicendo me ch'io fosse tuo messaggio
a quella per cui di' che stai i' languire
e gran tormento porti nel coraggio:
or credi, folle, ched io vada a dire 5
sì gran menzogna come udita t'aggio,
sapiendo ch'io conosco tuo fallire
e come dritto non tieni mio viaggio?
Di ciò neiente non ti puoi covrire,
né più celar da me tuo falso usaggio. 10
Se tu vuol' dir per me condotto sia
a sofferire alcun tormento o pene,
dico che falli, ch'esser non porria: 13
che quale amante in sua balia mi tene
e non si parte da l'amorosa via,
sempre sormonta in gioia la sua spene.

1. cai 2. dicendo mesagio 3. chui 4. portti coragio 6. menzongna agio 8. viagio 10. cielare falsso usagio 11. vuoi dire 12. soferire alchuno 13. essere nom poria 14. jm 15. nom partte 16. jn.

Tu saresti dunque un amante, tu che hai lo stolto ardire di dire che io sono il tuo messaggero per colei, a causa della quale – come dici – stai soffrendo e gran dolore porti in cuore: pensi, stolto, che io vada a riferire una tanto grande stupidaggine come quella che ho sentito da te, pur sapendo che sono consapevole del tuo errore e del fatto che non riesci a seguire la mia strada? Non puoi tenere nascosto nulla di tutto questo, né nascondermi il tuo comportamento fallace. Se hai intenzione di dire che sei costretto a soffrire tormento o pena per causa mia, dico che sbagli perché non può essere: questo perché chi, da amante, mi tiene tra le sue potenzialità e adempie ai suoi doveri da amanti, avrà la propria speranza che sempre si trasforma in gioia.

1. *folle ardire*: con *falso usaggio* del v. 10 incornicia la fronte, sintetizzando i comportamenti dell'amante sintagma discretamente diffuso, cfr. Guittone, *Conte da Romena non poco*, v. 47, Chiaro Davanzati, *Valer voria s'io mai fui validore*, v. 17, e *L'om pote in sé aver tal disianza*, v. 13 (in tenzone fittizia, ma in Chiaro anche la variante «folle ardimento»), Tommaso da Faenza, *Spesso di gioia nasce ed inconinza*, v. 32. Cfr. più avanti al son. 6 il v. 2.

2. *messaggio*: gallicismo (< *messatge*) anche tematico, secondo cui il messaggero è fedele alleato degli amanti contro i maldicenti. Cfr. tra gli altri il disincantato Peire Cardenal, *Ar mi puesc eu lauzar d'amor*, v. 7-8 «ni'n sui dolens ni'n sui iratz, / ni non logui messatge», e per l'area italiana l'incipit di Paolo Lanfranchi

«L'altrier, dormendo, a me se venne Amore, / e destòmmi e [mi] disse : “Eo so' messaggio / de la tua donna [...]».

3. *quella per cui*: iunctura topica, cfr. Abate di Tivoli, *Oi deo d'amore, a te faccio preghiera*, v. 14 «a quella per cui questo m'è avvenuto», Bonagiunta, *Fina consideransa*, v. 21 «per quella ch'amoroso mi fa gire», Panuccio, *Sì dilettoza gioia*, v. 77 «a quella per cui sono in sì rea parte», l'anonima, *Amor fa come 'l fino ucellatore*, v. 47 «quella per cui son miso a lo morire»; Dante riprenderà la formula innovandola in *Lo doloroso amor che mi conduce*, v. 14 «Per quella moro c'ha nome Beatrice».

6-10. simili attacchi sono di solito indirizzati, nei testi monologici, ai falsi amanti da parte del poeta; qui i ruoli sono rovesciati: è la voce che dice *io* a essere accusato di comportamenti insinceri.

6. simile accusa è mossa da Tommaso da Faenza in persona di Amore a Giovanni dell'Orto, *Omo, che parli per sì gran contegni*, v. 32 «e ciò che parli pur menzogna tene».

8. *non*: non si vede perché Minetti debba interpretarlo come una negazione asillabica, se poi è costretto a includere il successivo «viaggio» come trisillabo.

9-10. nonostante l'amante abbia dichiarato, all'inizio del sonetto precedente, di non poter palesare ciò che ha dentro, certe cose non sfuggono ad Amore.

10. *falso usaggio*: il sintagma ricorre pure in un sonetto di Pacino Angiolieri a Maestro Rinuccino, *Amor, c'è signoria e libertate*, vv. 9-11 (da vedere per quanto scritto alla n. ai vv. 6-10) «Ma tale omo è, coverto in falso usaggio, / che dice ch'è leale e serv'a grato, / c'a li bon' servitori fa dannaggio».

11-16. la controargomentazione di Amore nelle terzine è elementare: impossibile soffrire, perché da Amore – se ben coltivato – proviene solo gioia.

11. riprende i vv. 3 e 12 del precedente. ■ *Se tu vuol'*: in Minetti «S'tu vuoi» ma non c'è ragione per una tale distinctio.

15. *via amorosa*: sintagma diffusissimo, per cui vd. la n. al v. 14 di *Gentil mia donna, com' più guardo e rimiro*; si veda altresì la n. al v. di 24 di *Meo sir, troppo vincevi volontate*.

Tf. 4.3. Monte

V 872, c. 166r, rubrica: *Mo*.

Nota metrica: Schema ABABABABAB CDCCDC (si noti la viariazione rispetto agli esemplari precedente che sistemavano le rime nelle terzine così CDCDCD). Da vedre anche come ai vv. 1 e 3 come Monte eviti la rima identica attraverso due rese grafiche di una medesima parola (*cagione* e *ragione*). Rima ricca ai vv. 1 *cagione* : 3 *ragione* : 7 *falligione* : 9 *stagione*; rima inclusiva ai vv. 11 *tale* e 16 *mortale* (e non è forse casuale che il pronome *tale*, dietro cui si nasconde la donna, sia poi incluso nell'aggettivo *mortale*). Parziale assonanza tra le rime B (-*io*) e D (-*eo*). Eccedenza in cesura al v. 8.

Certo, ~ Amore, io non so la cagione
perché voler sì mettermi 'n obrio,
dicendo ch'io non ò punto ragione
ched i' 'n amare aggia voglia o disio.
Or como trovo in te tanta menzone, 5
che di me dicer puoi ' tutto “mio”,

né già mai non ti feci falligione,
che quanto vaglio da te sol tegno in fio?
Per te guidato son tutta stagione:
da te seguire un'or mai non partio. 10

E se m'ài messo in signoria di tale
che mi disdegna, lasso, che far déo,
ch'ubbidir, né merzé già non mi vale 13
e sono, Amor, ver' te tutto leale?
Neiente curi del tormento meo;
dunque dir posso: mia vita è mortale

3. putto

1. Cjertto jo nom casgione 2. volere 3. diciendo non(n)o rasgione 4. agia volglia 5. jn 6. diciere 7. fallisgione 8. volglio solo tengno jm 9. sono stasgione 10. ora nom 11. jm sengnoria 12. disdengna fare 13. ubidire 14. amore 15. churi 16. dumque dire.

Certamente, Amore, io non so il motivo perché tu voglia dimenticarti di me (o meglio addirittura: mettermi nel dimenticatoio), dicendo che io non affatto ragione a volere o desiderare l'amore. Come posso sentire da te una simile menzogna, pure se ti sono servo in tutto e non ti ho mai fatto torto, giacché tutto il mio valore l'ho ricevuto da te? Da te mi faccio guidare sempre; non smetto di seguirti nemmeno un istante. E se mi hai costretto sotto la signoria di una che mi disdegna, ahimè, che devo fare, dal momento che l'ubbidire e il mio servizio non mi vale e sono, Amore, nei tuoi confronti del tutto leale. [Eppure] non ti preoccupi del mio tormento; quindi posso ben dire che la mia vita è [caratterizzata da dolore] mortale.

3. *punto*: il ms. ha «putto» che Minetti considera un caso di assimilazione regressiva (Minetti 1979, p. 24). Seguo qui la proposta di Larson 2001, p. 72 e n., che vede nella stringa un originario «pu(n)tto», con caduta poi del compendio di nasale nel manoscritto.

4. *voglio o disio*: per la dittologia sinonimica cfr. Compiuta Donzella, *A la stagion che 'l mondo foglia e fiora*, v. 12 «ed io di ciò non ho disio né voglia».

5. *menzone*: letteralmente 'menzogna' (qui da intendere però in senso ampio, come si capisce poi dalla ripresa del concetto nel sonetto seguente, con 'comportamento ingannevole'), con più stretta aderenza grafica all'antecedente latino *mentione(m)* (cfr. *DELI*, s. v. 'menzogna'); molto contenuta la diffusione, dal momento che si trova solo in un altro esempio di Monte, *Or è nel campo entrato tal campione* (→ canz. VII), vv. 7-8 «e, chi parla menzone, / dico ch'n amendar lui è richersto» e in Ubertino dal Bianco di Arezzo, *Quant'eo più miro e guato nel tuo fatto*, vv. 13 e 14 «giurando quella com'ài per usanza, / ch'eo no la tegna per menzone aperta».

6. cfr. precedentemente *Sovr'ogn'altra è, Amor*, v. 13 e *Già non porria co la lingua dire*, v. 16, dove era detto che il poeta di sé non può dire 'mio'. Qui si scopre appunto il rovescio della medaglia: è Amore il padrone dell'uomo. ■ *puoi ' tutto*: con preposizione assimilata; diversamente Minetti «puo', i[n] tutto».

7. ripete *Eo non son quelli che chera perdono*, v. 5, che pure è un appello ad Amore simile. ■ *falligione*: dal provenzale (< *falhizon*), per cui sarà da notare la grafia con doppia liquida del ms.

8. *quanto vaglio*: non lo metterei come Minetti tra virgole dato che si tratta del complemento oggetto della frase ('ricevo quello che valgo da te'). ■ *tegnò in fio*: locuzione (vd. *TLIO*, s. v. 'fio'/1, § 1), cfr. Chiaro, *Di lungia parte aduce mi l'amore*, v. 6 «ed io quant'ag[g]io, tegno da llei in fio».

9. *tutta stagione*: avverbio ('sempre') di origine provenzale (< *tota sazós/sazo*) e di impiego principalmente guittoniano.

10. Cfr. precedentemente *U'lungo tempo so' stato in disio*, v. 3, anche per la proposta di edizione qui di seguito. ■ *un'or*: in Minetti «c'un or», ma, osservando il segno del ms., la *c* sembra piuttosto un inconsapevole svolazzo. Nella lezione di Minetti il v. sarebbe un ulteriore endecasillabo eccedente in cesura.

11-12. simile a Maestro Francesco *Gravosamente fece gran folloro*, vv. 6-7 «Sì, posso ben, ch'a tale servidore / donna m'à miso, non mi degna amare».

11. *signoria di tale*: varia leggermente l'espressione formulare *tal(e) signoria*, per cui vd. al principio Guido delle Colonne, *La mia gran pena e lo gravoso affanno*, v. 10-11 «Allegro so', ca tale sengoria / aggio acquistata [...]», oppure Jacopo Mostacci, *Umile core e fino e amoroso*, vv. 37-38 «ma no m'inspero, ch'a tal signoria / son servato», ma gli esempi possono continuare.

12. *che far déo*: riprende il v. 11 del **son. 1**.

13. parziale calco dell'incipit di Giacomo da Lnetini, «Poi non mi val merzé né ben servire» (nell'ampia nota in PSS, I, p. 322-323, manca il rimando a Monte) con coppia in congiunzione formata da sostantivo e infinito, ma si veda anche Guido Cavalcanti, *Uno amoroso sguardo*, vv. 5-6 «[...] mia donna, verso cu' non vale / merzede né pietà né star soffrente». Interessante infine segnalare la convergenza con l'incipit di Dante da Maiano, da far interagire inoltre con il *disdegna* del verso precedente «Donna, la disdegnanza / di voi mi fa dolere, / poi che merzé cherere / non mi val, né pietanza».

16. cfr. ancora la precedente *Già non porria co la lingua dire*, v. 15.

Tf. 4.4 Amore

V 873, c. 166r, rubrica: *Mo*.

Nota metrica: schema ABABABABAB CDCDC (con continuazione del precedente schema). Rime derivative ai vv. 1 *dico* : 5 *disdico*, 3 *amico* : 7 *nemico*, 12 *dispregio* : 15 *spregio*; rima ricca ai vv. 4 *volontero* : 8 *mistero*, 13 *volontariamente* : 16 *certamente* (che è anche rima grammaticale). Continuità sintattica tra fronte e sirma.

Amante no, ma disamante dico,
e di ciò te 'n voglio cernir lo vero,
cad io confesso ben sì come amico:
a te mi diedi, e molto volontero,
e se di te seguir or mi disdico, 5
già non ti debbo parer menzonero,
poi mi sè fatto assai crudel nemico;
e divisar ti voglio in che mistero:
fatt'ài palese di nuovo e d'antico
l'amar ove condussi i' tuo penzero, 10
sì che ne fai parlar troppo la gente.
Sanza colpa, ài dato lei dispregio,
con isformarti volontariamente: 13
e pur vuo'dire ch'a me sia ubbidente?

E sol procacci, quanto puoi, lo spregio,
lei torre e me: questo so certamente.

2. te ·n] tene 6. menzonzonero 10. i· tuo p.] jntuo 13. volontariamente] avolontata mente

2. voglio ciernire 3. confesso bene 5. seguire ora 6. debo parere 7. crudele 8. voglio jn 11. giente 12. colppa dispregio
14. ca ubidente 15. solo spregio 16. ciertame(n)te.

Non ti chiamo amante, ma disamante, e voglio spiegarti il perché, aprendomi tutto come un amico: a te mi donai, e molto volentieri, e se adesso rinuncio a seguirti, non devo apparire ai tuoi occhi come un millantatore, perché ti sei trasformato decisamente in un mio crudele nemico; e voglio anche spiegarti la ragione di ciò: hai palesato e continui a farlo il tuo essere amante (proprio dove condussi la tua mente dunque), al punto che fai spettegolare troppo le persone. Senza che lei avesse colpa, l'hai disonorato, compromettendoti volontariamente: e adesso hai il coraggio di affermare di essermi stato ubbidiente? Nel mentre impieghi tutte le tue possibilità nell'ottenere il disprezzo e nell'allontanare me e lei: questo lo so fin troppo bene.

1. Amore rincara quanto detto nell'attacco del son. 2: se prima si metteva in dubbio l'essere un buon amante dell'uomo, adesso lo si chiama direttamente *disamante*. ■ *disamante*: è hapax, costruito sul più diffuso verso *disamare* (già provenzale, < *desamar*), si potrà al massimo richiamare l'incipit anonimo «Io doglio ch'amo e non sono amante».

2. *cernir lo vero*: pure nell'economica *Tanto m'abbonda matera di soperchio* (→ canz. VIII), v. 19. ■ *te ·n*: il ms. ha *te ne*; la proposta editoriale è per evitare l'endecasillabo eccedente in cesura.

3-4: si propone, per la stringa, una funzione diversa da quella assegnatali da Minetti che, facendola precedere dai due punti, la lega sintatticamente al verso successivo, premettendo inoltre a essa una preposizione congetturale («[...] sì come [a] amico / a te mi diedi»). Data la, topicamente necessaria sincerità in un rapporto di amicizia, preferisco legare il sostantivo al precedente verbo *io confesso* (basterà allora a specificare il successivo *a te mi diedi* l'inciso *molto volentiero*): la preposizione congetturale non è allora necessaria, perché amico si riferisce ad Amore (come il moderno 'te lo dico da amico').

5. *seguir*: non nella solita accezione di sudditanza, perché non si capirebbe una tale affermazione in bocca ad Amore, ma più 'sorvegliarti' o meglio 'seguire i tuoi passi', con fare protettivo insomma.

8. *mistero*: varrà qui 'maniera occulta' visto che l'atteggiamento di Amore è quello di chi voglia smascherare (si direbbe quasi svergognare), qualcuno

9-11. la colpa dell'uomo è quella dunque di non aver nascosto il proprio amore, attirando la curiosità delle persone e compromettendo la rispettabilità dell'amata: si tratta, come ovvio, dei temi del *celar* e dei *lauzengiers*. Per simile rimprovero si veda avanti *So bene, amico, molto tra'ti 'nanti* (→ T 11.1) vv. 1-4 « So bene, amico, molto tra'ti 'nanti / in dir che sè in signoria d'Amore; / e di ciò fai gran vista 'e sembianti, / sì che n'è, 'infra la gente, gra· romore».

10. *i· tuo penzero*: il ms. qui ha *jn tuo p.*, ma la correzione di Minetti è giusta perché non si capirebbe quale sia l'oggetto del condurre. Si noti la forma con consonante assibilata *penzero*.

11. simile al precedente *Meo sir, troppo vincevi volontate*, v. 23.

12. accostabile, ma non per la tematica, a Guittone, *Manta stagione veggio*, vv. 3-5 «che l'omo è, senza colpa, / miso a dispregio grande».

15-16. il finale contrasta fortemente con la rivendicazione dei propri meriti da parte dell'amante nel sonetto precedente: per Amore le uniche cose che l'uomo riesce a fare sono ottenere disonore e allontanare la donna.

16. *questo so certamente*: in contrasto con l'incipit del precedente sonetto («[...], Amore, io non so la cagione»).

Tf. 4.5. *Monte*

V 874 (Mō), c. 166r (fascicolo XXV).

Nota metrica: ABABABABAB CDCDCD (con ritorno, nelle terzine, allo schema iniziale). Rima grammaticale, con infiniti della prima coniugazione, ai vv. 1 *contare* : 3 *amare* : 5 *chiamare* : 7 *umiliare* : 9 *penare*, rima inclusiva ai vv. 3 *amare* : 5 *chiamare*, rima equivoca ai vv. 12 *larga* (verbo) : 14 *larga* (aggettivo). Eccedenza in cesura al v. 4.

Ahimé tapino, che t'odo contare!
Amor, che sè ver' me così spietato,
che sai m'ài miso a tale donna amare,
che sol d'u' sguardo da lei non son cangiato;
ed io, pur con soffrire e con chiamare 5
merzede, a lei tuttora aggio osservato,
credendo tuttavìa ch'umiliare
ver' me volesse suo crudele stato:
sì che condotto m'ài in tanto penare,
ch'ogni tormento al cor m'è radoblato. 10
Da poi ^, Amor, che no mi vale sofferenza
e lo piacer di lei fior non mi larga,
vedi che dà ver' me falsa sentenza.
Ch'io fo com'agua quando vien be' larga:
convien per forza che la sua potenza
in molte parti si dimostri e sparga.

1. Ajme 3. ssai 4. solo llei sono 5. com soffrire 6. llei agio oservato 8. vollesse 9. jn 10. ongni core 11. amore vale 12. piacere fiore 13. falssa 14. viene 15. conviene 16. jn partti.

Ahimè, cosa sono costretto ad ascoltare! Amore, che sei nei miei confronti così spietato al punto che mi hai costretto ad amare una simile donna che nemmeno mi ricambia con uno sguardo; e io, anche con sofferenza e richiesta di pietà, sono sempre stato a lei fedele, convinto che lei volesse umiliarmi: per questo mi ha costretto a così grande sofferenza, che ogni tormento risulta raddoppiato nel mio cuore. Dal momento che, Amore, la sofferenza a nulla mi giova e il piacere che potrebbe venire dalla sua frequentazione è scarso, puoi ben vedere che la tua accusa nei miei confronti non ha fondamento. Io mi comporto come il fiume in piena: per forza di cose è necessario che la sua portata si mostri in tutta la sua forza e si espanda.

1. *tapino*: cfr. n. al v. 1 di *Ahi misero tapino, ora scoperchio* (→ canz. V).

2. ripete il v. 63 di *Ahi Deo merzé* (→ canz. I), «Dunque, ~Amore, sè ver' me spietato», vd. la nota relativa con diversi rimandi che ne fanno un'espressione formulare.

3. varia il v. 11 del son. 3

4. vd. Chiaro Davanzati, *Non già per gioia ch'i aggia*, vv. 71-72 «ed io non posso un solo sguardo / da llei aver [...]», o più generalmente Dante da Maiano, *Gaia donna piacente e diletta*, vv. 16-17 «Più m'aggradisce di voi, avvenente, / solo uno sguardo avere» e, più avanti, Petrarca, *Rvf*, XLVII, vv. 12-13 «[...] al viver mio / tanta virtute à sol un vostro sguardo». ■ *d'u' sguardo*: con assimilazione, come sul ms.; diversamente in Minetti «d'u[n] sguardo». ■ *non son cangiato*: per il significato qui dato al verbo cfr. *TLIO*, s. v. 'cangiare', § 3. Il v. è qui interpretato come endecasillabo eccedente in cesura; diversamente Minetti propone di vedere nel *non* una negazione asillabica

5-6. *con soffrire e con chiamar / merzede*: con più infinito con funzione strumentale, cfr. Renzi-Salvi 2010, pp. 870-871. Per un accostamento di verbi analogo (anche per il complemento oggetto qui nel v. successivo), cfr. Bonagiunta, *Quando apar l'aulente fiore*, vv. 46-47 «e sì le chiama mersede / che non deggia più soffrire». *Chiamar merzede* formula di origine provenzale, vd. per es. Bernart de Bentadorn, *En cossirer et en esmai*, v. 12 «ni eu no·lh aus clamar merce», già utilizzata in *Ohi dolze amore* (→ canz. III), v. 71 «a lui merzé ne chiamo»

9. ripresa di Mazzeo di Ricco, *Amore, avendo interamente voglia*, v. 17 «ond'è m'è radoblato lo tormento». ■ *radoblato*: dato che si tratta di un preciso calco provenzale (< *radoblar*) si mantiene la grafia scempia.

10. *sofrenza*: dal provenzale *sofrença*; vale lo stesso discorso fatto per la forma del verso precedente.

11. *larga*: la forma dal latino *largare* (cfr. s. v. 'largo' in *Latinitatis italicae medii aevi lexicon*).

14-16. il finale ripete quasi alla lettera un passaggio della canzone *Tanto m'abbonda*, vv. 11-12 «fo com'agua che vien potente e larga, / conven per forza che si mostri e sparga»; cfr. pure l'anonimo sonetto contenuto nel ms. Laurenziano Rediano 9, *Sì come 'l mare face per tempesta*, v. 2 «conven che 'l meo dolore in dir si sparga».

Tf. 4.6 Amore

V 875, c. 166v, rubrica: *Mo*.

Nota metrica: schema ABABABABAB CDCDCD. Rima grammaticale ai vv. 1, 3, 5, 7 e 9 (con congiuntivi imperfetti *valesse*: *piacesse*: *dispiacesse* – questi ultimi due pure in rapporto di derivazione –: *volesse*: *credesse*); rima ricca ai vv. 2 *ardimento* : 4 *lamento* : 6 *tormento* : 8 *portamento* : 10 *piacimento*; rima derivativa ai vv. 11 *voli* e 15 *disvuoli*. Opposizione semantica tra lei rime ai vv. 14 e 16 (*aperto* e *coverto*).

Amante, se tua scusa ti valesse,
assai la porgi con folle ardimento;
ch'io saccio ben se tanto ti piacesse
la donna di cui fai sì fer lamento,
io non mi credo sì ti dispiacesse
per lei soffrire ~affanno o tormento.
Son certo, se da lei gioia volesse,

5

che più celato saria il tuo portamento,
che troppo svia qual amante credesse
per vista sola aver suo piacimento. 10

Ma se tu ài quel che disii e voli,
ciò è la boce di lei – e questo è certo –,
dunque perché più ti lamenti o doli? 13
Che tu dimostri bene in aperto
che tu disami lei e la disvuoli:
e ciò non puoi tener punto coverto

1. schusa 2. com 3. sacco piaciessse 4. chui 5. jo dispiaciessse 6. soffrire affanno 7. ciertto llei vollesse 8. cielato 10. avere
11. quello 12. bocie llei ciertto 13. dunque 14. jn apertto 16. nom covertto.

Amante, anche se la tua difesa avesse valore, la espliciti in maniera troppo ardita [nell'argomentazione]; io so molto bene che, se ti piacesse così tanto la donna per la quale ti abbandoni a lamento tanto crudo, non dovrebbe dispiacerti soffrire affanno o tormento per lei. Sono sicuro che, se tu volessi ottenere gioia amorosa da lei, il tuo agire dovrebbe essere più riservato: troppo si sbaglia quell'amante che crede di compiacersi solo con la vista. Ma se tu hai quello che in fondo desideri, cioè un contatto verbale con lei – e questo è sicuro – che ti lamenti a fare? In questo modo dimostri apertamente che non la ami e non la desideri: e questo non puoi proprio nascondere.

2. *folle ardimento*: per il sintagma cfr. l'incipit di Chiaro «Per sodisfar tuo folle ardimento / ti voglio alquanto dare di speranza» e, sempre di Chiaro *Di voi amar, madonna, sone temento* vv. 13-14 «Sed io ne faccio in ciò folle ardimento, / per Dio lo mi deg[g]iate perdonare»; si veda inoltre l'incipit dell'anonima «Lo folle ardimento m'à conquiso / che mi trasmise ad essere servente» e, per contiguità tematica (il *folle ardimento* è quello di aver manifestato ciò che doveva essere tenuto nascosto), Cino, *Degno son io ch'io mora*, vv. 7-10 «ed or, po' che davante a voi m'atento / mostrarlo 'n vista vera, / ben è ragion ch'i pèra / sol per questo mio folle ardimento».

3-6. l'argomentazione di Amore è tipicamente cortese: in quest'ottica il dolore è necessaria prova di un animo sinceramente appassionato.

10. sembra contraddire la teoria secondo cui a mantenere la passione basti solo lo sguardo (cioè la *visione* dell'incipit del *De Amore*, e cfr. per esempio Arrigo Testa, *Vostra orgogliosa cera*, vv. 25-27 «ma lo fin piacimento / di cui l'amor discende, / solo vista lo prende».

11. *disii e voli*: dittologia sinonimica che riprende il v. 4 del son. 3, ma cfr. anche Guittone, *Anche si può la donna inamicare*, v. 6 «quello che lo core suo vole e disia».

12. *boce*: forma betacizzata.

13. *lamenti o doli*: altra dittologia sinonimica, speculare – anche a livello fonico, grazie alla rima, e al ritorno della dentale in *disii* e *doli*, a quella del v. 11.

14. Minetti inserisce congetturalmente un pronome dimostrativo come introduttore di frase completiva «Ché tu dimostri [questo] in aperto», ma l'integrazione non è necessaria perché si può recuperare la misura del v. anche nella maniera vista a testo.

15. *disami*: a sistema con il «disamante» dell'incipit del **son. 4**. ■ *disvuoli*: il verbo ha qualche attestazione in Chiaro, Maestro Torrigiano e nella *Commedia* di Dante, ma qui andrebbe citato piuttosto Guittone, *Or parrà s'eo saverò cantare*, v. 3 «poi che del tutto Amor fughh' e disvoglio».

Così poi vedrai se non la amo, come tu sostieni, o se sono sleale nei tuoi confronti. Ma se tutto quello che desidero ardentemente mi è nascosto e tarda a venire da me, posso davvero essere giudicato un folle, Amore, se mi lamento di questo con te?

1. con continuità rispetto all'incipit del precedente sonetto

4. *cui messo m'ài in balia*: è la quinta volta che, con formula simile, Monte prova a scaricare la responsabilità del suo dolore anche ad Amore, reo di averlo costretto a innamorarsi di una donna tanto disdegnosa (vd. son. 1, vv. 12 e 15, son. 3, vv. 11, son. 5, v. 3).

5-7. i versi rielaborano una formula di Giacomo da Lentini, vd. *Poi no mi val merzé né ben servirre*, vv. 15-16 «anzi vorrea per ella pena avere / che per null'altra bene con baldanza», con rimando in PSS, I, p. 326 a Falquet de Marselha, *Amor, merce*, v. 7, cui andranno aggiunti anche i vv. 5-6 «pero, mieg mortz, vos sui hom e servire / e'l servisis es mi miltans plus bos / que de null'autr'aver rics girardos». Il motivo è anche recepito da Guittone, in *Sì mi destringe forte*, vv. 13-14 «perché mi piace più per lei morire, / che per altra guerire»; cfr. inoltre qui sotto la n. al v. 7.

5. *i' ò a grado*: è la proposta di Minetti che regge meglio il parallelo con l'*aver* del v. 7. È comunque possibile anche dividerlo «io a grado» con *avaccio* come verbo ('avacciare' accelerare/favorire, cfr. s. v. in TLIO).

6. *dolore e pena*: dittologia sinonimica.

7. il verso ricorre identico in Bondie Dietaiuti, *Madonna, m'è avenuto simigliante*, di cui si vedano i vv. 17-20 che inseriscono il passaggio nel motivo visto sopra alla n. ai vv. 5-7 «Ma più m'agrada l'amoroso foco, / ov'è 'l mio core ardente / per voi, vista piagente, / ca per un'altra aver sollazzo e gioco» (l'affiliazione non è segnalata in PSS, III, p. 328), con forma dittologica più frequente rispetto a quella di Monte (cfr. n. a Guglielmo Beroardi, *Gravosa dimoranza*, v. 18 in PSS, III, p. 286).

9. altra variante della formula che incolpa amore, cfr. sopra n. al v. 4. ■ *laccio*: vedi in precedenza *Nel core aggio un foco* (→ canz. II) e cfr., anche per la rima con *sollaccio*, Jacopo Mostacci, *Amor, ben veio che mi fa tenere*, vv. 37-39 «Donna e Amore àno fatto compagnia / e teso un dolce laccio / per metere in sollaccio lo mio stato»

12. *disami*: in dialettica con il v. 15 del v. precedente.

14. *disio e bramo*: variante della dittologia sinonimica già vista nel son. precedente al v. 11 «disii e voli», già comunque incontrata in *Ahi misero taipino, ora scoperchio*, al v. 20 (cfr. la n. relativa per altri esempi).

16. termine tecnico giuridico, incontrato in *Ahi Deo merzé*, v. 9 di cui vd. la nota relativa.

Tf. 4.8. Amore

V 877, c. 166v, rubrica: *Mō*.

Nota metrica: schema ABABABABAB CDCDCD, con connessione *capfinida* tra fronte e sirma (*pena-pene*). Rima inclusiva ai vv. 7 *tante*: 9 *stante*; rima ricca ai vv. 13 *lamenti* : 15 *tormenti*. Si noti altresì come ai vv. 8 e 10 venga evitata la rima identica utilizzando due varianti di un aggettivo con medesimo significato (*dogliosa* e *dolorosa*). Consonanza tra le rime A e C (ma si veda anche la quasi inclusione – semanticamente significativa? – di *amante*, v. 1, in *lamenti* e *tormenti*, vv. 13 e 15).

Sono ben certo che leale amante
 che tener vuol dritta la via amorosa
 conven che sofferisca pene, quante
 piace a colei in cui il suo amor riposa,
 co non mostrando vista, né semiante, 5
 né volontate inver' di lei noiosa:
 chi così ama sente gioie tante,
 che mai non sa che sia vita dogliosa,
 e chi è nel contrado bene stante
 soverchia lüi pena dolorosa 10
 E se tu, come dî, pur pene senti,
 prov'è da te medesmo sia lo 'nganno,
 perché di lei' o di me ti lamenti. 13
 Se pur ti piace e voli lo tuo danno,
 credi ch'e' sforzi lei, per cui tormenti,
 a la tua colpa, ed ài pena ed affanno?

12. medesimo

1. bene ciertto 2. tenere vuole 3. convene soferisca 4. piacie collei jn chui amore 6. jnver 8. nom dolgliosa 13. llei 14. piacie 15. chui 16. colppa afan(n)o.

Sono decisamente sicuro che un amante leale, che vuole comportarsi degnamente in fatto d'amore, non può evitare di soffrire tante pene quanto piace a colei nella quale il suo amore si è appuntato, non mostrando in vista né azione né pensiero che potrebbero risultargli noiosi: chi così si comporta prova un gran numero gioie da non sapere cosa sia un'esistenza dolorosa; mentre chi è fermo nel seguire il comportamento opposto è sopraffatto da un'insostenibile pena. E dunque, se è vero, come tu dici, che provi dolore, questa è la prova che l'inganno proviene da te, perché continui a lamentarti apertamente di me o di lei. E se anche ti piacesse avere danno, pena e affanno, credi che io costringa colei per cui ti tormenti a sobbarcarsi la tua colpa?

1. l'incipit esprime la sicurezza di Amore di cui si è detto nel cappello introduttivo, come poi nell'attacco del son. 10.

2. *via amorosa*: per il sintagma cfr. la n. al v. 14 di *Gentil mia donna, com' più guardo e rimiro* (son. 30). E cfr. in questa tenzone il v. 14 di 2).

5. in contrasto con l'attacco dell'intera tenzone. ■ *co non mostrando*: gerundio preposizionale, qui con funzione modale. Simile tipo in *Ahi Deo merzé* (canz. 1) al v. 17 «co non facendo offesa» (per cui vedi la n. per la bibliografia). ■ *vista, né semiante*: dittologia sinonimica fortunata (cfr. in precedenza *Meo sir, cangiato veggjoti il talento* (Tf 1), v. 6) per cui vd. per la presenza di un terzo elemento (qui al v. successivo, *volontate*) e utilizzo dello stesso verbo Saladino, *Messer, lo nostro amore*, vv. 27-28 «mostransi curuciate / non di core, ma di vista e di semianti», o Chiaro, *Gentil mia donna, saggia ed avanante*, vv. 4-5, che dicono l'esatto contrario di quanto raccomandato da Amore qui «mostratemi per vista e per sembianza / che vi piaccia ch'io s'ia vostro amante». Per *vista* c'è anche una soluzione alternativa ovvero «' vista» (avv. 'apertamente'), con assimilazione della proposizione *in* (per la formula, Giacomo da Lentini, *Quand'om à un bon amico leiale*, v. 11 «[...] e non mostrare in vista ciò che sia», o con coincidenza tematica l'attacco di Ser Pace «In vista oculto ciò che dentro pare / per no mostrare che sente lo core» [cito con qualche modifica

dalle *CLPIO*», oppure, per lo stesso Monte, *L'arma e lo core, ⁊ e lo meo disio*, v. 6 «No mostro in vista, sì com'ì' gli ò 'n core».

6. *noiosa*: con mancato accordo (l'aggettivo andrà infatti riferito ai tre complementi) qui probabilmente per questioni di rima.

7. si tratta insomma di un elogio della discrezione: solo chi è in grado di sopportare silenziosamente il dolore sarà premiato con la gioia.

8. *bene stante*: dal momento che il sintagma è inserito nel *TLIO* tra le forme dell'aggettivo 'benestante', si potrebbe anche pubblicarlo in grafia unita, seppure il significato da dare qui sembra meno connotato nel senso di una condizione di felicità e più neutro ('è ben inserito su posizione contraria').

11. *E se tu*: da notare qui lo stile ragionato di amore: il verso costituisce la premessa della formulazione contenuta nel verso successivo.

13. non inserisco il verso come un'interrogativa – così come in Minetti – perché Amore sa benissimo il motivo per cui l'uomo si lamenta: si tratterà piuttosto di un'affermazione che completa quanto detto ai vv. 9-10: il lamento manifesto porta dolore, dunque se l'amante soffre è solo colpa sua, perché si cruccia apertamente contro la donna e Amore.

16. *ed ài pena ed affanno*: va legato sintatticamente con il «per cui tormenti» del verso di sopra. Costruisci «credi ch'e' sforzi lei, per cui tormenti ed ài pena ed affanno, a la tua colpa?».

Tf. 4.9 Monte

V 878 (Mō), c. 166v (fascicolo XXV)

Nota metrica: schema ABABABABAB CDCDCD. Rima derivativa ai vv. 5 *ripiglio* : 7 *piglio*, rime desinenziali ai vv. 12 *possanza* : 14 *speranza* : 16 *amanza*. Consuonano le rime A (*-iglio*) e C (*-oglia*).

Amor, quanto in saver più m'assottiglio,
più certo so' ^il mio mal per te si crede;
ma quale sia, ^a lo tuo consiglio
riduco tutta mia^opera e fede;
s'aggio fallato, sol me ne ripiglio: 5
di ciò non chero perdon né merzede,
ma qual vendetta più ti piace piglio;
ca spero che lo bon signor provvede,
inver' lo suo fedel, del gran periglio
ov'e', per sua dif[f]alta, si concede. 10

Che tutto il mio pensier, disio e voglia
e quanto pote ed ave in me possanza
sol si conduce per lei che s'orgoglia 13
ver' me, ond'io non parto mia speranza.
Lo tuo consiglio, Amor, non mi si toglia:
che deggia far ver' sì crudele amanza?

2. sono 8. fededele

1. Amore jm sàvere asotigliò 2. ciertto male 3. consilgio 5. agio solo ripigliò 6. perdono 7. quale piacie pigliò 8. bono sengnore provede 9. jnver llo perigliò 10. difalta conciede 11. pensiero volgia 12. jn posanza 13. conducie orgoglià 14. nom partto 15. consilgio amore toglia 16. degia.

Amore, quanto più il mio ingegno si assottiglia, più sono sicuro che tu credi nel mio dolore; rimetto le mie azioni e la mia volontà alla tua decisione, quale essa sia; se ho sbagliato, me ne attribuisco l'intera colpa: non chiedo perciò né perdono né pietà, ma accetto la punizione che vorrai darmi; spero che il buon signore provvederà al suo fedele circa il pericolo nel quale lui, per la sua colpa, si espone. Dal momento che tutta la mia mente, il desiderio, la volontà, e tutto ciò che ha in me potere è condizionato da colei che ha un atteggiamento sprezzante nei miei confronti, io non abbandono la speranza. Ma non privarmi del tuo consiglio, Amore: come devo comportarmi nei confronti di questa donna tanto crudele.

1. *in saver più m'assottiglio*: da intendere in senso tecnico educativo, come meglio precisato poi dal v. 3 del son. 11 «chi sé non corregge a tua scola»: si è già più volte ribadito d'altronde l'atteggiamento dialettico di Amore. Analogie formali con l'attacco di Torrigiano «S'una donzella di trovar s'ingegna / e d'ogni ricco saver s'asot[t]iglia», ma cfr. pure Guittone, ugualmente rivolto ad Amore, *Amor certo assai meravigliare*, v. 9, dove ricorre pure uguale rimante (*ripiglio*, qui al v. 5) «e·comm'eo sia mi 'ngegno e m'asotiglio».

2. *so'*: necessario ridurre così il *sono* del ms. ■ *per te*: con valore agentivo.

4. *opera e fede*: filigrana neotestamentaria (per cui vedi, per esempio, *Epistula Iacobi*, 2, 20 «vis autem scire o homo inanis quoniam fides sine operibus otiosa est», come già riconosciuto da Leonardi in chiosa a Guittone, *Qualunque bona donna àv'amadore*, v. 2, ove ricorre il medesimo binomio, «che metta opera e fede in lei servire»; per praticità, si può sciogliere con l'avverbio 'totalmente' in quanto la formula «compendia tutte le attività umane, sia intellettuali che pratiche (così appunto Leonardi 1994, p. 51).

5. *me ne ripiglio*: simile anche Chiaro, *Quand'omo aquista d'amor nulla cosa*, v. 4 «ond'io ripiglio me [...]».

6. formula stereotipata, per cui vd. l'attacco di Dante da Maiano «Non perch'eo v'aggia, donna, fatto offesa / vi chero già merzé né perdonanza».

8-10. per per l'applicazione del campo metaforico in questione, mutuato per quanto riguarda l'area italiana almeno da Giacomo da Lentini «Certo me par che far dea bon signore / i·signoria sua fier cominciamento», cfr. in precedenza *A lo fedel lo bon signor perdona* (son. 25); si registrano forti analogie, anche formali (con *spero* e *provvede*), con la già citata *Qualunque bona donna àv'amadore* di Guittone, ai vv. 6-8 «ché servo no à già bailia 'n cherere, / ma de' servir ed estar speradore / che li proveggia che dia provvedere».

10. *diff]alta*: Gallicismo (< fr. ant. *defaute*), già incontrato in uguale sintagma in *Tanto m'abbonda matera di soperchio*, v. 134.

11. *disio e voglia*: dittologia sinonimica, cfr. in precedenza *Lasso me, tristo, ciascun'or mi doglio*, v. 9, *Già non porria co la lingua dire*, v. 12 e qui **son. 3** v. 4.

13-14. *s'orgoglià / ver' me*: cfr. Guittone, che ha particolarmente cara la cotruzione, *Amor, non ho podere*, v. 25 «[...] ver' te s'orgoglià», *Con prego e con merzé e con servire*, vv. 11-12 «[...] ver' di lui s'orgoglià. / Alor val ben ver' lei farsi orgoglioso».

13. *si conduce per lei*: cfr. il precedente *Si come i marinar' guida la stella*, v. 15 «che sol per voi mia vita si conduce», *per lei*, come sopra al v. 2, varrà come complemento d'agente.

14. vd. Jacopo Mostacci, *Umile core e fino e amoroso*, v. 17, qui rovesciato, «Però ne parto tuta mia speranza».

15. con ripresa, per alimentare la finzione, della solita richiesta di aiuto tipica delle corrispondenze in versi, come Chiaro Davanzati a Monte, in *Di picciolo alber grande frutto attendo*, v. 9 «Però consiglio a voi, Monte, dimando».

16. *che deggia far*: come emistichio anche in Guittone, *Certo, Noia, non so ch'eo faccia o dica*, vv. 13-14 «[...] non veggio quello / che fare deggia enver' ragion sì strana» e, sempre di Guittone, si veda *Eo t'aggio inteso, e te responderaggio*, vv. 12-14 «Consigliame [...], / ch'eo deggia ver' del tuo dimando fare, / ché de leal consiglio non partraggio» da cfr. qui anche con il v. 14. ■ *amanza*: gallicismo (< pr. *amansa*), letteralmente 'amore', ma qui per estensione vale come 'donna' (cfr. *TLIO*, s. v. 'amanza', § 2)

Tf. 4.10 Amore

V 879, c. 166v, rubrica: *Mō*.

Nota metrica: schema ABABABABAB CDCDCD. Rima inclusiva ai vv. 3 *gradito* : 7 *dito* : 9 *gradito*, con rima identica ai vv. 3 e 9; rima franta ai vv. 2 *pote* : 4 *vote* : 6 *to' te* : 8 *dote* : 10 *rote*. Consonanza e parziale assonanza tra la rima A (-ito) e B (-ote).

Io sò per fermo – qui non à partito –
che senza meve amante esser non pote,
né alcuno esser da sua amanza gradito,
se son ver' me le sue opere vote.
S'ora, amante, istar mi vòli gec[c]hito 5
e de lo mio consiglio non to' te,
da' folli non sarai mostrato a dito,
ma d'amorosa gioia fian mie dote
e da tua amanza ancor sempre gradito,
sì che d'amar sarai sopra le rote. 10
Quest'è lo mio consiglio: che sia umile,
cortese, largo in ciascuna prova,
e di costumi nel tutto gentile. 13
Tua volontà di folleggiar non smova
inver' tu' amanza mostrar vista vile:
è ben seguir ciò, chi 'n amar si trova.

3. né] ned 16. chi] che.

1. ferm(m)o non(n) 2. essere nom 3. alcuno essere 4. sono 5. giechito 6. consilgio 7. nom 8. fiano 9. ancora 10. amare 11. consilgio 12. jn ciaschuna 13. gientile 14. folleggiare 15. jnver mostrare 16. bene seguire amare.

Io so per certo – e su questo non c'è dubbio – che senza di me (senza porsi sotto la mia protezione) non può esistere amante, né nessuno può essere caro alla propria donna, se le sue azioni sono prive [di favore] nei miei confronti. Se dunque, amante, vorrai essermi fedele e non ti allontanerai dalla mia protezione, non

sarai additato dagli stolti, ma piuttosto i miei doni saranno caratterizzati da gioia amorosa e sarai sempre voluto dalla tua donna, al punto che sarai posto nei gradi più alti dell'essere innamorato. Questo dunque ti consiglio: che tu sia umile, cortese e liberale in ogni tua azione e gentile totalmente nei comportamenti. La tua tendenza ad agire stoltamente non ti costringa ad apparire vilmente agli occhi della tua amata: è fondamentale seguire questo punto per chi si trova in una situazione di innamoramento.

1. l'incipit è rappresentativo della modalità di portare avanti il discorso di amore, con attacco che definisce la verità di quanto si dirà nei successivi versi lapidari che illustrano una condizione generale. Simile attacco era già stato visto precedentemente *Qui son fermo, che 'l gentil core e largo* (son. 35). ■ *per fermo*: locuzione avverbiale cara a Monte (e rappresentativa del suo stile, per così dire, aggressivo, giacché si trova principalmente nelle canzoni economiche e nelle tenzoni politiche), cfr. *Ahi Deo merzé, che fia di me, Amore?*, v. 77, *Tanto m'abbonda mater' di soperchio*, v. 63 e v. 73, *Ancora di mia scusa, Amor, non taccio*, (qui son. 7), v. 8, *Non isperate, ghebellin', soccorso*, v. 5, *Quale nocchiere vuol essere a porto*, v. 15, *Chi si move a ragion, follia non ver s'à*, v. 23. ■ *non à partito*: lo interpreterei come 'non c'è da prendere posizione' [perché, appunto, Amore sa la verità].

2. *meve*: meridionalismo per cui cfr. *CLPIO*, p. CCXXXIV. ■ *amante*: dato che il testo rappresenta un piccolo compendio del comportamento di un buon innamorato, si noti – a partire da qui – l'insistenza sul campo semantico: *amanza* (v. 3), *amante* (v. 5), *amorosa*, (v. 8), *amanza* (v. 9), *amar* (v. 10), *amanza* (v. 15), *amar* (v. 16).

3. irriducibile in misure canoniche appare il verso per come pubblicato da Minetti «néd alcuno essere da sua amanza gradito». Si interviene qui, espungendo la *d* eufonica dalla congiunzione che apre il verso, applicando al contempo – seppure in maniera difficoltosa – sinalefe con quanto segue; si prosegue poi con due sinalefi tra *alcuno* e *esser* (possibile anche *alcun*) e tra *sua* e *amanza*. Non sembrano praticabili altre soluzioni.

4. *opere vote*: cfr. in precedenza *In me prosede signoria sì fera*, v. 15, dove lì si contaminava il sintagma con il proverbio della pagliuzza e della trave; forse in filigrana *Sapientia*, 14, 5 «sed un non esset vacua sapientiae tuae opera».

6. *to' te*: ovvero *to(lli) te*, così come in Cielo d'Alcamo, *Rosa fresca aulentissima*, v. 142 «Inanti preni e scànnami, to' esto cortello novo» (si tratta di ricostruzione dell'editrice sul *toll* del ms.).

7. *mostrato a dito*: cfr. precedentemente *Ahi doloroso lasso, più non posso*, v. 40 e *Eo non son quelli che chera perdono*, v. 4.

8. *dote*: hapax nella lirica toscana del '200.

9. si noti la ripresa quasi letterale della formulazione generale v. 3, qui declinata su piano particolare (*sua amanza* [dell'innamorato in generale] vs. *tua amanza*).

10. *sopra le rote*: metafora già incontrata tanto in contesto realistico-economico (per es. in *Più sofferir non posso ch'io non dica*, v. 56 «di sotto son confitto ne le rote» che usa il meno diffuso plurale) quanto in quello amoroso (*A la 'mprimeramente ch'io guarda*, v. 14 «Or de la rota son nel tutto giòso»). Per affinità si veda anche l'anonima *Come per diletanza*, vv. 6-8 «[...] poi la rota / che gira la ventura / mi mena in sua altezza». Al plurale, in quest'accezione di significato, il termine si trova solo per il Duecento in Monte (e in fine di verso, dunque nella scelta della forma hanno contribuito ragioni di rima).

11-13. come si capisce, le qualità che Amore consiglia all'amante di coltivare rientrano nella più abusata topica cortese (vd. qui sotto).

11. in connessione con il v. 15 del precedente sonetto, ove amante chiedeva implorante un consiglio di Amore. ■ *che sia umile*: possibile qui una doppia interpretazione prosodica: *che sia ùmile*, con dialefe tra i due termini e uscita sdrucchiola, oppure – come protende Minetti – con sinalefe, ma uscita del verso piana *umile*. Quanto al contenuto si ricorderà che l'umiltà, assieme alla cortesia e alla larghezza del v. successivo,

ricorrevano nel medesimo verso in *Tanto m'abbonda mater' di soperchio*, v. 66, nel quale però sono subordinate al possesso di denaro.

12. *largo e cortese*: il contesto didattico, dunque con medesimo congiuntivo esortativo, in Brunetto, *Tesoretto*, v, 1853 «e sie largo e cortese».

13. *costumi...gentile*: vd. Guglielmo Beroardi, *Membrando ciò ch'Amore*, vv. 51-52, nella quale è qualità muliebre «quella che senza intenza / tutor s'agenzia di gentil costumi».

15. come d'altronde già raccomandato ai vv. 5-6 del **son. 8**.

16. *è ben seguir*: con chiusura didattica che si riallaccia al clima sentenzioso di primi versi. ■ *chi*: giusta la correzione di Minetti sul *che* del manoscritto non plausibile grammaticamente (l'intervento però non è segnalato, dando l'impressione che anche V abbia la lezione a testo); per il tipo cfr. Renzi-Salvi 2010, p. 475 che riporta altro esempio montiano (*Ahi come, lasso, assai brigo e tramazzo*, vv. 3-4 «E cui paresse il mal d'amor solazzo, / chi v'è preso, i' pure tegno il mallann'à»).

Tf. 4.11. Monte

V 880, c. 167r, rubrica: *Mo*.

Nota metrica: schema ABABABABAB CDCDCD. Rima equivoca contraffatta ai vv. 1 *vola* : 7 *vo'la*; rima ricca ai vv. 8 *ubbideraggio* : 10 *seignoraggio*.

Ben saccio, Amor, chi senza l'ale vola
che doloroso faria suo viaggio;
così, chi sé non corregge a tua scola,
sempre 'n amar raddoppia suo dannaggio.
Or m'ài mostrata bene la via sola, 5
quella ch'amante de' aver ch'è saggio:
per ch'io tal via nel tutto tener vo'la,
e sempre, Amor, te ubbideraggio.
Fa' cotanto di cui m'à preso: to'la
di guisa ch'ella sia in tuo seignoraggio. 10
Poi, se 'n amar son ben leale e puro,
che possa stringer lei di cui m'à preso,
sì che ver' me s'aumili su' cor duro; 13
ma, se per lei amar tutt'è conteso,
non mi valesse servir, son sicuro
sempre saria mia vita in foco acceso.

1. Bene amore 2. viaggio 3. coregie 4. amare radoppia danaggio 6. camante avere saggio 7. tale tenere 8. amore ubideragio 9. chui 10. jn sengnoragio 11. amare bene 12. stringiere chui 13. core 14. amare 15. servire sono sichuro 16. jn acieso.

So bene, Amore, che chi tenta si spiccare il volo senza ali renderebbe il suo viaggio pieno di dolore; allo stesso modo, chi non si educa nella tua scuola, raddoppia il suo danno, in fatto di amore. Adesso tu mi hai illustrato bene l'unica via che un amante saggio debba mantenere: dal momento che voglio mantenerla del tutto, ti ubbidirò sempre. Fai la stessa cosa con quella che mi ha fatto innamorare: catturala, in modo tale che stia sotto la tua signoria. Poi, se come amante risulterà leale e senza macchia, che tu possa stringere lei con la stessa modalità con cui lei mi ha preso, in modo tale che il suo cuore di pietra si addolcisca nei miei confronti; ma se non mi servisse a nulla un buon servizio amoroso, [in quanto] tutto osta a che io la ami, per me sarà come vivere in un fuoco perennemente acceso.

1. *Ben saccio*: il primo emistichio si collega con l'attacco del sonetto precedente: l'amante ha capito la lezione e ha acquistato sicurezza. ■ la metafora del volo senza ali è già stata incontrata in *Ahi misero tapino, ora scoperchio*, v. 73 (per cui vd. la nota relativa con la diffusione dell'immagine e un possibile archetipo) e in *Omo disvarèato tegno il quale*, v. 2; vd. inoltre più avanti la risposta a Guittone, *Poi non son saggio sì che 'l pregio e 'l nomo*, v. 13. Qui l'espressione andrà intesa come 'agire come amante senza un'adeguata preparazione'.

2. *viaggio*: sempre per rimanere nel campo semantico della 'via d'amore', visto nei sonetti precedenti.

3. *corregge a tua scola*: ancora una metafora chiaramente scolastica (cfr. v. 1 del son. 9 «[...] quanto più in saver m'assottiglio» e nota relativa; *scola* in effetti costringe a leggere il verbo in senso specialistico ('educarsi', appunto, per cui cfr. *TLIO*, s. v. 'correggere', § 1.2.3.1), cfr. d'altronde *Ancor di dire non fino, perché*, vv. 79-81 «Divisate scienze sono e molte, / ingegni, arte con operazione, / ed è correzione», dove il termine *correzione*, 'conoscenza', serve come insieme delle arti speculative (*ingegni*) e manuali (*arte con operazione*). Per la diffusione dell'immagine vd. già Arnaut Daniel, *Ans que sim reston de branchas*, vv. 3-5 «fari, c'Amors m'o comanda, / breu chanson [...] / que gen m'à ducz de las artz de se scola», poi Pacino Angiolieri (in tenzone con Chiaro Davanzati), *Lo mio riposo invio a lo camino*, v. 10 «amor, che m'ha nodrito a la sua scola», il *Fiore*, CXLVIII, vv. 2-3 «Ma non era a la scuola de l'amore / istata [...]», Cacciagonte in tenzone con Cino da Pistoia, *Vinta battaglia piangendo m'invia*, vv. 9-10 «La donna sola sol fin piacer voco, / lo qual s'allege ne la mia scola», infine Petrarca, *Rvf*, CCCLX, v. 119 «per quel ch'elli 'mparò ne la mia scola» (a parlare è Amore che si riferisce all'apprendistato dell'amante). Si veda anche – ma in maniera meno stringente, Guittone, *Tuttur, s'eo veglio o dormo*, vv. 26-28 «Om ch'ama pregio e pò, / più che legger en scola, / Amor valeli pro».

4. *raddoppia suo dannaggio*: cfr. in precedenza *Si come i marinar' guida la stella*, v. 4; citato alla lettera da Chiaro, *Di cantare ho talento*, v. 38 «raddoppia il suo dannaggio».

6. si noti l'anastrofe, *ch'amante...ch'è saggio*; cfr. *Fiore*, XLIX, vv. 13-14 «[...] i' ti dirò tutta la sentenza / di ciò che dé far fin amante saggio», ma per il tema complessivo si veda anche la canzone l'anonima *D'una alegra ragione*, vv. 43-45 «[...] che pena nulla sente / lo saggio amante /ch'Amor sa servire».

7. a differenza di Minetti che utilizza un segno forte, separo il verso dal precedente tramite due punti per dare una certa continuità sintattica (evidente d'altronde nella ripresa di *via*: 'Ora mi hai mostrato la vera via...a seguire e ti ubbidirò'. ■ *vo 'la*: cioè *vo(glio)la*, 'la voglio'.

9. *m'à*: qui e al v. 12 Minetti stampa «m'à' preso», assegnando l'azione dunque ad Amore, ma – si dirà – è la donna che ha fatto innamorare l'uomo (Amore semmai avrà facilitato la cattura, senza proteggere a dovere l'innamorato). ■ *to 'la*: *to(gli)la*.

11. *puro e leale*: così Monte si era definito nei confronti della donna in *Ahìmè lasso*. vv. 11-12.

13. simile, anche per la ripresa della medesima forma verbale a Chiaro, *In voi, mia donna, misi lo mio core*, v. 58 «non s'aumilia inver' me vostro core».

15. *non mi valesse servir*: in asindeto con «tutt'è conteso» del v. precedente.

Tf. 4.12. Amore

V 881, c. 167r, rubrica: *Mō*

Nota metrica: ABABABABAB CDCDCD. Rima derivativa ai vv. 1 *piace* : 9 *dispiace*; rima desinenziale ai vv. 2 *volere* : 4 *dolere* : 6 *tenere*, i primi due infiniti anche in rapporto di rima ricca. Dove le parole non rimano tra loro, sono comunque legate da rapporti semantici e fonetici (vedi per es. v. 4, *dolere* e v. 9 *dispiace*, o ancora v. 2, *volere*, v. 5, *verace*, e infine v.12, *distretto*, v. 14, *disdegnata*). Si noti infine, sempre in sede di rima, la connessione grammaticale che incornicia la fronte del sonetto tra v. 1, *piace*, e il v. 10, *piacere* (la si direbbe significativa, visto che il sonetto fa pregustare all'amante il piacere che raggiungerà finalmente in futuro).

Amante, amante, lo tuo dir mi piace,
 se, come 'l dī, l'ài in core ed in volere;
 ma guarda ben che non fosse fallace,
 che tu' saria lo danno e lo dolere,
 poi che mostrata t'è la via verace, 5
 la qual se vuoi amar deggi tenere;
 e se la segui ben come conface,
 in ciascun caoso ov'è mio podere,
 fòra sarai di ciò che ti dispiace:
 sempre sormonerà lo tuo piacere. 10
 E se vuoi dir ch'io comprenda e regna
 quella di cui' amar t'ò sì distretto,
 che pur ti par che forte ti disdegnata, 13
 son certo, se farai ciò ch'aggio detto,
 che di lei porterai corona e 'nsegna
 e perverrai a tua gioia e diletto.

1. dire 2. jn 3. bene nom falacie 5. veracie 7. bene comfacie 8. jn ciaschuno 9. dispiacie 10. piacere 11. dire rengna 12. chui amare 13. pare forte disdengna 14. sono ciertto cagio 15. llei msengna 16. p(er)verai diletto.

Amante, amante, apprezzo le tue parole, soprattutto se, come dici, sono sincere; ma stai attento che non sia una bugia, perché ne avresti in cambio solo danno e dolore, dal momento che ti è stata mostrata la vera via che devi mantenere se vuoi bene amare; e, se segui la via come è opportuno, in ogni situazione dove ho potere, sarai protetto da ciò che non ti piace: [al contrario] sempre crescerà il tuo benessere. E se desideri ch'io catturi e domini, quella che ti ho costretto ad amare e che hai l'impressione che ti disdegni, sono sicuro che, se farai ciò che ho detto, porterai di lei la corona e la insegna [potrai goderne pienamente?] e arriverai alla gioia e al piacere.

1. l'iterazione del vocativo serve a riconoscere finalmente all'uomo lo status d'amante, fungendo da palinodia rispetto a quanto detto, per esempio, nell'attacco del son. 4 «Amante no, ma disamante dico». ■ *lo tuo dir mi piace*: tipica movenza da tenzone, cfr. l'attacco di Ser Pace «Ser Bello, vostro dir molto mi piace» e di Monte vd. più avanti *Molto m'aggrada e certo sa'mi bello*, vv. 3-4.

2. *in core ed in volere*: è dittologia frequente, per cui cfr. per esempio Bonagiunta, *Similmente onore*, vv. 5-6 «e ambur hano un core / e un volere», oppure Guittone, *Tutto 'l dolor, ch'eo mai portai, fu gioia*, v. 21 «a far noi due d'un core e d'un volere».

3-4. leggermente minaccioso qui il tono d'amore

3. *non fosse fallace*: riferito al *tuo dir* incipitario

5-6. ripetono, quasi a ribadire il concetto, i vv. 5-6 del sonetto precedente, ma declinandoli nel caso specifico: nell'esemplare precedente amante, infatti, parla della *via sola* che tutti gli amanti devono seguire, mentre qui il riferimento è alla *via verace* che l'amante distinto, quello che qui interloquisce con amore, è obbligato a percorrere

5. stesso discorso del v. 7 del son. precedente: diversamente da Minetti che la separa dal v. precedente ancora con un punto esclamativo, pubblico il verso come causale retta dalla frase precedente: dal momento che all'amante è stata mostrata la vera via, ormai egli non ha più scuse. ■ *mostrata*: in Minetti, per refuso, «mostratata».

8. *caoso*: è attestazione unica nel corpus *TLIO* (altrove è ricorrente la forma *causo*, cfr. *Tanto m'abbonda mater' di soperchio*, v. 125, *Donna, di voi si rancura*, v. 14, *Eo saccio ben che volontà di parte*, v. 6).

9. il concetto era già espresso nei vv. 7-9 del precedente son. 8, ma anche in quel caso la formulazione era generale (*chi così ama...mai non sa che sia vita dogliosa*): qui Amore, dopo aver educato l'amante, può parlare in seconda persona.

11. frase completiva al congiuntivo, introdotta da un verbo (*dire* appunto) che altrimenti richiederebbe l'indicativo, per sottolinearne accezione volitiva (qui il verbo *dire* sta per 'chiedere, ordinare'), cfr. Renzi-Salvi, 2010, p. 795.

12. espressione topica, per cui cfr. in precedenza *Ahi Deo merzé*, v. 11 o *Gentil mia donna, com' più guardo e rimiro*, vv. 9-10. L'archetipo in area italiana è Giacomo da Lentini, *Guiderdone aspetto avere*, v. 21-22, «Però no mi scoraggio / d'Amor che m'ha distretto».

15. *porterai corona e 'nsegna*: espressione ellittica, della quale si è già vista una variante in *Ahimè lasso, perché a figura d'omo*, v. 110, nel quale Monte si dichiarava *impero e regno* dei mali, in *L'arma e lo core, 'e lo meo disio*, v. 5 e *Omo disvarëato tegno il quale*, v. 13 (in entrambi i casi è portata l'insegna del dolore). Simili espressioni d'altronde sono pure nella Bibbia, cfr. per es. *Sapientia*, 5, 18 «accipient regnum decoris et diadema speciei».

16. la dialefe tra *gioia* e la successiva congiunzione, piuttosto che tra il precedente *perverrai* e la preposizione che segue, permette di recuperare anche l'accento si sesta. Si sceglie qui di pubblicare *gioia* come bisillabo, stante la possibilità – già attuata in precedenza (cfr. per es. *Ahi Deo merzé*, v. di assegnare alla parola valore monosillabica: in quest'ultimo caso vi sarebbero due dialefi all'interno del v. 7. ■ *gioia e diletto*: speculari al *danno* e al *dolere* che aspettano l'amante se non si comporta giustamente.

Tenzoni

T.1. Prima tenzone con Chiaro Davanzati.

Bibliografia: Marcenaro 2010, p. 88; Traina 2016, pp. 148-167.

Edizioni: D'Ancona-Comparetti, IV, pp. 329-338; Menichetti pp. 326-341; Minetti, pp. 158-167; Carrai, pp. 90-117. Edizioni parziali: Biadene, p. 84 (T 1.8); Mascetta-Caracci, 4 (T 1.8).

La prima tenzone in sonetti con Chiaro Davanzati si apre su un semplice e diffuso quesito, al quale il Davanzati arriva premettendo in maniera non originale il solito motivo della sofferenza che serve a preparare la gioia (qui rappresentata dal campo semantico bellico, cfr. T, 1.1, vv. 3, 4 e 13): quale è il giusto atteggiamento da riservare ad Amore? Ostile o servizievole (il tutto serve però ad arrivare al grande interrogativo finale: qual è la causa principale per cui nasce un amore)? Si può semplificare, allora, dicendo che le visioni, delineate nel dibattito, saranno opposte: fiduciosa, pure nelle premesse negative, quella di Chiaro, e mortifera quella proposta da Monte. Il sonetto di Monte (T 1.2) affronta simmetricamente i due punti posti da Chiaro: la fronte è dedicata alla necessità avere un atteggiamento agonistico contro l' amore (v. 2 « se 'l conquidi per guerra fai gran cosa», mentre la sirma affronta analiticamente le richieste finali di Chiaro; la fenomenologia proposta è quella tradizionale che prevede che l'innamoramento cominci – come ovvio – dalla vista. A questo primo sonetto, Monte ne fa seguire un altro, impostando lo svolgimento del dibattito che proseguirà infatti con due sonetti ad autore. Nel secondo suo sonetto (T. 1.3) Monte rivede in parte quanto detto: meglio stare alla larga da Amore che è fonte di dolori e insidie (v. 2 «inver' l'amore star pur da la larga»; il discorso è concluso sul ripiegamento autobiografico che serve a rivendicare la veridicità delle proprie affermazioni (vv. 14-15 « E vo' tu credi questo per lo vero, / però che d'esti mali i' sono appreso ». È a questo punto che Chiaro (T 1.4) – insoddisfatto dalla risposta, forse preferendone una più concisa e aderente ai punti indicati nel primo sonetto – cambia la prospettiva del dibattito, come ha ben sottolineato Simone Marcenaro (vedi sotto in *bibliografia*), che vira sul piano metaletterario. In T 1.5, seppure nelle difficoltà interpretative che coinvolgono il testo, Chiaro afferma che chi fa poesia non deve offendersi qualora venga eventualmente ripreso (vv. 9-10 « Perzò chi trova no 'l si tegna ad onta / i' nulla guisa se fosse ripreso ». In T 1.6 Monte, dopo aver incassato abilmente le accuse di Chiaro, affermando al contempo di aver risposto in maniera congrua al quesito del Davanzati e, dunque, chiedendo di non essere ripreso senza colpe (vv. 7-10 « eo non mi parto ch'io ^il ver non dicesse / di quel che chiuse il vostro finimento; / e non m'ingannò rima ch'io vedesse: / non sia ripreso senza il fallimento», chiede di proseguire il dibattito con un altro quesito (v. 11 «Ma 'or ti piace 'altro dimandare») e ribadisce nuovamente la pericolosità di un atteggiamento ostile contro Amore. Piccatissimo risulta invece il secondo sonetto del turno (T 1.7), caratterizzato da un tono fortemente ironico: è pazzo chi vuole tenzonare sull'amore con Chiaro, dal momento che egli è – ricevendone solo piacere e gioia – il massimo esperto in fatto di Amore (vv. 9-10 «Da poi che de l'amor tu tien lo fondo, / tegnolo folle chi teco contende». All'ironia di Monte, Chiaro contrappone (T 1.8) l'artificiosità formale, riprendendo l'accusa rivolta in precedenza a Monte di essersi discostato dal tema (v. 4 «'n canto ch'è svarò l'arò per oltraggio». Il doppio intervento di Chiaro ha, a ben vedere, caratteristiche conclusive: nel primo – difficoltoso sonetto, che in verità, non porta ulteriori elementi al dibattito il Davanzati ribadisce che è necessario, per chi abbia goduto della beatitudine amorosa, esternare i propri sentimenti. L'ultimo sonetto (T 1.9) ripercorre i temi dello scambio. Chiaro ribadisce la sua fenomenologia amorosa e, sul finale, afferma che non, per quanto gli riguarda, la tenzone può anche

concludersi: dallo scambio egli, infatti, non ricaverà più alcun piacere. Come si vedrà tuttavia (T 1.10, Monte saprà riservarsi l'ultima parola (T 1.10).

All'interno del ms. V, in coda alla tenzone e come facenti parte di essa, sono trascritti tre sonetti del Maestro Rinuccino che rispondono ai quesiti iniziali di Chiaro (i quali – si badi – sono però indirizzati precisamente a Monte, vd. T 1.1, v. 11 «però consiglio a voi, Monte, dimando»), ma che prescindono totalmente dai sonetti di Monte: lo svolgimento della tenzone, come pure rilevato in Minetti 1979, p. 158, sembra non tenere conto del resto degli interventi di Rinuccino, per cui è molto probabile, dunque, che quella di Rinuccino sia un'iniziativa isolata, compiuta avendo presente solo i primi sonetti della tenzone, poi registrata in coda allo scambio dal copista del Vaticano Latino 3793 o dalla sua fonte (si vedano, per tutto, le considerazioni in Traina 2016, pp. 215-217): per questa ragione si escludono i sonetti di Rinuccino dall'edizione (per il commento si ricorra a Carrai 1981, pp. 112-117).

T. 1.1 Chiaro

V 633 c. 142r (fascicolo XXII), rubrica: *chiaro davanzati*, sulla destra: *tenzone XIII*.

Nota metrica: schema ABABABAB CDECDE. Rima desinenziale ai vv. 1 *attendo* : 3 *contendo* : 5 *difendo* : 7 *arrendo*, cui si aggiunga anche il consonante e parzialmente assonante *dimando* del v. 9); rima grammaticale ai vv. 4 *gioiosa* : 8 *noiosa* (e cfr. la nota relativa al v. 8). Si registra consonanza e parziale assonanza tra le rime A (-*endo*) e C (-*ando*), B (-*osa*) e D (-*isa*).

Di picciolo alber grande frutto attendo
ed in bona speranza mi riposa;
ch'io sono in guerra e pur pace contendo,
e guerra far neiente m'è noiosa, 4
dal meo guerrero, colpo non difendo,
perch'io veggio del pruno uscir la rosa:
tant'è lo mio martoro ch'io m'arrendo,
avvegna che la guerra m'è gioiosa. 8

Però consiglio a voi, Monte, dimando:
s'amor per astio cresce i nulla guisa
o per pensare, o s'è servir migliore; 11
o se l'usare amore, co lui stando,
guerra talora se ne fa divisa,
o quale afferma, prencipale, amore.

1. picciolo albero atendo 2. im 3. jn pacie 4. fare 5. collpo 6. vegio uscire 7. arendo 8. avengna 9. comsilglio 10. amore g (espunta) cresce j 11. pemsare servire 12. llui

Da un modesto albero mi aspetto un frutto di una certa importanza e, dunque, rimango in uno stato di riposo; dal momento che sono in guerra e rifugio la pace, e non guerreggiare mi reca noia, non mi difendo dai colpi che provengono dal mio avversario, perché sono sicuro che dal pruno spunterà una rosa: ma è tanto grande il mio martirio che rischio di arrendermi, nonostante la guerra sia per me fonte di gioia. Dunque, Monte, vi chiedo un consulto: se amore non cresce in alcun modo in una situazione di contrasto o di angoscia, e se è meglio avere un atteggiamento servile; o se coltivare l'amore, guerreggiando con lui, poi produce il risultato di un allontanamento, [infine] cos'è che principalmente alimenta, consolida l'amore.

1. come meglio precisato sotto, *picciolo* e *grande* andranno intesi qui dal punto di vista della qualità e non della grandezza: da una cosa cattiva, come la guerra [d'Amore] può nascere una cosa buona. Si tratta di un parallelo topico, cfr. *Matthaeum*, 7, 17-18 «sic omnis arbor bona fructus bonos facit mala autem arbor fructus malos facit: non potest arbor bona fructus malos facere neque arbor mala fructus bonos facere» (con ampia ripresa in contesto patristico). Per altra ripresa lirica cfr. Matteo Paterino (a Guittone d'Arezzo), *Fonte di sapienza nominato*, vv. 33-34 «E bben contra natura par che sia / che da bon albor reo frutto discenda».

2. cfr., anche per la forma mediale del verbo, Monte, *U'lungo tempo so' stato in disio* (→ son. 26), v. 10 «[...] in gioia d'amor mi si riposa».

3-4. solitamente ci si lamenta del contrario, cioè che si vive in uno stato di meraforica guerra, come l'attacco di Folcacchiero, «Tutto lo mondo vive senza guerra / ed io in pace non posso aver niente».

5. fonicamente e per contenuto risulta vicino a Giacomino Pugliese, *Lontano amor mi manda sospiri*, vv. 19-21 «[...] ch'io m'arendo / a sua merzé, colpa non mi difendo / e 'nver l'amore non fo difensione».

6. qui pruno varrà metonimicamente come 'spine'; l'intero inserto che ha sapore proverbiale andrà sciolto come 'ho speranza che una situazione negativa possa evolversi e avere un esito positivo'. In Chiaro anche in contesto monologico, *Quand'omo aquista d'amor nulla cosa*, v. 7 «ed èi lo pruno e non colsi la rosa», vd. poi in Maestro Francesco, *Madonna, il vostro amor d'una feruta*, v. 10, che è più vicino a questo esempio giacché esprime la stessa aspettativa di ricevere qualcosa di lieto da una situazione negativa «e prendo il pruno per coglier la rosa» e l'anonima *Poi ch'è sì doloroso*, vv. 86-90 «Ver è che ciascheduno / nonn-à la spina e 'l pruno, / e a un dà vita gioiosa, / sì che poi co la rosa / ne à dotto legne e foco». Anche Dante riprenderà con variante in modo di dire, riferendosi in *Paradiso*, XXIV, vv. 110-111, alla «buona pianta / che fu già vite e ora è fatta pruno». La metafora ha ovviamente origini più antiche per cui si può rimanda a Arrigo da Settimello, *Elegia*, III, vv. 125-126 «[...] bene scis, inter latet hispida mollis / tegmina sanguineo tincta rubore rosa» (lo richiameremo anche per il v. 4 del sonetto successivo).

7-8. i versi servono a giustificare la richiesta d'aiuto subito successiva: benché la guerra sia piacevole, il dolore è troppo forte per sostenerla in maniera prolungata. ■ *martoro*: è l'esito del latino tardo *marturium*, che è appunto variante di *martyrium*.

8. *la guerra m'è gioiosa*: in forte connessione con il v. 4 che ne rappresenta l'opposto «guerra far neiente m'è noiosa» (la connessione è ovviamente rafforzata dalla rima).

9. secondo la tipica retorica dei testi di corrispondenza, con indicazione del nome del 'mittente', cfr. Guido Orlandi (a Guido Cavalcanti), *Onde si move, e donde nasce Amore?*, v. 13, preceduto, specularmente a quanto fa qui Chiaro, dall'elenco dei punti da chiarire «Io domando, voi, Guido, di lui» e Cione Baglioni, *Molto s'avene a chi à potestate*, v. 9 «Ed io consiglio dimando a voi più saggio» (cui manca però la risposta dell'interlocutore, nonché la citazione del nome).

12-13. costruzione anacolutica (Menichetti: «o se la frequentazione di amore ne scongiura la guerra»), ma si potrebbe anche stampare – dato poi il successivo attacco di Monte –, presupponendo assimilazione di preposizione a inizio verso, «se l'usare amore, co lui stando / ·' guerra, talora se ne fa divisa»; riallacciandosi al v. 11, si parafraserebbe l'intero passo con 'meglio un atteggiamento servile o ostile con Amore' (da cui la risposta di Monte che indica nella seconda opzione la scelta più giusta).

14. *prencipale*: tra due virgole in Minetti, andrebbe piuttosto legato come attributo a «Amore»; da intendersi con sfumatura temporale: il ‘primo amore, in ordine di tempo’, e dunque si potrebbe rendere, come fa Menichetti, con un avverbio «cosa primieramente permette all’amore di affermarsi».

T. 1.2 *Monte*

V 634, c. 142r. Rubrica: *mō*.

Nota metrica: ABABABABAB; CDECDE, con ripresa delle rime del sonetto precedente o, ancora meglio, della maggior parte di parole rima (*attendo, difendo, rosa, arrendo, gioiosa, guisa, amore*), ma alcune connessioni sono solo formali e non semantiche, perché Monte gioca allo stesso tempo sulla varietà: si noti infatti per quanto riguarda la rima A (-*ando*), da Chiaro rappresentata con cinque verbi in prima persona, come Monte al contrario sfrutti solo sostantivi (tranne al v. 5): questo appare tanto più notevole quando si tratta della ripresa di parole rima (*attendo :difendo :arrendo*, cui si aggiunga anche il *domando* del v. 11). Il primo verso della fronte e quello della sirma sono legati dalla presenza in entrambi del verbo *fare*. Eccedenza in cesura al v. 12.

Di quello frutto ònde fai attendo,
se 'l conquidi per guerra fai gran cosa,
però ch'Amore gli da per difendo
ch'altrui dà 'l pruno ed a sé tien la rosa;
se tu ricevi il colpo, no riprendo: 5
cotant'è la via d'amor perigliosa.
Sofferir ti convien morte veggendo,
e chi v'è preso ancora 'n essa posa:
e non ti vale, amico, fare arrendo:
convien ti paia sua guerra gioiosa. 10
E tu m'à' fatto de l'amor domando:
lo primo nascimento ch'amore avvisa
è lo vedere, e quel concria amore; 13
ma 'l fermamento è lo piacere usando;
e non si ferma amore 'n altra guisa:
e questo move ad amare lo core.

13. quello

1. atendo 3. camore 4. caltrui tiene 5. ricievi collpo 6. amor perigliosa 7. soferire conviene vegiando 9. arendo 10. conviene 11. amore 12. camore avisa 14. piacere.

A proposito di quel frutto che tu attendi, se lo conquistasti con forza compi una grande impresa, perché amore per difesa fa in modo che ad altri tocchi il pruno e per sé vada la rosa. La via amorosa è tanto rischiosa, che

se tu ricevi un colpo non posso rimproverarti. Ti conviene [devi abituarti] ad avere al cospetto la morte, [se d'altra parte] chi è preso [da Amore] si trova in una situazione di morte: a nulla ti serve, amico, dichiarare resa: è opportuno invece che la sua guerra ti appaia come cosa gioiosa. Quanto alle tue domande sulla natura di amore: la prima scintilla che fa nascere l'amore si appoggia sulla vista, di qui dunque nasce l'amore; ma il suo mantenimento sta nel coltivare piacere; l'amore non può essere tenuto fermo in altra maniera: e [dunque, per riassumere] questo spinge il cuore ad amare.

1-2. l'immediata ripresa del verbo del v. precedente ha effetti stranianti: alla mobilità di Chiaro che fa *attendo*, Monte contrappone la grande impresa della guerra contro amore.

2. *gran cosa*: la prima attestazione del sintagma, in Giacomo da Lentini, *La 'namoranza disiosa*, v. 33, ha accezione negativa «Molt'è gran cosa ed inoiosa», cioè 'cosa grave'.

3. *per difendo*: in grafia unita in Minetti che lo interpreta come superlativo composto con *-per* (cfr. la voce nel *Glossario* dell'edizione); qui vi si vedrà piuttosto significato finale 'per difesa, come difesa'. La definizione del *TLIO*, «Chi si pone a protezione di q[ualco]sa o q[ualcu]no» si basa sulla lezione congetturale stabilita da Menichetti «però chamor egli ['n]d'ha per difendo, / ch'altrui dà 'l pruno ed a sé tien la rosa», non necessaria posta l'interpretazione alternativa vista in parafrasi ('Amore per difendersi fa in modo che a sé tocchi la rosa e agli altri le spine'.

4. del tutto rovesciato l'esito dell'immagine utilizzata da Chiaro (qui Monte sembra citare l'occorrenza davanzatiana nel sonetto monologico citato in → T 1.1 al v. 6): una volta sbocciata da cespuglio di rovi, la rosa rimane ad Amore, mentre appunto i rovi toccano all'amante. Cfr. ancora, per la totale sostituzione della rosa con le spine, Arrigo da Settimiello, *Elegia*, III, 80 «proque rosa crevit aspera spina diu» che cita la varia lectio di Ovidio, *Epistulae ex Ponto*, II, 2, v. 34 «saepe creat molles aspera spina rosas» (l'agnizione è in Fossati 2011, p. 50).

7-8. per Menichetti potrebbe trattarsi di un'ipostasi della morte che compare al cospetto dell'amante, per cui è citato un esempio cavalcantiano (in Cavalcanti però l'inevitabilità della morte per amore è cosa fisiologica, qui si è ancora su un retorica), cfr. *O donna mia, non vedestù colui*, vv. 12-13 «Allor m'aparve di sicur la Morte, / accompagnata di quelli martiri», ma l'accezione potrebbe qui essere meno connotata e significare semplicemente essere al cospetto della morte nel senso di sopportare la morte, come mi pare, per esempio, in Federico II, *Dolze meo drudo, e vaténe!*, v. 6 «dolz'è la morte a vedere».

7. gli stessi termini del verso ricorrono altrove in un sonetto di Chiaro, *Come Narcissi, in sua spera mirando*, vv. 13-14 «[...] paràmi piagente, / veggendo voi, la morte soferire». ■ *veggendo*: con funzione di infinito.

9-10. si noti la connessione con i vv. 7-8: la non corrispondenza numerica dei versi è data dall'uso della fronte allungata.

12-13. i versi rielaborano, secondo la fenomenologia nota di Andrea Cappellano, *De amore*, I, cap. I «Amor est passio quaedam procedens ex visione et immoderata cogitatione formae alterius sexus, i vv. 7-8 di *Amor è un disio che ven da core* di Giacomo da Lentini (sonetto facente parte della nota tenzone con Pier della Vigna) «ma quell'amor che stringe con furore / da la vista de li occhi ha nascimento»; cfr. anche, con diverse analogie lessicali, l'attacco del sonetto anonimo «Dal cor si move uno spirito, in vedere / di 'n ochi 'n ochi, di femina e d'omo, / per lo qual si concria uno piacere» e l'anonimo, *Amor discende e nasce da piacere*, v. 3 «e 'l so cominciamento [dell'amore appunto] è per vedere; riprendono la teoria Guido Cavalcanti, *Donna me prega*, v. 21 «Vèn da veduta forma che s'intende» e Dante, *Amor e 'l cor gentil sono una cosa*, vv. 9-10 «Bieltate appare in saggia donna poi, / che piace agli occhi [...]».

12. *ch'amore avvisa*: ovvero 'fa capire che sta nascendo un amore', concetto poi ripetuto e rafforzato nel secondo emistichio del verso successivo, giudicato, probabilmente per la ripetizione, corrotto da Menichetti che interviene congetturamente «lo primo nascimento, chi ben visa / è lo vedere [...]».

13. *concria*: dal latino tardo 'concreare' (cfr. *TLIO*, s.v 'concreare' e Agostino, *De genesi ad litteram*, II, 15, 31 «cum simul Deus materiam rebus concreaverit»), qui con chiusura della vocale postonica.

14. insomma, è necessario perché l'amore sia mantenuto che esso sia fonte di piacere. ■ *usando*: anche qui, come al v. 7. il gerundio ha valore di infinito.

T. 1.3. *Monte*

V 635, c. 142r. Rubrica: *Mō*.

Nota metrica: schema ABABABABAB CDEEDC, con innesto di nuove rime. Rima equivoca ai vv. 2 *larga* (attributo, locuzione avverbiale) : 6 *larga* (verbo), 8 *larga* (attributo); rima derivativa ai vv. 5 *appiglio* : 9 *ripiglio* (in rima ricca con il v. 7 *volpiglio*), 11 *sormonta* : 16 *monta*.

Questo saria, amico, il mio consiglio:

inver' l'amore star pur da la larga;
non vo' ti faccia di ciò maraviglio,
però ch'e' le sue pene a doppio varga;
di tutte l'altre fa maggiore appiglio: 5

sol per un bene cento mal' ti larga.
Vorrebbe esser mastro più che volpiglio
a cui Amor mostrasse sua via larga,
cioè di gioie, di che Amor ripiglio:
tegnol[o] morto in cui ~Amor si sparga. 10

Per tanta gelosia, ~ov'e' sormonta,
e doglie e pene co' 'n un foco acceso,
così guernisce, Amore, e dà pensiero. 13

E vo' tu credi questo per lo vero,
però che d'esti mali i' sono appreso:
non abbie voglia de l'amor far monta.

3. vo'] voliglio 10. tagnol

1. consiglio 2. jnver stare 3. faccia maraviglio 5. maggiore apiglio 6. sono uno ciento mali 7. vorrebbe essere volpilgio
8. chui amore 9. amore ripilgio 10. tagnol morto jn chui 11. gelosia 12. dolglie uno acieso 13. guerniscie amore
pemsiero 15. sdesti 16. abie volglia fare

Questo, amico mio, sarebbe dunque il mio consiglio: tieniti lontano dall'amore; non voglio che tu ti meravigli di ciò, perché Amore raddoppia [sempre] le sue pene; e maggiore presa fa con tutte le altre pene: in cambio di un solo beneficio ti riempie di cento mali. Dovrebbe desiderare di essere più astuto che codardo colui al quale Amore mostra la sua comoda via, quella delle gioie, per le quali io lo rimprovero: [in realtà] chi è preso da Amore lo considero morto. Dove più cresce, Amore affligge e rifornisce di tanta

gelosia, dolori e pene con un fuoco che brucia: e voglio che tu creda a questo, perché questi mali li subisco sulla mia pelle. Non desiderare di aumentare la quantità di amore [che c'è in te].

1. con ripresa del v. 9 di T 1.1, per sottolineare il punto fondamentale della propria riflessione, quello appunto di evitare Amore.

3. *vo'*: il ms. ha *volglio*, ma la forma è da troncarsi perché renderebbe il verso ipermetro; uguale intervento richiederà il v. 7 di T 6.2 («Non vo' [ms. *volglio*] tu credi a le parole sparte»).

4-5. Minetti intende i versi, legati sintatticamente, come «Giacché colui [cioè chi è preso da Amore, con riferimento al v. 8 del precedente sonetto] supera di due volte le pene di chi fa la maggiore incetta di tutte le restanti non amorose», ma qui dato il contesto, come per es. sotto al v. 6, il soggetto potrebbe essere Amore che fa soffrire pene amorose e fisiche.

4. *varga*: da 'varcare', con lenizione della occlusiva velare, per ragioni di rima.

6. *un cento*: proporzione già incontrata e utilizzata, con ampia e successiva attestazione soprattutto in Guittone e Chiaro, per primi, da Guido delle Colonne, *La mia gran pena e lo gravoso affanno*, v. 25 «e per un cento – m'ave più sapore» e Rinaldo d'Aquino, *Venuto m'è in talento*, vv. 32-33 «poi che per uno cento / m'è saputo amendare». Cfr. anche la nota al v. 55 di *Ahi doloroso lasso, più non posso*. ■ *larga*: letteralmente – così il vocabolario della Crusca – 'allargare', ma qui andrà sciolto come 'ti fornisce in abbondanza'; il verbo non è unico nel corpus di Monte, cfr. *Ahimé tapino, che t'odo contare*, v. 12, *La cui sentenza da ragion si scosta*, v. 12.

7. *volpiglio*: gallicismo (< pr. *volpilh*), ovvero 'codardo', da intendere complessivamente con 'dovrebbe essere più saggio e meno codardo chi si abbandona alle piacevoli tentazioni di Amore', con invito alla riflessione circa le insidie tese da Amore sotto forma di lusinghe; in alternativa Menichetti propone di intendere *volpiglio* con 'volpacchiotto' (parafraresi: «Vorrebbe essere più abile di un volpacchiotto»), sulla scorta dell'occorrenza della parola in una ballata anonima tracentesca, *Bella ch'ài lo viso chiaro*, conservato nel manoscritto Laurenziano Pluteo XLII 38 (al v. 19 «la coda d'uno volpiglio»): quest'ultima interpretazione può appoggiarsi pure alla somiglianza con un passaggio di Guittone, in *Gente noiosa e villana*, vv. 42-43 «che mostrar se sa bello / ed è maestro malvagio e volpone».

8. *via larga*: cioè invitante, perché comoda da percorrere, come in Petrarca, *Rvf*, CCXLIV, vv. 2-3 «[...] mi spaventa il peggio, / al qual veggio sì larga e piana via».

9. *Amor ripiglio*: in altro sonetto di Chiaro, già citato in precedenza perché contiene pure l'immagine del pruno e della rosa, *Quand'omo aquista d'amor nulla cosa*, vv. 5-6, dove Chiaro si lamenta di essersi fatto abbindolare dalle gioie d'Amore, è detto «[...] io ripiglio me, che fui in posa / ed aquistai per poco senno pene»

10. *tegnol[o]*: l'integrazione è di Menichetti e permette di recuperare l'accento di quarta; in alternativa Minetti applica dialefe tra *morto* e *in cui*. ■ *si sparga*: Minetti «sì sparga».

11. *Per tanta gelosia*: seguono Minetti e lo considero come complemento di mezzo 'attraverso molta gelosia' (una delle armi insomma di Amore); al contrario Menichetti stampa «Per tant'ha gelosia» e intende il verbo *avere* come 'c'è, regna'.

12. *e doglie e pene*: sono rette dal *per* del v. precedente. ■ *co' 'n un foco acceso*: la distinctio è di Menichetti, seguito poi da Minetti, e rende meglio l'idea del fuoco come simbolo delle *doglie* e delle *pene* degli amanti; per il sintagma cfr. Tf 4.11, v. 16 «sempre saria mia vita in foco acceso».

13. *pensiero*: solito sinonimo medievale per l'angoscia depressiva.

14-15. Monte rivendica la propria auctoritas nel campo, avendo subito in prima persona i mali d'amore.

16. *far monta*: perifrasi non altrimenti attestata in ambito lirico, da intendere forse come tecnicismo del campo della contabilità: *monta* (Steinberg 2008, pp. 126-134) è la formula che nei documenti contabili prevedeva la somma finale di un calcolo finanziario ed è spesso accompagnata da voci del verbo *fare*, come si può osservare, dai seguenti esempi, tratti dai *Testi pratici* e dai *Nuovi testi fiorentini del Dugento* di Castellani «Mo(n)ta tra quessta faccia (e) quessta dinan(ç)i lib. xlvijj (e) s. viij» «Mo(n)ta quessta faccia lib.

CClV (e) s. xv» «Mo(n)ta lib. DCCCCxiiij questa faccia» «Mo(nta) lb. CXX e s. III in fio., fatta insino in ka. marzo».

T. 1.4 Chiaro.

V 636, c. 142r. Rubrica: *chiaro davanzati*,

Nota metrica: schema ABABABAB CDEC(c)DE. Trafila di rime desinenziali ai vv. 1 *rendesse* : 3 *tacesse* : 5 *apprendesse* : 7 *dicesse* (in rapporto anche di rima ricca, a coppie alternate, 1 con 5 e 3 con 7); rima ricca ai vv. 4 *crescimento* : 6 *rispondimento* : 8 *astiamento*. Consonanza e parziale assonanza tra le rime C (-are) e D (-ore).

Se, per onor, a voi grazie rendesse,
porrial ben far per ciò chi veggio e sento,
ma seria fallo se lo ver tacesse:
eo lodo se mia loda è crescimento. 4
Dotto ca non intesa v'apprendesse
al mio domando far rispondimento;
se bene avviso, ~io creo che dicesse
s' Amor crescea per poco d'astiamento, 8
o se gradire fa guerra guardare,
o fa montar servente ver' segnore:
in questo tegno ciò ch'io domandai. 11
Pensate non v'inganni lo rimare,
ca l'ammendare dà poi bon atore:
di ciò dà mendo, ^ io non arricco mai

1. graze 2. porialo bene fare vegio 3. vero 5. apremdesse 6. fare 7. avviso jo diciesse 8. amore crescea 10. montare sengnore 11. jn tengno 12. pemsate 13. amendare *dopo* 'poi' un asta senza sviluppo 14. mmendo jo arico.

Per quanto vedo e sento, se vi rendessi grazie per il vostro onore, potrei farlo in tranquillità, ma sarebbe cosa errata se taceessi il vero: io lodo solo se la mia lode produce un accrescimento (uno sviluppo in positivo). Temo intanto che non avete ben capito il mio quesito; se non ho visto male, penso di avervi chiesto se amore cresceva in una situazione di bellicosità o se evitare una situazione di guerra produce [, al contrario,] qualcosa di positivo, o fa crescere un servo agli occhi del signore: questo è il succo di quanto vi chiesi. State attento che non vi inganni discutere in versi, perché è proprio di un buon autore sapersi correggere: al contrario, in ciò che è [rimane] errato non trovo nessuna fonte di arricchimento.

1-2. benché il suo discorso poi sia impostato polemicamente, Chiaro comincia con un omaggio all'interlocutore.

2. *veggio e sento*: insomma la fama di Monte è di dominio pubblico (ma si ricordi che si tratta di operazione retorica tipica dell'elogio), per la coppia di verbi cfr. Giacomo da Lentini, *Troppo son dimorato*, v. 10 «lasso, ben veggio e sento»: per le numerose altre occorrenze cfr. la n. al v. 10 in *PSS*, I, p. 224, dove alla dittologia è assegnata «possibile copertura della percezione sia esterna che interiore»; qui probabilmente la coppia verbale andrà intesa diversamente, come opposizione tra esperienza personale (*veggio*) e esperienza indiretta (*sento*).

5. *dotto*: gallicismo (< fr. *doter*).

7. si noti la falsa modestia di Chiaro nelle formule *se bene avviso* e *creo* applicate a parole proprie ('se non ho capito male, pensavo di avervi chiesto'). ■ *creo*: forma di ascendenza siciliana, poi discretamente diffusa tra i toscani del Duecento (in Monte al v. 190 di *Ancor di dire non fino, perché*, → canz VIII).

8-10. Chiaro riassume quanto detto in T. 1.1, vv. 11-14.

8. *astiamento*: variante del più diffuso *astio*, qui imposta dalla rima (in T. 1.1, v. 10, ricorre, non in sede di rima, la forma più diffusa, «s'amor per astio scresce [...]»).

10. *montar*: conservando la lezione piana del manoscritto (e dunque la rima interna con il *guardare* che chiude il verso precedente e con l'*ammendare* in apertura del v. 13) si avrebbe un endecasillabo con eccedenza in cesura.

14. *di ciò dà mendo*: sembra migliore la proposta editoriale di Carrai che si segue, con il significato visto in parafrasi che è opposto a quanto detto nel verso precedente (un buon autore è quello che riesce a correggersi, mentre ciò che rimane errato non produce alcun risultato utile); Menichetti interviene congetturalmente sull'emistichio «di ciò [n]d'amendo», mentre Minetti interviene piuttosto sulla punteggiatura, ricavando un inciso «Di ciò, d'amendo, io non arico mai!».

T. 1.5. Chiaro

V 637, c. 142r. Rubrica: *chiaro davanzati*

Nota metrica: schema ABABABAB CDECDE, con ripresa delle rime di T 1.3, sistemate però diversamente nelle terzine. Rima equivoca ai vv. 3 *larga* (verbo) :6 *larga* (sostantivo); rima inclusiva ai vv. 4 *Barga* : 8 *sbarga*, 9 *onta* : 12 *conta*. Assonanza tra le rime D (-*eso*) e E (-*ero*).

Bono sparver non prende senza artiglio
 e chi ben caccia prender non si larga;
 chi dona il cor per un levar di ciglio,
 è un proverbio ch'usan que' da Barga. 4

Quand'om per non far guerra è 'n gran periglio,
 in gran bonaccia i' non vo gire a larga,
 ca per tempesta l'utimo consiglio
 si dè serbare e 'l senno in ben si sbarga. 8

Perzò chi trova no 'l si tegna ad onta
 i· nulla guisa se fosse ripreso,
 perch'ogn'om parla per lo suo pensiero, 11
 che molti son che sentenz'à· non conta,

se non di conciare lor dire inceso:
aucel di buono ailare non è lanero.

.4. quelli 5. quand'om] guandam(m)o

1. sparvero nom artilglio 2. bene cacca 3. core uno levare cilglio 4. uno usano 5. fare perilglio 6. bonaca jn(n)om 7. comsiglio 8. jmbene 9. tengna o(n)tta 10. j 11. ongnomo parlla pemsero 12. sono 13. loro jncieso 14. ausciello ailare non(n)e.

Un buon sparviere non afferra la sua preda senza ghermirla con gli artigli e, allo stesso tempo, un buon uccello da preda non si lascia catturare; esiste anche un proverbio diffuso a Barga a proposito di chi, in cambio del proprio cuore, riceve ciglio. In una situazione in cui per astenersi dal conflitto si è in gran pericolo, preferirei non allontanarmi a largo in una situazione di bonaccia, perché l'estrema decisione deve essere tenuta in serbo per quando ci sarà tempesta: in questo modo l'assennatezza produrrà qualcosa di buono. Per tutto questo, chi compone versi non si preoccupi in alcun modo se viene ripreso in qualche modo, perché ognuno dice quanto concesso dalla propria intelligenza: vi sono molti che non hanno una buona capacità di sentenziare, se non per questo rovinano irrimediabilmente i propri discorsi: un uccello che voli ad arte certamente non è laniero.

1. perché altrimenti la preda potrebbe sfuggirgli. La focalizzazione sulla presa dello sparviere è già presente nella pseudo-etimologia di Isidoro da Siviglia, *Etymologiae*, XII, VII, 55 «Est enim avis rapiendis aliis avibus avida, ideoque vocatur accipiter, hoc est raptor»; cfr. pure Ambrogio, *Exameron*, V, XIV «Itaque aliae uolucres unguibus armantur ad raptum, ut accipitres et aquilae, quae rapinam uenationis exercent».

2. *larga*: variante dal latino 'laxare', per cui cfr. *Latinitas Italica*, s. v. 'largo', § 1. Qui Chiaro potrebbe anche giocare ambiguamente, con le immagini aviatorie che aprono e chiudono il testo, giacché 'largare' è anche termine tecnico della falconeria (*Crusca*, V ed., s. v.). Vedi sotto la n. al v. 13.

3-4. il proverbio da Barga era già stato visto in *Ahi doloroso lasso, più non posso*, v. 50; anche in questo caso sembra chiaro il riferimento alla sproporzione tra quanto investito e l'effettiva ricompensa (per il cuore dunque si riceve un ciglio). Menichetti chiosa «chi per un nonnulla si dà ad Amore ne riceve il danno e le beffe»; diversa invece è la proposta di Carrai «se qualcuno dona il proprio cuore [...] per un semplice cenno (di attenzione), c'è (appropriato) un proverbio di Barga».

5. Minetti lega il v. al precedente: si tratterebbe dunque della spiegazione del proverbio di Barga. ■ *Quand'om*: di Menichetti la correzione sul «guandam(m)o» del manoscritto.

6-8. in Minetti tra virgolette.

6. *in gran bonaccia*: l'emistichio è pure in Inghilfredi, *Poi la noiosa erranza m'è soproso*, v. 6 «in gran bonaccia greve fortun'aggio»; Menichetti richiama anche Cecco Angiolieri, *Tutto quest'anno ch'è, mi son frustato*, v. 13 «che tutto 'l dì mi fa star in bonaccia», dove pure ritorna l'immagine del vino greco qui all'incipit di T 1.10. ■ *i' non vo gire*: in questo punto il manoscritto è gravemente per la presenza di un buco nel foglio; seguo, come Carrai, la proposta di Minetti; cfr. al contrario Menichetti «i' non v<ò>i <st>are a larga». ■ *a larga*: 'a largo', la forma è imposta dalla rima; troppo forzata la proposta di Minetti che stampa «a l'arga», con riferimento all'argano «per mollare le scialuppe».

7. *utimo*: in Menichetti «u[l]timo», ma l'integrazione non è indispensabile stante, come ricorda Carrai, l'attestazione della forma con dileguo di liquida.

8. *sbarga*: in Minetti «sparga»; seguo Menichetti e Carrai .

11-13. il passaggio non è del tutto chiaro; potrebbe essere una dichiarazione di relativismo simile ai «despari senni e intendimenti» della guinizelliana *Omo ch'è saggio non corre leggero*: ognuno, dunque può dire quello che pensa.

Chi si apprestasse a rendere omaggio, deve farlo in maniera tale che il suo onore ne accresca; e non stimo chi tiene nascosto il proprio fallo: tanto grande sarebbe l'errore [nel fare questo]. Affinché vi dimostri di aver capito quanto dicevate, circa l'origine di Amore, non mi astengo dal dire la verità sul dubbio che ha chiuso la vostra proposta; non mi ingannò alcun discorso in versi: dunque non mi si rimproveri senza colpa. Ti piaccia chiedermi ancora qualcosa, visto che la vostra proposta si chiudeva dicendo che, sul punto, non ho ancora fornito una risposta: partendo dal presupposto che l'amore è suddiviso in tante tipologie, per me è peggiore quello ottenuto conflittualmente e per guerra. Gli altri amanti [che perseguono altre tipologie d'amore] non li rimprovero mai.

1-4. i primi quattro versi sono in rapporto con l'attacco di T. 1.4 (con ritorni lessicali, vd. *fallo* e *montamento* che rielabora il *crescimento* del sonetto di Chiaro: quest'ultimo potrebbe essere anche un gioco di Monte sul proprio nome.

1. si potrebbe anche pubblicarlo, senza intaccarne l'accentazione canonica, come «A fare onore qual om s'apprendesse».

5. *a zò*: introduce una finale (cfr. Renzi-Salvi 2010, p 983), *zò* è forma primieramente siciliana e poi settentrionale (Rohlf, §152). Cfr. il *perzò* al v. 9 del sonetto precedente. ■ [*n*]/*tendesse*: la congettura è di Menichetti.

6. *nascimento*: con ripresa del medesimo termine utilizzato in T. 1.2, vv. 12-13 «lo primo nascimento / è lo vedere»; certo è che Chiaro aveva chiesto piuttosto lumi circa il modo in cui si possa accrescere l'amore (una volta che è già sbocciato). Diversa interpretazione dei vv. 5-6 propone Menichetti «Sebbene io avessi inteso che cosa chiedeva la prima parte della vostra domanda».

7-8. si riferisce, come meglio precisato sotto, all'insinuazione di Chiaro per cui Monte è rimasto abbagliato dalla discussione in versi.

9. con riferimento al v. 12 di T. 1.4.

10. cfr. vv. 7-8 di T. 1.5. ■ *fallimento*: il ms. ha qui la forma con grafia scempia (contro quella doppia presente sopra al v. 4): Carrai tematizza tale oscillazione come consapevole scelta stilistica; si tratta più probabilmente dell'alternanza tra forme in protonia scempie e geminate talvolta presente nelle abitudini scrittori del copista di V.

11. *non sia ripreso*: invito ripetuto altrove, cfr. *Perfetto amico, vostro consiglio tegno*, v. 12.

12. *chiude*: in connessione con il *chiuse* del v. 8. ■ *tal tenore*: cfr. Rinuccino, *El prego ch'io facea al deo d'amore*, v. 5 «ca 'l meo pregher porgea in tal tenore».

14. è concetto topico, cfr. perfino Sant'Agostino, *Sermones*, 96 «et quis posset enumerare omnes amores? [...] cum ergo tales sint homines plures, quales sunt amores, nihil que aliud curae esse debeat quomodo vivatur, nisi ut quod amandum est eligatur». ■ *divisato*: gallicismo (< fr. ant. *deviser*, ma è attestato anche il tardo latino *divisare*), per il medesimo tipo, cfr. le «divisate scienze» di *Ancor di dire non fino*, v. 79.

15. *per astio e per far guerra*: con ripresa dei termini già presenti nel primo sonetto di Chiaro ai vv. 10 e 13. Risulta comunque leggermente in contraddizione con il verso 2 di T 1.2 «se 'l conquidi per guerra fai gran cosa».

T. 1.7. Monte

V 639, c. 142v, rubrica: *mō*.

cuore di un uomo»: tale dichiarazione di insondabilità dell'animo umano si inserisce troppo forzatamente nell'ossatura ironica dell'intero sonetto, il cui significato complessivo sarebbe infatti 'beato te, Chiaro, che hai molte gioie e nessun dolore: l'uomo difficilmente ottiene quello che desidera (e infatti io ho solo dolori'.

1. il primo verso è accostabile per analogie lessicali a Guido delle Colonne, *La mia vitè sì fort'e dura e fera*, v. 33 «Di tanto mondo quant'aggio cercato» (ma diversa interpretazione è offerta dall'editore, cfr. la n. relativa in *Pss*, II, p. 83), cfr. pure Bonagiunta, per l'uso transitivo del verbo, *Donna, vostre bellesse*, v. 14 «chi tutto 'l mondo cercasse [...]».

2. *cuor...attende*: cfr. Bonagiunta, *Infra le gioi' piacenti*, v. 33 «membrando l'alta gio' che 'l core atende».

5. *perfondo*: forma con metatesi (< *profondo*), di discreta attestazione.

7. *greve pondo*: pure in Brunetto, *Tesoretto*, 474-475 «Di questo greve pondo / son gli uomini gravati», con riferimento al peccato originale. 'Pondo' è ovviamente latinismo (< *pondus*).

8. diversamente gli altri editori propongono, abbinando *sé medesmo* a *omo*, «a tal punto punto l'uomo si danneggia da se stesso» (cioè credendo di ottenere gioia, come detto prima), ma per senso il soggetto potrebbe essere Amore. ■ *medesmo*: il *medesimo* del manoscritto renderebbe il verso ipermetro.

9. *tu tien lo fondo*: da non intendere nell'accezione negativa che pertiene, per esempio, al proverbio a tutt'oggi in uso *grattare il fondo del barile*, si veda infatti per il significato cfr. già *Ohi dolze amore*, vv. 103-104 «ed è lo fondo / del ben [...]».

10. *tegnolo folle*: per la costruzione, l'attacco di Guinizelli «Tegno de folle 'mpres' [...] / chi [...]» o Cecco, *Ogne mie 'ntendimento mi ricide*, v. 8 «ben tegno folle chi [...]».

13. in due direzioni opposte, con il risultato appunto di rimanere bloccato.

14. *schermo*: letteralmente 'riparo, difesa', come per esempio in Dante, *Così nel mio parlar vogli'esser aspro*, vv. 73-74 «fatt'ha d'orgoglio al petto schermo tale, / ch'ogni saetta li spunta suo corso».

T 1.8 Chiaro

V 640, 142v, rubrica: *chiaro davanzati*

Nota metrica: sonetto con schema di partenza ABABABAB CDECDE, con qualche precedente illustre per quanto riguarda il ricordo insistito alle rime interne, cfr. *Eo viso – e son diviso – da lo viso* di Giacomo da Lentini, ma con più fitta tessitura rimica dal momento che per ogni verso sono presenti quattro unità rimiche che si corrispondono, per le terzine, secondo il principio della rima alternata, mentre il fenomeno risulta più libero nelle terzine (il testo più vicino è il sonetto di Bonagiunta *Per fino amor – lo fior – del fiore – avraggio*). Si elencano di seguito le parole in ordine di comparsa all'interno del verso: I unità (2 sillabe), 1 *omo*: 3 *como*: 5 *ch'omo*: 7 *po' mo*; 2 *quant[o]*: 4 *'n canto*: 6 *canto*: 8 *pianto*. II unità (3 sillabe, ricavabili anche con l'ausilio di sinalefe, vd. per es. al v. 2), 1 *avvene*: 3 *s'i vene*: 5 *n'à pene*: 7 *di pene*, 2 *ài dir chiaro*: 4 *ch'è svaro*: 6 *ca far ò*: 8 *se paro*. III unità (2 sillabe, anche tramite sinalefe), 1 *a bene*: 3 *e mene*: 5 *mene*: 7 *ène*, 2 *chiar ò*: 4 *l'arò*: 6 *imparo*: 8 *t'arò*. IV unità (4 sillabe, con sinalefe), 1 *e' pò sapere*: 3 *lo chiacire*: 5 *lo spiacere*: 7 *ciò è a dire*, 2 *in tuo cuor saggio*: 4 *per oltraggio*: 6 *a dur passaggio*: 8 *gir pur aggio*. Come detto in precedenza, maggiore libertà presenta le terzine che presentano – seppure con altri tipi di connessioni (vd. per es. il quasi anagramma tra l'attacco dei vv. 9 e 12, *trovo* e *vostro*) – solamente tre unità di rima, talvolta non perfette, per verso: I unità (5 sillabe), 9 *trovo cui face*: 12 *vostro cor sface*, 10 *part'è in male* in assonanza con 9, 12 e 13 *le vostre carte*, 11 *Amor m'à preso*: 14 *se pur di riso* (in rima siciliana); II unità (per cui vale quanto appena detto per la prima, 2 sillabe tranne al v. 14), 9 *pace*: 12 *face*, 10 *quale*: 13 *art'è*,

11 *meso*: 14 *diviso*; III unità (4 sillabe, tranne al v. 14): 9 *poche sente*: 12 *me gaudente*, 10 *non propone*: 13 *la 'ntenzone*, 11 *pur a scoglio*: 14 *m'accoglio*. Non riprende le rime del sonetto precedente, ma solo assonanze e parziali consonanze: la rima B (- *aggio*) con la rima D del son. precedente (-*eggio*), la rima C (-*ente*) con la rima B (-*ende*), la rima E (-*oglio*) con la rima C (-*iglia*).

Omo ch'avvene a bene, e' pò savere
 (quant[o] ^ài dir chiaro chiar'ò ^in tuo cor saggio)
 como s'i vene e mene lo chiacire:
 'n canto ch'é svarò l'arò per oltraggio. 4
 Ch'omo n'à pene, mene e lo spiacere,
 canto ca far ò ^imparo ^à dur passaggio;
 po' mo' di pene ène ciò è a dire
 pianto, se paro t'arò gir pur aggio. 8
 Trovo cui face, pace poche sente;
 part'è ^in male quale non propone.
 Amor m'à preso, meso pur a scoglio: 11
 vostro cor [s]face e face me gaudente.
 Le vostre carte – in art'è la 'ntenzone –,
 se pur di riso diviso, m'accoglio.

3. ciascire 4. 'n] jn 6. jnparo dure 7. po' mo] pono

1. cavene 2. dire jn core sagio 4. oltragio 5. como spiaciare 6. passaggio 8. gir agio 9. chui facie pacie 10. partte jn ~~lò~~ 11. amore scoglio 12. core facie facie 13. cartte jn arte 14. accoglio.

Benché reputi luminoso il tuo stile che sgorga dal tuo cuore saggio, devo dire che, a mio parere, un uomo che ha accesso alla beatitudine amorosa, sa come si raggiunge e si gestisce il piacere: una poesia che si discosta dall'argomento la ritengo oltraggiosa. Dal momento che l'uomo ne guadagna pene, noie e dispiacere, la poesia che sto facendo è tecnicamente difficile; poi, dato che possiedo un numero sufficiente di pene per fare ciò, se ti ho alla pari anche su questo ho l'occasione per proseguire [nel tecnicismo]. Chi fa ciò [chi si invischia in una situazione amorosa] avrà poca quiete; ma pure chi non prende iniziativa se la passa in parte male. Amore mi ha preso e incatenato a uno scoglio: [nonostante questo] mi rende gioioso, mentre a voi disfa il cuore. Accolgo, certo non a cuor leggero, le vostre carte animate da padronanza d'arte.

1. *avvene a bene*: seguo la distinctio di Minetti; diversamente Carrai pubblica «à vène a bene».

2. darei alla parentetica una sfumatura concessiva ('benché apprezzati per chiarezza il tuo stile...ritengo necessario, per uno che gode di beatitudine [amorosa], che sappia come si acceda e produca piacere): con ritorno dunque al quesito originario, al quale Monte – secondo Chiaro – non ha risposto. ■ *Quant[o]*: giusta l'integrazione di Minetti per ristabilire la rima. ■ *chiaro*: gioco etimologico sul proprio nome. Lo stesso gioco, in maniera antifrastica, sarà utilizzato da Monte in altra tenzone con il Davanzati, quando lo accuserà di poca chiarezza (cfr. l'attacco di T 4.1 «Lo nomo ch'à', per contradio si mostra».

3. per la parafrasi non seguo Minetti che collega, seppure separandoli con un punto e virgola, sintatticamente il verso con il successivo, interpretato come proposizione causale (questa la parafrasi proposta dall'editore: «lo gestirò [il canto] in modo provocatorio; giacché se n'hanno pene, angustie ed

afflizione»). ■ *chiacire*: sicilianismo; è congettura sul «ciascire» del ms., già proposta da Menichetti, da preferire – giacché speculare allo *spiacere* del v. 5 e per il senso complessivo – a «ciausire» (‘distinguere, vedere distintamente’, cfr. *TLIO*, s. v.) ugualmente indicato come alternativa da Menichetti e accolto da Minetti.

4. ovvero: ‘riterrò oltraggiosa qualsiasi poesia che parli d’altro’ (si tratta di un’ulteriore frecciata contro Monte, reo per Chiaro di non aver aderito pienamente all’argomento proposto).

5-6. secondo la retorica della convenientia: l’asprezza del canto riproduce quella che si ricava dall’amore.

7-8. si tratta del passo di più difficile interpretazione. Per quanto riguarda il v. 8, la proposta di Carrai «se dovrò andarti pari piangerò le mie lacrime» (il testo è inserito tra parentesi) non sembra adattarsi all’atteggiamento di sfida di Chiaro che qui, tramite forzatura formale, alza la posta in gioco. L’interpretazione di Minetti «Beninteso, s’avrò pianto a sufficienza: dir prezioso certo non mi manca» si basa sulla correzione congetturale di *tarò* in *caro* («caro dir pur aggio»). La parafrasi qui proposta è incentrata sull’agonismo di Chiaro (si veda, per es., l’espressione «se paro t’arò», ovvero ‘se riuscirai ad eguagliarmi con simili artifici formali’).

9-10. i versi riprendono – ma l’interpretazione non è pacifica – il quesito iniziale: meglio una situazione conflittuale o pacifica in materia d’amore? Come è stato detto, la struttura delle terzine è meno serrata rispetto all’organizzazione della fronte: ciò è stato interpretato da Menichetti come un indizio di corruzione del testo. Minetti rispetta la lezione del codice, mentre Carrai concorda con Menichetti, tentando una spiegazione dell’errore e intervenendo sul testo per ristabilire tutte le rime interne «Trovo cui pace piace, po’ che sente, / in mala parte Marte non propone» (parafrasi «ritengo che colui che ama la pace, dacché sente, è capace di ragione, non propone in mala parte, con cattivo fine, la guerra»): l’intervento sembra tuttavia troppo oneroso; lo stesso Chiaro, d’altra parte, ci ha abituati a simili asimmetrie, tanto da diventarne un esempio diffuso nella manualistica di argomento metrico.

10. *quale non propone*: da intendere forse in senso meno specifico rispetto a quanto indicato da Minetti («*Propone* [alla donna facendosene mallevadore]») come ‘colui che non prende iniziativa.

12. con riferimento alla differente visione: pessimista, quella di Monte, e serena e ottimista, quella di Chiaro. ■ *[s]face*: è congettura di Minetti.

13. *vostre carte*: metonimia, ‘i vostri versi, le vostre parole’, anche nella tenzone con Schiatta (cfr. *Assai mi pesa, ch’io così m’infango*, → T 5.24, v. 14 «l’ schifo ormai più scritte vostre carte»). ■ *in art’è la ’ntenzione*: si intende ‘scritte intenzionalmente ad arte’; per Carrai, invece, il termine indicherebbe l’intera tenzone.

T 1.9 Chiaro

V 641, c. 142v. Rubrica: *chiaro davanzati*. In altra redazione a c. 156r.

Nota metrica: schema (x₅)AB(x₅)AB(x₅)AB(x₅)AB CDECDE; il rilievo dato dalla rima interna serve a isolare i termini che poi saranno ripresi nei primi due versi delle terzine (*pensamento, usamento, astiamento, aggradimento* > *Astiar, pensare, usar e gradire*). Rima desinenziale ai vv. 10 *guardare* : 13 *pare*; rima derivativa ai vv. 11 *ciascheduna* : 14 *alcuna*. La rima A riprende la rima D di T 1.7.

Lo pensamento fa salire amore,
come lo fiato ch’accende lo foco,

e l'usamento li dà gran valore,
che tene in rimembranza quello gioco; 4
ed astiamento il ben mette 'n errore
e fa più caro 'assai vile loco;
aggradimento fa piacer signore
e avanza 'e addoppia tosto 'l poco. 8
Astiar, pensare, usar tene membranza,
gradire astring'e guerra fa guardare,
e tutte v'àn, no è per sé ciascheduna: 11
l'amore in tale guisa s'inavanza.
Omai dicete ciò ch'a voi ne pare,
ch'al mio domando più gioe non à 'alcuna.

2. come lofoco caciende lo fiato 9. pensare, usar, tener membranza] pemssa membrare tiene me(m)branza

1. pensamento 4. jn 5. astiam(m)ento [o *astiam(m)ent(t)o*] jlbene erore 7. agradimento piacere sengnore 8. adoppia 9. astiare 10. astringie 12. jn 13. diciete ca 14. cal.

La cogitazione accresce in quantità l'amore, proprio come il soffiarsi sopra attizza il fuoco, e la frequentazione [cioè il coltivare l'amore con abitudine] gli dà grande forza, perché permette che la gioia [d'amore] non sia dimenticata; il contrasto scaccia il bene e rende prezioso ciò che è infimo; il gradimento rende un signore apprezzato e raddoppia e accresce immediatamente ciò che è poco. Essere in contrasto, pensare con ossessione, coltivare l'abitudine rendono vivo il ricordo di [Amore], renderli grazie sottomette [le persone ad Amore] e permette di evitare la guerra. Comunque, dite pure ciò che volete, perché ormai non traggio piacere dal dibattito.

1. *pensamento*: lo rendo non con «sofferenza amorosa» (così Carrai), ma come equivalente della *cogitatio*, il pensiero ossessivo, in aderenza al primo motore dell'innamoramento nella visione di Andrea Cappellano. Con connessione al quesito che chiudeva T 1.1 «quale afferma principale amore»: verrebbe quasi da dire che Chiaro si stia rispondendo da solo al quesito posto.

2. la correzione, già in Menichetti, è imposta dal senso: il paragone è pure presente nella canzone di Chiaro, *Nesuna gioia creò*, v. 31 «come per fiato raviva lo foco».

3. *usamento*: cfr. T 1.1, al v. 13 e T 1.2 al v. 14.

4. *che*: causale.

5. *ed astiamento*: gli altri editori seguono la seconda versione del sonetto «adastiamento», ma non c'è ragione di abbandonare la redazione inserita nella tenzone, posto che la lettura del ms. risulta difficoltosa perché l'inchiostro è molto svanito. Cfr. comunque T 1.4, v. 8 «s'amor crescea per poco d'astiamento». ■ *mette 'n errore*: formula di discreta diffusione, cfr. Percivalle Doria, *Come lo giorno quand'è dal maitino*, v. 31 «mostrare amore e metere in errore» e Bonagiunta, *Ben mi credea in tutto esser d'Amore*, vv. 20-21 «nessun la può guardare e metterlo in errore».

6. *caro...vile*: i termini, per Carrai, appartengono al campo semantico economico, come pure quelli che ricorrono sotto al v. 8.

7. *aggradimento*: hapax nel corpus Ovi.

8. forse un eco lessicale di Giacomo da Lentini, *Guiderdone aspetto avere*, vv. 13-14 «se lo sape avanzare, / moltiplicar lo poco – c'è 'quistato», ma si veda pure dello stesso Chiaro, *Valer voria s'io mai fui validore*, vv. 19-20 «ma chi lo poco vuol moltiplicare / convien che 'mpronti e sappiasi avanzare» e

Di voi amar, madonna, son temente, vv. 10-11 «che 'l poco vene in gran moltiplicare / a quelli che sa fare avanzamento».

9-10. si interviene sulla lezione del manoscritto che sembra scorretta (si veda la duplicazione *membrare-tiene membranza*), accettando la proposta testuale e di parafrasi di Minetti e Carrai (ma senza inserire i verbi principali tra parentesi). Diversamente Menichetti pubblica «Pensare, usare, astiar tiene [’n] membranza», intervenendo per ristabilire l’ordine con il quale gli infiniti delle terzine comparivano come sostantivi nella fronte.

11. cioè ‘tutte queste azioni contribuiscono, in concerto assieme alle altre, ai risultati appena detti’. Diversa proposta in Menichetti «e tutte vanno e per sé ciascheduna» e Minetti «e’, tutte vanno, e, per sé, ciascheduna!» (entrambi gli editori non forniscono però parafrasi); più vicina alla mia proposta è quella di Carrai «e tutte v’àn, nòe per sé ciascheduna».

14. *gioe*: forma attestata tra i siciliani (Jacopo Mostacci, Giacomino Pugliese) e in testi anonimi, forse ottenuta dalla forma di partenza «gio’» (è la proposta di Riccardo Gualdo in *PSs*, III, p. 606).

T 1.10. *Monte*

V 642, c. 142v. Rubrica: *Mo*.

Nota metrica: schema ABABABABAB CDEEDC, con continuità sintattica tra fronte e sirma. Rima equivoca ai vv. 1 e 7 (*saggio*), rima inclusiva ai vv. 1, 3, 5, 7 e 9 (la base al v. 9, *aggio*) ai vv. 2 *conto* : 6 *sconto* (per l’apparente derivazione v. nota relativa al v. 6) e ai vv. 11 *crosta* e 16 *rosta*, rima derivativa ai vv. 4 *smonto* e 8 *monto*, rima siciliana tra 10 *punto* e i vv. 2, 4, 6 e 8 (*-onto*). Assonanza tra A (*-aggio*) e D (*-ano*) e consonanza tra C (*-osta*) e E (*-asti*). La rima A riprende la B di T 1.8 (significativamente giacché è il sonetto contro il quale *Monte* si scaglia qui. Eccedenza in cesura al v. 16.

De lo vin creco levat’aggio saggio,
ma lo parlar non aggio ancora conto;
però risposta, amico, non faraggio,
perché di grande altura fatt’ài smonto,
che rinnovato m’ài novel linguaggio: 5
ben ti puoi rimaner di tale sconto;
sè m’or caduto ond’io t’avea per saggio,
ch’e’ mi credea il tu’ dire avesse monto
e ’l tuo dimando eo per nulla ’aggio:
ne lo fenire perdi nel buon punto, 10
che lasci il pieno ed ài presa la crosta.
Così ài porto il tuo parlare invano
di ciò ch’a lo dirieto mi mandasti, 13
ca di nulla sentenza non usasti.
Non vidi mai così detto strano:
di divisata coverta fatt’à’ rosta.

1. vino agio saggio 2. parlare agio 3. nom faragio 5. rinnovato novello linguaggio 6. bene rimanere 7. ora saggio 9. agio 10. buono 12. portto jnvano 13. ca 16. covertta.

Ho potuto godere della dolcezza del vino greco e tuttavia non ho ancora ben capito il senso delle [tue] parole; perciò non risponderò più, perché da una situazione di superiorità sei sceso in basso, proponendomi un discorso improponibile: puoi dunque decisamente astenerti dal proseguire la tenzone; mi sei caduto in basso, mentre prima ti reputavo saggio, visto che credevo che le tue parole potesse raggiungere livelli elevati, e invece non ora non tengo più in nessuna considerazione i tuoi quesiti: ti sei perso nel finale, dal momento che hai preferito curare l'aspetto esteriore, tralasciando la sostanza. Dunque, nel testo precedente che mi hai rigirato, hai parlato inutilmente, visto che in esso non vi è alcun insegnamento. Non ho mai avuto l'occasione di leggere un testo tanto strano: d'altra parte da una coperta [in fatto di protezione] ti ritrovi con un ramoscello.

1. fuor di metafora 'ho potuto apprezzare le tue parole dal punto di vista qualitativo'. ■ *vin creco*: da intendere come vino prodotto in territorio bizantino (comprendendo dunque nell'etichetta anche alcuni territori di area italiana poi passati nel XI secolo in mano ai normanni, come la Calabria meridionale e Napoli, cfr. A.I. Pini 2003, pp. 591-592), dal sapore molto dolce e, nell'opinione comune, qualitativamente superiore al vino 'latino', cfr. Cecco Angiolieri, *Tutto quest'anno ch'è, mi son frustato*, vv. 9-10 «E non vorria se non greco e vernaccia, / ché mi fa maggior noia il vin latino», ma si vedano almeno anche Folgore da San Cimignano, nel plazer dedicato al mercoledì, al v. 10 «vin greco di rivèra e di vernaccia» e Niccolò de' Rossi, *Per un modo penso ch'i' poria*, vv. 2-3 «ch'y' diventasse greco o muscatelo, / vino da Crete o di Malvasia». *Creco* è forma con mancata sonorizzazione dell'occlusiva di apertura, piuttosto tipico delle aree meridionali (cfr. Rohlfs, § 185), seppure il corpus *Ovi* ne restituisce anche due esempî tratti dal *Milione* (Menichetti corregge in «greco»).

3-4. si noti come Monte si impadronisca della facoltà di interrompere lo svolgimento della conversazione, nonostante Chiaro abbia di fatto espresso la volontà di troncargli lo scambio già nel sonetto precedente.

4. l'immagine della caduta da un'altezza è, come si è visto in più occasioni, topica, cfr. Guittone, *S'el si lamenta null'om di ventura*, vv. 3-4 «sì come om, che si credia in altura, / ed è caduto e tornato in bassanza».

6. *sconto*: più che come 'errore di calcolo', lo intenderei per senso, con Carrai, come 'scontro' con dileguo della vibrante (per cui cfr. Rohlfs, § 266), e cfr. più avanti in T 4.2 v. 6, la forma «maesto».

7-8. con ripresa («caduto» e «monto») di quanto detto in precedenza al v. 4. ■ *t'avea per saggio*: per l'espressione cfr. Guittone, *Sovente veggio saggio*, v. 4 «[...] l'ho ben per saggio».

7. diversa lettura del verso offre Menichetti «s'è onor caduto, ond'io t'avea per saggio?», qui si preferisce con Minetti e Carrai non discostarsi dalla lezione del ms. ■ *m'or*: con complemento di termine con funzione etica.

8. *avesse monto*: cioè, ancora, 'fosse in una posizione di altezza'; *monto* sta per 'monte', con metaplasmo.

9. *dimando*: con ripresa del verbo di Chiaro in T 1.1 («consiglio...dimando») e del sostantivo nel proprio T 1.2 («tu m'à' fatto...domando»). Un ulteriore quesito, qui però rifiutato, era sollecitato pure in T 1.6 al v. 11.

10-12. si noti l'allitterazione dell'occlusiva bilabiale sorda, nel passo sempre in posizione iniziale.

11. *pieno...crosta*: «metafora gastronomica» (così Carrai), da legare dunque alla metafora vinicola di apertura; per quanto riguarda la lirica del duecento si tratta di un hapax.

15. simile formula impiegata anche nella tenzone con Chiaro. ■ *strano*: «[i]strano» in Menichetti che evita dunque la dieresi in «mai».

16. passo di non agevole interpretazione. Aiuta intanto alla comprensione del termine «rosta» il Boccaccio delle *Esposizioni*, che in chiosa ad *Inferno*, XIII, v. 117 («che de la selva rompieno ogne rosta») scrive esaustivamente «E questo vocabolo “rosta” usiam noi in cotali fraschette o ramicelli verdi d’albori, con le quali la state cacciam le mosche». La dicotomia oppone dunque un insieme coeso (la coperta) a uno frammentario (il ramo): al posto di un testo coerente in tutte le sue parti, Chiaro ha offerto un sonetto frammentato da rime interne, dal significato peraltro opinabile. Qualcosa di simile era stata d’altronde detta da Guido Guinizelli a Guittone a proposito della tenuta del proprio testo, cfr. *[O] caro padre meo, de vostra laude*, v. 12 «[...] ell’è congiunta certo a debel’ vimi». ■ *di divisata*: a parte Minetti, gli altri editori recuperano canonicità metrica stampando «divisata», ma la preposizione è necessaria nell’economia del verso (che necessita di un complemento di specificazione/origine, ‘hai ricavato da una copertura un ramo’, posto che il verbo «fatt’à’» ha come soggetto sottinteso l’interlocutore. La correzione sarebbe stata plausibile solo qualora il soggetto fosse rappresentato dalla «coverta». ■ *rosta*: per il significato si vedano comunque i glossari di Minetti e Menichetti; e cfr. anche Finfo, *Se long’uso mi mena*, che definisce «rosta» la propria canzone perché dall’ordito frammentario.

T 2. Seconda tenzone con Chiaro Davanzati

Edizioni: D'Ancona-Comparetti, IV, 387-388; Menichetti, p. 351-352.

Dopo la lode topica iniziale che occupa i primi quattro versi del sonetto, la proposta di Chiaro si inserisce ancora, quanto al contenuto, nel solco della tradizione: si tratta infatti di un invito a rivedere la propria fenomenologia negativa dell'amore (qualcosa di simile d'altronde era già stata affrontata nella tenzone precedente). Il Davanzati tuttavia non nega l'esistenza di una componente dolorosa; con ampliamento di prospettiva, egli afferma infatti che ad attendere l'uomo alla nascita è prima di tutto un destino doloroso che solo successivamente può mutare di segno in maniera favorevole: ben venga, dunque, il dolore provocato dall'amore. Nel complesso il pensiero di Chiaro espletato in questo sonetto non si discosta dunque dalla poetica generale dell'autore, improntata su una serena e fiduciosa sopportazione del male nella convinzione che prima o poi si tramuterà in bene (cfr. n. al v. 11). Monte ovviamente rimane arroccato sulle sue posizioni pessimistiche: l'amore è una rovina per l'uomo (con precisazione cronologica: dal principio alla fine dell'esistenza umana), dunque è sbagliato descriverlo come qualcosa di positivo.

T 2.1 Chiaro

V 690, c. 147, Rubrica: *chiaro davanzati*; a margine: *tenzone ij*

Nota metrica: schema ABABABAB CDECDE. Rima ricca ai vv. 5 *latina* : 7 *distina*, rima desinenziale ai vv. 11 *allegrare* : 14 *portare*. Consonanza e parziale assonanza tra le rime D (-ore) e E (-are). Connessione capfinida tra fronte e sirma non rigorosa tramite 7 *nato* e 9 *nascimento*.

Ben ài memora ˘e scienza divina:
a tale corso, amico, sè corretto,
che molto ˆè da laudare tua dottrina.
Tal argomento porti fra lo petto: 4
che vòì prender d'amor la via latina
e cessare morte verso suo procetto.
Chi non è nato a simile distina,
si par che svari di cotale detto: 8
ch'al primo nascimento como vene,
di pianto con doglienza fa sentore,
e di presso attend'omo ˘allegrare. 11
La cara cosa acquistasi con pene,
se 'ntra le care si può dire amore:

dunqu'è valenza sua pena portare.

2. tele 5. prenda

2. corso coretto 3. dotrina 4. portti 5. amore 6. ciessare mortte versso p(ro)cietto 8. pare *dopo* 'cotale' ! 9. cal 10. dolglienza 11. atendomo alegrare 12. aquistasi com 14. dumque

Possiedi decisamente intelletto e conoscenza divina: ed è giusto, amico, così, perché la tua sapienza è degna di molte lodi. [E tuttavia] porti in te una simile convinzione: in fatto di amore, vorresti prendere la via più comoda ed evitare il dolore mortale, contro il suo progetto. Chi non è nato per un simile destino, non può confermare la tua opinione: la prima esperienza che si ha quando si nasce è caratterizzata infatti da pianto e dolore, e solo successivamente il piacere attende l'uomo. Le cose gradite – se tra queste si può annoverare amore –, dunque, si ottengono patendo: è cosa quindi virtuosa sopportare la pena amorosa.

1. *memora*: vale qui come memoria intellettuale (vd. *Blaise medievale*, s.v. *memoria*, §2): è termine che viene dalla scolastica). ■ *divina*: infusa da Dio.

2. *tale*: a partire dal «tele» del manoscritto, evidentemente scorretto (il ripristino già in Menichetti), cfr. il simile Ciolo de la Barba, *Compiutamente mess'ò intenziione*, v. 31 «A tale corso mi donao Natura»; insomma «la tua intelligenza è meritata». Minetti salva la lezione del ms. (ma senza spiegare il significato del testo) stampando «A tel, e[h], corso». ■ *corretto*: una delle accezioni del termine appartiene al campo semantico dell'educazione («corretto» è un testo emendato, cfr. TLIO, s. v., § 1.1: e dunque è in rapporto con la *memora* e la *scienza* di sopra, nonché con la *dotrina* e l'*argomento* dei versi successivi).

4. *fra lo petto*: in Minetti «[']n]fra lo petto», ma l'integrazione non è necessaria, vd. per es. Brunetto, *Tesoretto*, v. 2377 «cércati fra lo petto».

5. *vòì prender*: il ms. à «voi prenda», accolto a testo da Minetti con la seguente parafrasi globale «sei così intellettualmente agguerrito, che voglio tu prenda, fra le varie strade d'amore, la più agevole: ricordando che suo compito istituzionale è proprio quello di contrastare la morte»: come si vedrà sotto, tuttavia, è Monte che vuole intraprendere (*vòì* = «tu vuoi», con ampia attestazione) la via più facile, quella appunto di un totale disinteresse nei confronti di amore, giudicato solo come fonte di conseguenze negative: Chiaro, al contrario, preferisce la via più ardua, che prevede un'accettazione del momento doloroso (si ritorni d'altronde al cappello introduttivo), con la convinzione che esso sarà cronologicamente seguito da gioie e piaceri. Benché lo stesso Minetti contempra la possibilità che «prenda» sia un «infinito tronco, con vocalismo postonico di tipo aretino-senese» (Minetti 1979, p. 194), preferisco quindi – sulla scorta di Menichetti correggere la lezione in «prender». ■ *via latina*: più agevole e praticabile perché più conosciuta (in quanto, appunto, «latina», non molto diversa l'accezione che all'aggettivo è dato in Dante, *Paradiso*, III, vv. 62-63 «[...] or m'aiuta ciò che ti mi dici / sì che raffigurar m'è pù latino»). Può essere stampata anche con la maiuscola giacché la via «Latina» era una delle più antiche strade romane, con collegamento tra Roma e Capua (la stessa – come informa Tito Livio – che utilizzò Annibale per il suo avvicinamento); la sostanza non cambia: più comoda perché – grazie alla sua antichità – più nota.

6. *cessare morte*: poi pure in Dante, *Inferno*, XIX, 50-51, ove si parla de frate che confessa «lo perfido assessin, che, poi ch'è fitto, / richiama lui, per che la morte cessa». ■ *procetto*: o, in alternativa, il congetturale «progetto» (Menichetti, che pure propone anche l'alternativo «precetto», che però va meno bene per senso) Il *corpus Ovi* restituisce un'unica altra occorrenza della forma (in Bosone da Gubbio).

7. *simile distina*: cioè quello che permetterebbe di opporsi ai piani di Amore. In poche parole: nessuno e dunque tutti possono discostarsi, come detto, nel v. successivo, dai piani di Monte.

8-9. per Menichetti il tema deriverebbe dal *De contemptu Mundi* di Innocenzo III, ma si tratta di un topos già biblico, si veda d'altronde la citazione biblica con la quale si apre il *De contemptu*, presa *Geremia*, 20, 18

2. graze rendere 3. laboro coregie pungente 4. consilglio 5. corppo 6. jn fuori ongni veracie 7. chui distringie jm jnchina 8. tenere diletto 9. ciertto 10. chui bene 12. gelosia (p *espunta* prima di *dolore*) 13. apare 14. acatta tale 16. dengna non(n).

Circa la vostra lode che è tanto gentile nei miei confronti, non smetterò mai di chiedervi grazie. Il mio travaglio già è perfezionato da una pungente spina, ragion per cui sono immune dal vostro consiglio; tuttavia il corpo, il cuore e l'anima mia misera sono totalmente fuori da ogni veritiera essenza; e d'altra parte chi è stretto da amore si abbassa a questo: nessun altro diletto si ricava nel seguire la sua via. Sono fermamente convinto che non esista sciagura maggiore dell'Amore, per chi è da lui imprigionato; una volta che amore nasce, cresce, e poi dispensa gelosia, affanno e dolore mortale: questo è evidente dal principio alla fine. Paga un caro prezzo chi si riduce a questo: non è padrone di sé ed è lontano dalla sfera della rispettabilità. Dunque Amore non deve essere giudicato come cosa conveniente.

1. espressione brachilogica tipicamente montiana, costituita da una frase indipendente con la stessa funzione di un complemento di argomento; la si osserva pure nell'attacco della risposta a Pallamidesse Bellindote (→ T 8.2) «La dolorosa vita che si prova / di voi, che prova di ciò, far se 'n pò (trad: "Che prove puoi addurre a proposito della dolorosa vita che ti mette alla prova?")» e nel sonetto a Puccio Bellondi, *L'arma di ciascun omo tanto impera*, (→ Tp 4.2), v. 7 «ciò ch'e' ne [s]pera, non v'averia accordanza» (trad: "Non vi sarebbe accordo riguardo a ciò che eventualmente l'uomo spera di ottenere). Menichetti evita l'eccedenza in cesura espungendo il *ch(e)* (e mettendolo all'inizio del v. successivo): più agevole, se si trova intollerabile l'eccedenza applicare anasinalefe con il verso successivo. ■ *vostra*: con immediato distacco dal 'tu' dato da Chiaro, certo per ristabilire in qualche modo le distanze.

2. *a voi grazie render*: espressione formulare, cfr. l'incipit dell' 'Amico di Dante' «Grazie ti rendo, amico, a mio podere». Quanto alla forma del ms. «graze», Menichetti la rende con «grazze», ma si tratta della già incontrata (*avariza, generazone*) *z* sottile (per cui vd. Larson 2001, pp. 86-87)

3-4. troppo conciliatrice per il contesto caratterizzato invece da una netta presa di distanza da parte di Monte (lo si è già visto nella n. al v. 1), la chiosa di Menichetti (che peraltro modifica l'ordine dei costituenti del verso per evitare l'eccedenza «corregge 'l meo labor [...]»)), con la seguente parafrasi «la spina pungente delle vostra parole (ciò che in esse vi è di rimprovero) corregge il mio travaglio, per cui sono alleviato, alleggerito dal vostro consiglio.

3. *corregge*: forse con ironia (più avanti ripetuta al v. 8). ■ *pungente spina*: per quanto detto nella nota precedente la pungente spina sarà allora la stessa che appartiene al campo semantico del pruno della prima tenzone tra Monte e Chiaro: dunque il dolore di amore; cfr. d'altronde Jaufrè Rudel, *Quan lo rius de la fontana*, vv. 26-27 «quel plus es pohnens qu'espina / la dolours que ab joi sana» (ma il ms. provenzale U ha anche «qar pus es pungent q'espina» in una strofa apocrifia); per l'area italiana si ricorra a Guittone, *Se vole, amico, amor gioi a te dare*, assai pertinente per il discorso svolto qui da Monte, ai vv. 10-11 «Pungente spina non po già fico dare, / né amor gioi d'amare».

5. *'l corpo e 'l core e l'arma*: solito poliptoto molto utilizzato da Monte, a rafforzare l'idea di condizione una negatività totalizzante.

6. perché comandati totalmente da Amore, cfr. in precedenza, con la variante *effetto*, *Ahi doloroso lasso, più non posso* (→ canz. III), vv. 12-13 «che 'n sua propria [cioè di Amore] natura tutto resta / lo mio effetto [...]»; possedere un 'verace affetto' è prerogativa muliebre nelle poesie più vicine a moduli tradizionali cfr. dello stesso Monte, *Gentil mia donna, com' più guardo e rimiro* (→ son. 30), v. 2 «più è verace e nobil vostro affetto».

7. *inchina*: cioè si 'abbassa, riduce a, sottomette', simile accezione in Meo Abbracciavacca, *Considerando l'altèra valensa*, v. 24 «com' a'leon soggetta fèra inchina».

8. *non v'è altro diletto*: ovviamente, dato quello che è stato detto prima, è ironico: non si ricava alcun diletto dall'amore. Si misuri l'ironia confrontando il passo con Pacino Angiolieri (sempre in tenzone con

Chiaro, *Imparo sempre condizion'd'amore* «più ch'altro amare lei diletto ed amo» e con Dante, *Lo doloroso amor che mi conduce*, vv. 29-30 «Pensando a quel che d'amor ho provato, / l'anima mia non chiede altro diletto».

9. il verso interrompe bruscamente l'effetto ironico del precedente (*altro diletto* vs. *mai più ruina*)

10. *cui*: con funzione etica 'per chi'. ■ *ben distretto*: in dialogo con il «cui distringe» del v. 7.

11. sembrerebbe che al verso manchi almeno un'unità perché raggiunga la misura endecasillabica e infatti i precedenti editori hanno applicato simili interventi (Minetti «[Ché], poi ch'è nato, pur sormonta, e tene»; Menichetti «poi ch'e[lli è] nato, pur sormonta, e tene»). Si propone qui invece di applicare dialefe in fine di verso, tra «sormonta» e la congiunzione successiva: la dialefe d'altra parte tiene conto del significato complessivo e della successione sintattica e cronologica dei due verbi (come d'altronde sottolineato anche dalla punteggiatura: inizialmente, dopo essere nato, amore *sormonta*, poi – conseguentemente – *tiene* gelosia e altri stati d'animo negativi). ■ *tene*: «'ha' (e quindi dà)», così Menichetti, ma il soggetto potrebbe anche essere l'uomo, il «cui» Amore «à ben distretto».

13. con correzione di quanto Chiaro aveva scritto nella proposta ai vv. 9-11: nessun «allegrare» attende l'uomo «di presso».

14. *caro accatta*: formula, di discreta diffusione in ambito amoroso, già in Ruggerone da Palermo, *Oi lasso! non pensai*, v. 24 «E sì ò caro l'acatto» e in Mazzeo di Ricco, *Sei anni ò travagliato*, vv. 6-7 «Ben ò caro acatato / lo vostro inamorare», ma in maniera più aderente alla probabile ascendenza economica della formula vedi Bonagiunta, *Conosco il frutto e 'l fiore de l'amore*, vv. 13-14 «Acatta lo mercato molto caro / l'om che di mercatar nonn ha intendenza» (per la lirica amorosa, la formula non va comunque oltre il '200); *accatta* deriva dal latino *accipere* (cfr *TLIO*, s. v.), ma il significato dato al verbo di 'comprare' viene dal provenzale (Cella 2002, pp. XXXI -XXXII e n. 32). Quanto a «caro» rilegge in negativo il «cara» del v. 13 di Chiaro che d'altronde utilizza un verbo semanticamente affine a *accattare* (*acquistare*).

15. *fuor è di sé*: stessa conseguenza della povertà in *Ancor di dire non fino* (→ canz. IX), v. 98 «fuor è di sé e dei diletti vaghi».

16. in dialogo negativo ancora con la «cara cosa» (cioè l'Amore) del v. 13 di Chiaro.

T 3. Terza tenzone con Chiaro Davanzati

Edizioni: Valeriani, II, pp. 43-44; Villarosa, I, 456-457 (T 3.1), II, pp. 44 (T 3.2); Bartsch, p. 375 (i primi quattro versi di T 3.1 e tutta T 3.2); D'Ancona-Comparetti, pp. 66-69; Menichetti, pp. 353-354; Minetti, pp. 211-214; *CLPIO*. Edizioni parziali: Monaci-Arese, p. 320 (T 3.1); Bertacchi, p. 139 (T 3.2).

La tenzone affronta un problema etico, partendo da un desiderio paradossale: Monte, infatti, auspica che l'animo umano, tanto nei desideri intimi positivi quanto in quelli negativi, sia messo visivamente a nudo, in maniera tale che nessuno, dovendo badare in prima istanza alla propria intimità resa pubblica, possa passare la sua esistenza costruendo falsità sul prossimo: l'obiettivo speculare sarà allora che nessuno possa essere accusato ingiustamente. Il desiderio però viene immediatamente neutralizzato dal pessimismo dell'autore, accostabile allo stesso che dominava le canzoni socio-economiche, perché il mondo va esattamente al contrario: solo chi ha indole malvagia riesce a imporsi sugli altri. Non rimane dunque che augurarsi, come unica soluzione, che la terra e il cielo sprofondino negli abissi. Chiaro replica, sottolineando attraverso l'immagine del bambino la natura illusoria delle immagini riflesse allo specchio: questo accade perché Dio ha voluto così. D'altronde la terra e tutto ciò che accade sopra di essa rientrano nel disegno divino e l'uomo può godere dei beni terreni solo perché li ha ricevuti in prestito dal Signore: è follia dunque pensare di agire al di fuori del progetto divino. I riferimenti di Chiaro non sono tuttavia chiarissimi: piacerebbe, su questo, conoscere gli elementi biografici che sono alla base di tale opposizione: per esempio, colpisce prima di tutto l'assoluta freddezza di Chiaro e Monte che non accennano in nessun punto al rispettivo interlocutore.

Per certe analogie di contenuto, sembra inoltre significativo che la tenzone nel ms. è immediatamente preceduta da quella con Guittone d'Arezzo (a c. 155r): in effetti l'opposizione tematica qui presente sarà la stessa dello scambio con l'aretino. Alla spiegazione tutta terrena dei giochi di potere di Monte, Chiaro oppone un'origine divina per tutto ciò che accade sulla terra, proprio come all'invito *eternale* di Guittone Monte replicherà con il suo *diletto* verso il mondo (in entrambe le tenzoni d'altra parte il termine *mondo* assume un rilievo particolare): sul fronte davanziatano e guittoniano opposto a quello montiano che coinvolgono le due tenzoni, si veda Storey 1987, secondo cui la presa di distanza di Chiaro «was probably specifically designed to demonstrate his solidarity with the more orthodox line of the venerated Fra Guittone d'Arezzo» nonché Traina 2016, pp. 164-166.

La tenzone fa parte dello sparuto gruppo di testi trāditi anche dal manoscritto Laurenziano Rediano 9 (e per il secondo sonetto anche da Parmense 2851 della Biblioteca Palatina che sembra il più scorretto dei testimoni): non si danno comunque errori comuni ai testimoni tali da far pensare a un archetipo sicuro. La natura non significativa dei vari errori, d'altronde, non permette di tracciare più precise parentele tra i manoscritti: si potrà, al massimo, separare V e P da L sulla base del di → T 3.2 («diènne» V+Pa vs. «rende» L). L'edizione è condotta sul Vat. Lat. 3793 dal quale, tuttavia, è parso opportuno discostarsi in alcuni casi (cfr. T 3.1, v. 14 e T 3.2, vv. 5, 8, 11 e 15).

T 3.1. *Monte*

Manoscritti: V c. 155 v, rubrica: *Mo*; L c. 134v; rubrica: *Mo(n)te andrea dafirense*.

Nota metrica: schema ABABABABAB CDCDCD, con continuità sintattica tra fronte e sirma. Rima inclusiva ai vv. 2, 4, 6, 8, 10 (*ira*, al v. 6), con ulteriore e identico rapporto tra i vv. 4 *partira*: 6 *tira*.

Sì come ciascuno om può sua figura
veder, lo qual ne lo specchio si mira,
similmente vorria ca, per natura
d'ogn'omo, là ove sua opera tira,
o 'n bene o 'n male, si cernisse pura, 5
guardando in viso: poi saria fuor d'ira,
che chi riprende falso a dismisura,
essendo ciò, tosto se ne partira;
da che 'l contradio pur nel secol dura,
vada in per fondo quanto il mondo gira, 10
cad io non ci conosco più rimedio.
Poi ch'astio e 'nvidia ed orgoglio e male,
chi più v'affina, quegli è 'n maggior sedio: 13
mantar si crede in signoria reale.
Così fosse oggi ciò ched io concedio.
e 'l ciel tenesse la via altrettale!

1. sua] sa L 2. lo quale] laquale L specchio] specchio L si mira] smira L 3. similmente V L 9. cotradio V seolo V 10. quanto il mondo] quantalmodo L 14. montar] mantar V 15. concedio] naredio L.

1. Sj V Siccome L ciaschuno ommo V ciascunom L 2. vedere V loquale V spelglio V 3. voria V ca L 4. ongnom(m)o V ognom L uve L 5. om...om ciernisse V cernesse L 6. jn V nvizo L sarea L fuori V for L 7. checchi L dismizura L 8. esendo V 9. contraro L secul L 10. jmperfonddo V np(re)fondo L 11. chedio L remedio L 12. castio V L orgoglio V 13. afina V L quelli L magiore V 14. jmsengnoria V 15. fossoggi L ogi V 16. altrettale V.

Allo stesso modo nel quale ognuno che si guarda allo specchio può vedere la propria immagine riflessa, vorrei che, per naturale disposizione umana, si potesse intuire la volontà di ciascuno nel bene o nel male [solamente] guardandone il viso: solo così potrei placarmi, perché in questo modo sarebbe impossibile, per chi vuole, accusare il prossimo di cose false; ma dato che nella vita accade il contrario, sprofondi pure tutto ciò che si trova nel mondo, perché non conosco rimedio migliore. Chi più si allena in astio, invidia, orgoglio e malvagità ha una posizione più rilevante: è convinto d'altra parte di avere ottenuto un potere regale. Per questo – ribadisco –, spero che il mio desiderio diventi realtà e che simile evento accada [anche] per il cielo.

1-5. lo stesso desiderio raffiorerà nell incipit di di → T 5.23, in dialogo con Schiatta di messer Albizzo Pallavillani «Ahi Dio, che fosse ciò che l'omo àve / dentro dal cor, paresse nel visaggio». Da segnalare

inoltre la vicinanza con un passaggio di Uc Brunet, ugualmente imperniato sulla dicotomia tra buona predisposizione interiore, apparenza esterna e giudizio dei cattivi (qui sotto ai vv. 7-8), cfr. *Lanquan son li rozier vermelh*, vv. 33-36 «S'om pogues vezer en espelh / tan be sos ayps cum sas faissos, / aquelh miralhs fora trop bos, / que-l malvatz viran qual son elh».

1-2. simile incipit in Guittone (nella versione V, non accolta a testo da Leonardi nella sua edizione del *Canzoniere*) «Sì come ciascuno omo è 'nfingidore»; per l'immagine dell'uomo che si specchia si veda anche *Ispessamente movomi lo giorno* (→ son. 42) ai vv. 14-16 «sì come que' che fa di sé mostranza / ne lo spoglio: se ben vi vol mirare / di sua figura vede simiglianza», nonché l'anonima *Come per diletanza*, vv. 41-42 «[...] come omo a lo spoglio / si vede afigurato, / così il suo stato paremi vedere».

2. si noti la sintassi artificiosa, con la relativa «lo qual ne lo spoglio si mira» staccata dal soggetto a cui si riferisce («ciascuno omo»). Il ms. L ha «la qual», da abbinare a «sua figura». ■ *spoglio*: provenzalismo (< *espelh*, cfr. Cella 2003, pp. 177-178), banalizzato in «specchio» da L. ■ *si mira*: Menichetti preferisce la lezione di L («smira»), ma non ci sono motivi urgenti per abbandonare in questo caso V.

3. *similmente*: su «similmente» dei manoscritti; la sincope vocalica, per ottenere un endecasillabo, non è troppo invasiva: altrimenti si avrebbe un'eccedenza in cesura.

4. *d'ogn'omo*: tra virgole ('per la naturale predisposizione di ciascun uomo); Minetti preferisce legarlo al seguito del verso.

5. *si cernisse pura*: cfr. in precedenza *Tanto m'abbonda matera di soperchio* (→ canz. VIII), al v. 148 «sua propietate lo cernisse puro». Il verbo completa la stringa del v. precedente «là ove sua opera tira» ('si capisse chiaramente dove la reale volontà lo spinga').

7 *chi riprende falso*: il problema, seppure in contesto amoroso, è sentito anche dall'anonimo autore del sonetto *Poi sono innamorato, vo' servire*, v. 6 «senza ripresa d'alcun falso errore», ma già Monte si lamentava dei «noiosi riprenditori a torto» in *Ahi Deo merzé* (→ canz. I), v. 78: il tema, abbastanza diffuso nella poesia d'amore, è qui declinato eticamente, come pure per es. in Bonagiunta, *Chi va cherendo guerra e lassa pace*, vv. 5-6 «chi adasta lo vespaio follia face / e chi riprende alcun sansa fallensa». Da segnalare infine, anche per la presenza della metafora dello specchio, Cecco Angiolieri, *L'Amor, che m'è guerrèro ed enemigo*, vv. 9-10 «Però chi mi riprende di fallare, / nol mir'a dritto specchi', al mi' parere».

8. *partira*: per Menichetti si tratta di un congiuntivo imperfetto, ma potrebbe anche essere una forma, adeguata per ragioni di rima, del condizionale presente «partiria». Per simile forma cfr. in precedenza *In me prosede signoria sì fera* (→ son. 14) al v. 8 («pòtera»).

9. *secol*: ovviamente nell'accezione patristica di 'mondo' (cfr. *Blaise medievale*, s.v. 'saeculum').

10. simile augurio in *I' prendo l'arme a difender l'amore* (→ son. 43), al v. 12 «che doveria la terra perfondare». ■ *perfondo*: variante con metatesi di «profondo». ■ *quanto il mondo gira*: cfr. in precedenza *Gentil mia donna, com' più guardo e rimiro* (→ son. 30), al v. 3 «quant'ò del mondo il giro»; nella stessa accezione pure in Dante, *Amor che nella mente mi ragiona*, v. 19 «Non vede il sol che tutto 'l mondo gira». Assai più nota la simile maledizione in Cecco, *S'i' fosse foco, arder' il mondo*, v. 4 «s'i' fosse Dio, mandereil'en profondo».

12-13. simile pessimismo è percepibile nella serie delle canzoni economiche, per cui cfr. la n. relativa ai vv. 74-76 di *Più sufferir non posso* (→ canz. VI).

13. *affina*: verbo molto diffuso in poesia d'amore, vd. n. al v. 13 di → son. 5. ■ *maggior sedio*: cfr. in precedenza *Più sufferir non posso* (→ canz. VI) al v. 123 (lì è Monte a essere seduto – ironicamente – sullo scranno) «Così son sovra tutti 'n alto sedio»; cfr. per l'immagine pure Bonagiunta, *Movo di basso e vogl[i]' alto montare*, v. 5 «Nell'alta sedia mi voglio posare».

14. *montar si crede*: in Minetti «mantarsi», ma è l'unica occasione in cui sembra opportuno discostarsi da V («mantar», 'si ammantata di signoria regale', con variante aferetica, non altrimenti attestata, di «ammantare») a vantaggio del manufatto pisano (il copista di V è caduto in un facile abbaglio paleografico); il verbo 'montare in signoria' si accorda meglio all'immaginario cui fa parte pure il «maggior sedio» del v. precedente (maggior qualità d'altronde anche dal punto di vista grammaticale, giacché il verbo

a(m)mantare avrebbe preferito piuttosto la preposizione *di*, cfr. Iacopone, *Con l'occhi c'aido nel capo*, v. 20 «ed ella de fé t'ammanta», Dante, *Convivio*, IV, 29 «colui che di quelle si vuole ammantare» e, infine, Cino, *Messer, lo mal che ne la mente siede*, v. 12 «Ma di tanto valor quella s'ammanta»). A vantaggio della lezione preferita bastino i rinvii a Bonagiunta *Similmente onore*, vv. 34-35 «né può montare / in grande affare» e allo stesso Chiaro, *Così gioioso e gaio è lo mio core*, v. 5 «sonne montato in sì grande baldore»: gli esempi producibili sono comunque numerosi.

15. cioè che «vada in profondo il mondo». ■ *concedio*: seppure imposta dalla rima, la forma è problematica perché non attestata altrove: per Menichetti si troverebbe anche, pure nella medesima trafila di rima, ai vv. 157-158 di *Ancor di dire non fino* (canz IX), dove però la forma può risolversi applicando la seguente distinctio «La dritta cerna del ben fa 'l contradio / chi n' à prova la sentenza 'l conced'io», impossibile qui giacché il verbo è già introdotto dal pronome (Minetti stampa ugualmente «io conced'io»).

T 3.2 Chiaro

Testimoni: V c. 155v (rubrica: *chiaro davanzati*. Fascicolo XXIII); L c. 134v (rubrica: *chiaro davansati. risposta al soprascritto*. Fascicolo XVII); P, c. 47r (rubrica: *chiaro davanzati*).

Nota metrica: schema ABABABAB CDCDCD, con ripresa delle rime – e di alcune parole in rima (*natura, mira, gira, ira*) – della proposta con qualche modifica: nella fronte le rime sono invertite, mentre la rima C (in Monte *-edio*) è sostituita dalla più pratica rima in *-io*. Rima identica ai vv. 5 e 7 (*ira*, in rapporto di rima inclusiva, come nel precedente, con i vv. 1 *mira* e 3 *gira*; rima inclusiva ai vv. 12 *animale* e 14 *male*. Quasi ricca la rima ai vv. 3 *figura* e 5 *rancura*).

Come 'l fantin ca ne lo specchio mira
 e vede a propietà la sua figura:
 sì gli abbellisce, di presente gira,
 parte per quel veder da sé rancura; 4
 vòle pigliare per trarersi d'ira,
 non val neiente a contastar paura;
 prende lo specchio e frangelo per ira:
 allora addoppia più dann'e arsura. 8

E ciò divien che 'l concedette Dio:
 e dienne tutte cose in temporale,
 e noi da lui le prossediamo in fio. 11
 Dunque chi vòle contro ad animale
 che fu ed è e fia, como di rio
 sarà blasmato, rimproc[c]iandol' male.

1. smira L 2. a propietà] appropriar P la sua] sua V 5. trarersi] traessi V 8. più dann'e] piu edan(n)e V 10. dienne] rende L 11. le] lo V P in fio] um fio P 15. rimprocciandol'] rimprocciano il V

1. fantino V che L P spelglio V spello L 3. V silgia beliscie V silli P presente L 4. partte V quello V vedere V ranchura V 5. vuuole P pigliare V piglare L traessi V traiersi P 6. vale V neente L niente P contastare V 7. spelglio V frangiolo V 8. allora V adoppia V danno earsura L 9. eccio L diviene V diven L conciedette V 10. jn V 11. V dallui V prosediamo V possediamo L P jm V 12. dunque V dunqua L donqua P vuole P contra L cho(n)tra P 13. ffu L chome P 14. rinprocciandol L.

Come accade al bambino che si guarda a lo specchio, e vede la sua figura [riflessa] esattamente: tanto gli piace che subito muta [atteggiamento] e, grazie a quella vista, si acquieta; [tuttavia] vorrebbe afferrare l'immagine riflessa per calmarsi ulteriormente, ma questo non serve a contrastare l'ansia [di fare ciò]; dunque afferra lo specchio e lo rompe per rabbia: e in questo modo raddoppia la perdita e il desiderio. Tutto questo accade perché Dio lo ha voluto così: Dio creò tutte le cose che sono su questa terra, e noi le riceviamo in uso da lui. Dunque chi desidera contro natura, sarà ritenuto colpevole, come se avesse rimproverato a torto Dio.

1-8. l'intera sirma è occupata da un libero rifacimento di alcuni versi anonimi provenzali (461,009a, vv. 1-5 «Aissi m'ave cum a l'enfan petit, / que dins l'espelh esgarda son vizatge, e'i tast'ades e tan l'a assalhit / tro que l'espelhs [se] franh per son folatge, / adonca's pren a plorar son damnatge». Da segnalare, circa la funzionalità della fonte provenzale di Chiaro, la proposta di Storey 1987, di vedere anche nelle parole di Chiaro un riferimento implicito della leggenda di Narciso, cui fa riferimento l'anonimo estensore del testo occitanico subito dopo l'attacco del testo,

1. *fantin*: qui promosso a simbolo di ingenuità (forse con sottile ironia rispetto all'apertura del testo di Monte); l'immagine, con variazioni di contenuto specifico, è molto diffusa, cfr. Mazzeo di Ricco, *Sei anni ò travagliato*, vv. 11-14, nei quali il bambino è sempre ingannato da un riflesso «Ben mi menò follia / di fantin veramente, / che crede fermamente / pigliar lo sol ne l'agua», Paolo Zoppo, *La gran nobilitate*, vv. 38-39 «ma faccio como fa 'l fantino / che crede, quando sogna, esser veritate (cito, con qualche aggiustamento dalle *CLPIO*: il v. 39 abbisogna comunque di un restauro radicale) e, infine, l'incipit di Bonagiunta «A me adovene com'a lo sitello / quando lo foco davanti li pare, / che tanto li risembla chiaro e bello / che stèndive la mano per pigliare: / e 'l foco 'ncend' e coce, e fallo fello» (si vedano comunque i numerosi riscontri occitanici e italiani in Gambino, *Canzoni anonime*).

3. *abelisce*: gallicismo (< pr. *abelir*).

4. *per quel veder*: complemento di mezzo. ■ *rancura*: può essere tanto soggetto quanto complemento oggetto

5. *trarersi*: prima occasione in cui si abbandona V che reca la lezione «traessi», con probabile confusione nella terminazione della parola tra *-rsi* e *-ssi*.

6. analogie lessicali con la dubbia di Bonagiunta, [*N*]el tempo averso om dé prende conforto (si noti anche le similitudini tra l'incipit e la poetica di Chiaro), vv. 5-6 «Neiente val chi sé giudica morto, / se non contrasta [...]». ■ *contastar*: forma dissimilata normale, come d'altronde sopra al v. 2 «propietà».

7. *frangelo per ira*: in contrasto con la stringa al v. 6 della proposta montiana «saria fuor d'ira».

8. *addoppia più dann(o)*: per Chiaro cfr. *Di cantare ho talento*, v. 38 «raddoppia suo dannag[g]io», ma la formula è anche montiana vd. *Sì come i marinar' guida la stella* (→ son. 33), v. 4 «raddoppia tostamente suo dannaggio» e *Ben saccio, Amor, chi senza l'ale vola* (→ Tf 4.11), v. 4 «sempre 'n amar raddoppia suo dannaggio».

9. *concedette Dio*: qui la spiegazione, per così dire, teologica della descrizione precedente: il comportamento strano e contraddittorio del bambino è spiegabile solamente se inserito nel disegno divino. L'argomentazione non è però chiarissima. ■ *concedette Dio*: cfr. Schiatta in dialogo con Monte (→ Tp 2.2), *Non val sapere a cui Fortuna à scorso*, v. 13 «Da che Dio lui concede, ora è il corso»; l'espressione è, come prevedibile, diffusa in ambito patristico, Cfr. Agostino, *Sermones*, LXXXVIII, 17 «felix cui deus concessit».

10-11. si veda soprattutto per l'immaginario *Ad Thimotheum I*, 6, 17 «sperare [...] in Deo qui praestat nobis omnia abunde ad fruendum». Simile concetto era però già stato espresso nella risposta di Chiaro, *A San Giovanni, a Monte* (→ canz. VI/a), vv. 45-46.

10. *diènne*: Menichetti preferisce la lezione «rende» di L, ma la forma promossa qui a testo è ben attestata (e in rapporto etimologico con «concedette» del v. precedente).

11. *le prossediamo*: riferito a «tutte cose» del v. precedente: per questo motivo non si accoglie la lezione «lo (prossediamo)» di V. ■ *in fio*: per l'espressione, particolarmente utilizzata da Chiaro, vd. *TLIO*, s. v. 'fio (1)', §1.

12-14. è forse una frecciata contro Monte che ha appunto desiderato la distruzione il collasso del mondo e del cielo, cosa contro natura.

12. *vòle*: 'chi desidera', in senso assoluto (così Menichetti). ■ *animale*: da intendere in maniera estensiva, 'l'essere umano' (il termine poi è completato dal polittoto del v. successivo, di gusto montiano, per cui si veda la n. al v. 69 di *Tanto m'abbonda matera di soperchio*, canz. 8).

14. *rimprocciandol'*: riferito a Dio, 'per aver fatto un torto a D.'. Gallicismo (< *reprocher*, cfr. Cella 2003, pp. 524-525).

T 4. Quarta tenzone con Chiaro Davanzati

Edizioni: D'Ancona-Comparetti, V, 69-70; Menichetti, pp. 356-358; Minetti, 215-218; Carrai, pp. 65-70; *CLPIO*.

Le circostanze cui si fa riferimento nella seguente tenzone sono particolarmente oscure, a cominciare dall'identificazione del personaggio al quale Monte fa riferimento nell'attacco del primo sonetto: *lo nomo ca per contradio si mostra* andrebbe, per Menichetti, identificato con Guittone d'Arezzo, nei confronti del quale Chiaro agirebbe come intermediario per conto di Monte: conforterebbe questa ipotesi la posizione all'interno del codice della tenzone che è copiata subito dopo la tenzone con Guittone e quella con Chiaro, per i motivi che si sono detti nell'introduzione di T 3. A rendere difficoltosa questa interpretazione c'è il fatto però che, stando così, non si capisce bene cosa Monte voglia da Guittone se poi le richieste sono fatte frontalmente a Chiaro: è a lui infatti che Monte chiede cosa sia l'onore, tema centrale di questo scambio, ed è la sua perizia poetica («potenza vostra») che Monte vorrebbe saggiare (questo si vede molto bene nella sirma del secondo sonetto); tutt' al più si potrà pensare che Guittone sia invocato, solo inizialmente, come autorità poetica di Chiaro:

Certo, anche l'interpretazione di Minetti, che vede in chi à il nome «per contradio» lo stesso Chiaro, senza riferimenti a terzi, porta con sé almeno un dubbio; non si capisce infatti il brusco passaggio che opererebbe Monte, nel rivolgersi al collega dalla seconda persona singolare (T 4.1, v. 1 «lo nomo c'à») > 'il nome che hai, che possiedi'), alla seconda plurale che è quella usata in questo scambio. Altresì problematico risulta l'«egli», sciolto così dai precedenti editori, nel quarto verso del primo sonetto, perché con l'interpretazione di Minetti è impossibile capire a chi riferirlo (né aiuta, in questa direzione, la parafrasi fornita:

Il secondo sonetto (T 4.2) dovette partire, comunque, dopo un po' di tempo rispetto al primo, visto che Monte si lamenta implicitamente della ritrosia di Chiaro (rinnovando i complimenti per lui) e ripropone il quesito iniziale (v. 3): se si volesse dare una lettura psicologica ai sonetti di Monte, sembra quasi che egli voglia ricomporre una situazione incrinata, ma non è possibile spingersi a una simile interpretazione. Quale che siano i reali intenti, a Monte è opposto un rifiuto. Il terzo sonetto è forse il più problematico. Nell'interpretazione di Menichetti, si dovrà pensare che Chiaro abbia compiuto l'ambasciata presso Guittone (ma, appunto, per chiedere cosa poi?), che rifiuta, un po' perché non vuole diffondere i suoi componimenti (vv. 9-11), un po' perché ha paura che la saggezza di Monte risulti superiore; ma il passo più controverso è al v. 6 («fatt'à sua giornata» > 'ha fatto ciò che doveva'), nel quale è parso di capire che Guittone abbia già sciolto il dubbio in precedenza con un altro componimento: ma tenzoni tra Monte e Guittone sul *fin pregio* non sono pervenute, senza contare comunque che la tenzone tra Monte e Guittone che si vedrà più avanti delinea rapporti di forza esattamente opposti a quelli che si possono leggere qui, con Guittone accomodante e Monte sdegnoso.

T 4. 1 Monte

Nota metrica: schema A(a5)BA(a5)BA(a5)BA(a5)BA(a4)B C(c5)D(d5)EE(e5)D(d5)C, come d'abitudine il copista di V isola con un punto ulteriore la parte del verso interessata dalla rima interna. Rima inclusiva ai vv. 1, 3, 5, 7, 9 (includono la parola che chiude il v. 9, *ostra*), ai vv. 2, 4, 6, 8, 10 (includono il v. 2, *odo*, in rapporto altersi di derivazione con il v. 10 *disnosdo*), ai vv. 11 *abbia* e 16 *scabbia*, e ai vv. 12 *aggia* e 15 *saggia*. Per quanto riguarda le rime interne, come già rilevato per altri componimenti, la maggior parte delle rime tecniche si concentrano in questa sede: si hanno rime equivoche (vv. 1-2, *mostra*, vv. 5-6, *giostra*, vv. 7-8, *nostra*: 'nostra verbo e sostantivo), identiche (vv. 3 e 4, *nostra*, vv. 14 e 15, *addestra*), inclusive (vv. 11 *abbia* e 12 *labbia*, vv. 12 *aggia* e 13 *caggia*); isolata la rima derivativa ai vv. 15 *saggia* e 16 *assaggia*, forse solo apparente per cui v. n. relativa). Notevole – e già vista (son. 23, v. 16) – la rima che spezza in due la parola al v. 10 *lo strale*), in rima identica con 9 *l'ostra*. Da segnalare infine la consonanza con parziale assonanza tra A (-*ostra*) ed E (-*estra*) e la consonanza tra C (-*aggia*) e D (-*abbia*).

Lo nomo c'à', per contradio si mostra
a dritta mostra, secondo ch'i odo;
vo' m'accertir de la potenza vostra:
sed egli è in vostra guida tanto lodo.
In vanitate il folle spesso giostra: 5
soprendo giostra ~eo di tale modo
La generazione ~umana nostra
natura 'nostra che 'l folle fa nodo:
lega sé e turba co[me] mar a l'ostra;
poi tra' lo strale il saggio, ch'è disnodo. 10
Così ciascun conven che maestro abbia:
val poco labbia di bie[l]tate ch'aggia,
ch'ello non caggia: ciò no l'ammaestra. 13
Uno volere è 'n me che mo' m'addestra:
saver ch'addestra fin pregio e lo saggia.
Saver v'assaggia, che di ciò mi scabbia.

1. vo'] volgio 7. la gener.] le genera 12. bietate

2. seconddo 3. aciertire 4. elgli jn 5. jn jl 7. gienerazione 9. legha 10. saggio 11. ciaschuno convene abia 12. labia cagia
13. cagia amaestra 14. adestra 15. cadestra fino presagio sagia 16. savere asagia scabia.

Il tuo nome, da quello che sento, andrebbe interpretato al contrario. Voglio sincerarmi della vostra potenza [poetica]: se uno, sotto la vostra guida, è persona da lodare. Il matto può gareggiare in vanità: e io voglio iniziare un dibattito proprio su questo. La natura spesso interviene sulla specie umana, facendo in modo che lo stolto rimanga imbrigliato: si lega e avviluppa come l'austro con il mare; [a questo punto] il saggio, che ha la mente libera da grovigli, può scagliare il suo strale. È quindi opportuno che ognuno abbia un maestro: non bastano infatti le qualità personali, perché non producono in lui alcun miglioramento: ciò infatti non lo educa. È nato in me un desiderio che mi accompagna [costantemente]: sapere cosa attivi e metta alla prova l'onore. Il mio desiderio di sapere vi metta alla prova, affinché io sia liberato dal dubbio.

1-2. frequentissima, per tutto il corso del Medioevo, è l'*interpretatio nominis*, congeniale d'altronde alla convinzione che i nomi delle cose ne anticipino in qualche modo le qualità e l'essenza (cfr. Faral 1962, pp. 66-68 e Curtius 2006, pp. 553-559. Per la poesia del Duecento si veda il memorabile Guittone «Lo nom'al vero fatt'ha parentado»; soprattutto però, simili giochi pseudoetimologici coinvolgono la figura di Guittone – e questo ha suggerito a Menichetti che il personaggio invocato con le modalità viste da Monte sia Guittone, cfr. Chiaro, *Sovente il mio cor pingo*, vv. 25-26 «Va', mia canzone, al saggio / c'ha 'l nome per contraro» (in riferimento a Guittone), Bandino «Leal Guittone, nome non verteri / degno de laude sè maggior che taccio» e Ubertino del Bianco «Se 'l nome deve seguir lo fatto, / vera vita è la tua, fra Guittone; / e se saver è far vita d'om matto, / ancora è bona tua condizione». Questa interpretazione fa difficoltà soprattutto a livello sintattico, perché nella proposta editoriale di Menichetti manca il verbo che regge l'intero periodo «Lo nomo ca per contradio si mostra, / a dritta mostra, secondo ch'i' odo / (vo' m'accertir de la potenza vostra), / sed egli è in vostra guida, tanto lodo». Ulteriore interpretazione è offerta da Carrai, secondo cui il nome che va interpretato al contrario è quello di Amore, sulla base di un attestato gioco etimologico con l'aggettivo «amaro».

1. *per contradio*: cioè non chiaro; sciogliere il riferimento è impossibile, specialmente in relazione alla frase «secondo ch'i odo» che potrebbe riferirsi o a notizie apprese su Chiaro da altri oppure a ciò che Monte può ascoltare da Chiaro: i versi, fuor di metafora. Andrà inoltre ricordato che in T I Monte aveva mosso simile accusa stilistica al collega.

2. *dritta mostra*: cfr. *Tanto m'abbonda matera si soperchio* (canz. 8), v. 33 «che tesoro de l'omo è dritta mostra».

4. *egli*: secondo questa ricostruzione, anticipa «tanto lodo», 'se c'è tanto onore alla vostra guida'.

5. *soprendo*: in Carrai «so prendo» ('sono consapevole'), ma il verbo 'soprendere' è comunque attestato; il significato dato al verbo 'intraprendere' è quello dato da Menichetti e Minetti.

6-7. diversa *distinctio* è offerta da Minetti che inserisce anche una congettura, «[De] la generaz[i]one umana nostra / (natura 'nostra!), ché, 'l folle, fa nodo».

6. quasi identico a *Ancor di dire non fino* (canz. 9), v. 62 «intra l'umana generazion nostra» (ma cfr. pure *Tanto m'abbonda*, canz. 8, v 59).

7. *'nostra*: «(i)nostra», cioè 'tingere di ostro', estensivamente 'tingere' che intendo, secondo la proposta di Menichetti, come 'modificare, intervenire su'. Il verbo, pure nella forma aferetica, è in Petrarca, *Rvf*, CXCII, vv. 5-6 «vedi quant'arte dora e 'mperla e 'nostra / l'abito electo».

7-9. ovvero, fa parte della natura umana avere dei dubbi: chi è meno intelligente vi rimane impigliato: come detto successivamente, tocca al saggio risolverli.

9. *co[me] mar*: la congettura, che riprendiamo con Carrai da Menichetti, è necessaria poiché il verso è ipometro (ulteriore soluzione senza intervenire sul testo sarebbe quella di applicare sinalefe tra «sé» e la seguente congiunzione). Diversamente Minetti «[si] co' mar». ■ *ostra*: 'austro', vento di provenienza meridionale, in questa forma anche in Guido Orlandi, *A ssuon di trombe anzi che di corno*, v. 4 «[...] navigare senza tiro d'ostra», con le stesse rime (*mostra:giostra:nostra*).

10. *disnodo*: qui usato come participio a completare il verbo 'è sciolto', nella stessa accezione in Cecco Nuccoli, *S'i potesse saper chi fu 'l villano*, v. 6 «se del mio dir sentenza si disnoda. Si noti pure il parallelismo, rafforzato dalla rima derivatica, con il v. 8 «(i)l folle fa nodo» > «il saggio [...] è disnodo».

11-13. non bastano insomma le qualità che si possiedono («naturali» secondo la chiosa di Carrai, giacché la bellezza – qui «labbia di bieltate» va intesa in maniera estensiva), perché non producono un miglioramento positivo: è necessario apprendere da un'autorità per crescere intellettualmente.

12. *bie[l]tate*: la congettura è necessaria perché la forma senza liquida non è attestata.

14. *m'addestra*: con diversa accezione semantica rispetto all'occorrenza del v. successivo, lo intenderei come 'mi accompagna, mi affianca' (cfr. *TLIO*, s. v. 'addestrare (2)' «Accompagnare, scortare a piedi il

cavallo di altri (tenendone con la destra il morso, ovvero affiancandolo al freno e/o alle staffe»), seppure il seguente passo è inserito nel *TLIO* tra le occorrenze del primo significato del verbo (s. v. ‘addestrare (1), § 1: «Ammaestrare, istruire, rendere destro») che, tuttavia, si adatta meglio alla successiva ricorrenza del verbo). 15. *fin pregio*: dal provenzale *fin pretz*, cfr. nota al v. 2 di *Senno e valore* in *voi tutto giace* (son. 29).

15. ovviamente, è la topica richiesta principale del sonetto, poi ripetuta nel testo successivo.

16. *che*: qui con funzione finale ■ *mi scabbia*: ‘mi gratti via la scabbia’ qui a indicare metaforicamente il dubbio (nella tradizione patristica è il desiderio carnale, cfr. *Decretum Gratiani*, parte 1, dist. 49, § 8 « In scabie etenim feruor uiscerum ad cutem trahitur, per quam recte luxuria designatur», la definizione è di Gregorio Magno); il verbo è hapax nel ‘200, ma è comunque attestato nel latino medievale con il significato di ‘scavare’ (*scabo*, cfr. *Blaise patristico*).

T 4.2 Monte

V 771, c. 155v., rubrica: *Mo*.

Nota metrica: schema ABABABABA CDCDCD, con cambio di rime rispetto al sonetto precedente Rima inclusiva ai vv. 3 *posseggio* e 9 *seggio*: le rime in A sono comunque grammaticali, essendo tutti verbi al presente indicativo di prima persona); rima derivativa ai vv. 12 *disdegno* e 16 *degno*. Quasi identica la rima ai vv. 13 *aunito* e 15 *audito*. Consonanza tra le rime A (-*eggio*), B (-*esto*) e D (-*regno*).

So, volontà mi porta s'io folleggio
e poco senno, che ne son dischesto,
ed ancor molto male ch'io posseggio;
ma [sol] chi 'l senn'à, colui ^è richesto,
che per usanza, amico, tutt'or veggio 5
chi non sa si riduce a buon maesto;
ed io, per me, di tal voler mi reggio
e apprendeami a voi di saver questo:
quello che sormonta e mantene in seggio
fin pregio. ^Ed a ciò voler sì ^arresto. 10
D'ammaestrarmi in ciò non v'è ^aggradito,
lo qual mi credo sia sol per disdegno,
pensando voi ch'i' sia nel tutto aunito; 13
ma chi po' siede ^in sì ^alto regno,
com' fate voi, secondo ch'aggio audito,
no 'l de' celar, ma ^[è] di risponder degno.

8. e] ed 10. voler] valere 16. de'] deg

1. portta folleggio 2. sono 3. ancora posseggio 4. collui 5. tuttora vegio 6. nom riducie buono 7. tale volere regio
8. aprendeami sapere 9. jm seggio 10. fino presgio valere aresto 11. amaestrarmi jn agradito 12. disdengno 13.
pemsando 14. jn rengno 15. seconddo agio 16. dengno.

Sono consapevole che è l'istinto a trascinarci se mi comporto follemente, e la poca assennatezza, visto che ne sono sprovvisto, e una buona dose di malessere che possiedo; ma appunto solamente chi possiede il senno è ricercato per consulti, dal momento che, com'è consuetudine, vedo che chi non conosce deve affidarsi a un buon maestro; e io, appunto, vivo con questo rovello e mi affido a voi per sapere questo: quello che, appunto, fa crescere e mantiene intatto l'onore. Il mio desiderio si ferma qui. Certo, potrebbe essere che insegnarmi non vi sia gradito, la quale cose credo sia causata dal disdegno nel pensare che io sia svergognato; chi tuttavia risiede in tanto alto regno, come voi, per quello che so, non deve tenersi nascosto ma è degno di fornire una risposta.

1-3. il tema dell'incipit (istinto come strumento di follia e indicatore di pochezza di senno), inclinato però su un piano generale, è presente pure nel sonetto anonimo *Naturalmente animali e planti*, vv. 7-11 «natura vuole amar, però son tanti / che follemente fanno su' 'dozione; / e' son seguaci de la volontate, / non dicernando lo mal che n'avene, / e così pere per voglia ragione.

1. *So, volontà*: in Menichetti «So[l] volontà», ma il supplemento congetturale non è necessario

2. *poco senno*: in connessione alla pena pure in Chiaro, *Quand'omo aquista d'amor nulla cosa*, al v. 6 «ed aquistai per poco senno pene». ■ *che*: causale. ■ *dischesto*: ovvero *dischiesto*, cfr. *TLIO*, s.v., § 1; tale forma è presente anche in Schiatta Pallavillani, *S'io non v'ò servuto sì com' vi pare*, v. 13 «perché del sen sète dischesto», proprio in tenzone con Monte (→ T 5.16).

3. simile formula in *Ahi Deo merzé* (→ canz. I), v. 61

4. cfr. ancora il testo di Schiatta citato qui sopra nella nota al v.2, v. 10 «Specialemente a cui 'l senno è richesto». L'ipometria del verso è sanabile anche senza ritocchi congetturali, stampando *colui* con una dieresi di eccezione: qui scelgo, invece, di integrare «sol», con significato avverbiale e sfumatura limitativa. Interventi alternativi hanno operato gli altri editori: «chi 'l senn'a[ve]» (Menichetti, seguito da Carrai), «chi 'l senn'à, [dé dir]» (Minetti). Da notare inoltre – come fa notare Carrai – l'andamento prolettico della frase (*chi...colui*). ■ *colui*: in Minetti «co' llui», ma il significato non è chiaro.

6. è necessario espungere il 'che' che nel ms. apre il v. per non ritrovarsi con un verso ipermetro. Minetti risolve presupponendo la presenza qui di una negazione asillabica. Ripete quanto detto in T 4.1, v. 11). ■ *maesto*: forma meridionale (Rohlf's, § 266), qui per necessità di rima.

7. *mi reggio*: per il significato vd. *L'om porria prima cercar* (T 1.7), v. 15 «[...] per forza d'amor mi reggio».

8. al contrario degli altri editori, sembra opportuno qui ridurre la lezione «ed», in apertura di verso, a «e» (e applicare sinalefe con il verso successivo), per la presenza dello iato in «apprendiami» che farebbe eccedere la misura del verso.

9-10. ripete, variando – tranne per «fin pregio» – solo i vocaboli utilizzati il quesito presente al v. 15 del sonetto precedente.

9. *sormonta*: non c'è ragione di far seguire il verbo da dialefe, come fanno gli altri editori (che stampano «quel»), posto che il ms. ha «quello».

10. applicherei, con Minetti e Carrai, la dialefe dopo «pregio», per seguire l'andamento del verso che qui ha una pausa forte; Menichetti aggiusta il verso diversamente «e a ciò volere sì aresto».

11-13. è impossibile sapere cosa abbia scatenato il disdegno di Chiaro e da dove derivi l'essere «aunito» di Monte: resta anche inteso che, in alternativa, possa trattarsi di un topos che non ha appigli alla realtà.

13. *aunito*: gallicismo caro a Monte, cfr. n. al v. 41 di *Ahi deo merzé* (→ canz. I) e utilizzato in contesti amorosi, ma anche nelle canzoni socio-economiche, *Più sufferir*, (→ canz. VI), 89. Altre attestazioni nei *Proverbia*, in Guittone e Neri de' Visdomini.

14. come Minetti, con doppia dialefe. Recuperano la sillaba diversamente gli altri editori: «[...] in sì alt[er]o regno» (Menichetti), «ma chi p[er]ò siede [...]». ■ *alto regno*: benché il sintagma possa avere

un'ovvia sfumatura religiosa (basti Dante, *Donna pietosa e di novella etate*, vv. 82 «dicea, guardando verso l'alto regno», qui va inteso come regno della sapienza, quello che permette di stare intellettualmente sopra agli altri. Il sintagma è anche in Chiaro, *Non già per gioia ch'i aggia*, v. 49 «e non mi creo sì alto regno».

16. come si vede, manca il verbo alla lezione del manoscritto che reintegro. Altre soluzioni (che condividono con la mia la parte iniziale del verso): «[...] ma di risponder'è degno» (Menichetti), «[...] ma' [a], di risponder, degno» (Minetti) «[...] ma di risponder degn'ò» (Carrai)».

T 4.3 Chiaro.

V 772, c. 155v, rubrica: *chiaro davanzati*

Nota metrica: schema ABABABAB CDCDCD, con ripresa dello schema del precedente montiano, ma non delle rime: si possono individuare scarse suggestioni foniche, come la consonanza tra le rime A,B e C, con la rima C (-ito) del sonetto montiano. Non rigorosa la connessione *capfinida* tra fronte e sirma: v. 7 *ricchitate* e v. 9 *riccor*. Rima ricca ai vv. 1 *veritate*: 3 *bontate*: 5 *amistate*: 7 *ricchitate*, ai vv. 10 *temporale*: 12 *corale*. Notevole l'intreccio di consonanze e assonanze: A (-ate) in consonanza e parziale assonanza con B (-ata) e C (ato) e in assonanza con D (-ale).

Certo ch'io vi dico, in pur' veritate,
 chio feci impiutamente la 'mbasciata,
 la qual mi deste, e dissigli in bontate
 di quella chesta de l'altra fiata; 4
 mostrò talento di vostra amistate,
 ma di risponder fatt'à sua giornata:
 donòvi pregio di gra·ricchitate
 di gran saver ch'avete per usata; 8
 ma 'l suo riccor tiene ancora ammassato:
 in anno in anno dona in temporale,
 e tene e vale tutto suo trovato, 11
 ma nominanza aver non vol corale:
 quello che dice vol tener celato.
 Dotta che 'l vostro saver lo suo sale.

1. Cjertto jm pura 2. jmpiuatame(n)te 3. quale jm 6. rispondere 7. presgio richitate 8. gram sapere cavete 9. ricore amassato 10. jnan(n)o jnan(n)o jn 12. avere vole 13. dicie tenere cielato 14. savere

Vi dico certamente che feci fino in fondo l'ambasciata che mi affidaste, e gli dissi cortesemente della richiesta dell'altra volta; si mostrò ben disposto nei confronti della vostra amicizia, ma ha già fatto ciò che doveva fare. Vi donò l'onore di riconoscervi ricchezza di sapienza che coltivate abitualmente; tuttavia la sua ricchezza preferisce tenerla ammassata [per sé]: la dona solo ogni tanto, e conserva e fa fruttare ciò che

scrive, ma appunto, in sincerità, rifiuta la nomea [che volete dargli]: vuole tenere nascosto ciò che dice. Teme [infine] che la vostra sapienza superi la sua.

1. Menichetti e Carrai considerano il «ch'io» del verso un errore di anticipo rispetto al secondo verso ed espungono il 'che'. Minetti interviene invece su «veritate» espungendo la 'i'. Qui offro un'ulteriore possibilità.

2. *impiutamente*: variante del più diffuso 'compiutamente'; hapax nel *corpus Ovi*. ■ *feci...la 'mbasciata*: similmente Brunetto, *Tesoretto*, vv. 137-138 «[...] feci la 'mbasciata / che mi fue ordinata». Nella ricostruzione di Menichetti, non si capisce quale sia l'ambasciata che dovrebbe fare Chiaro presso Guittone, dal momento che non ce n'è traccia nei sonetti precedenti.

4. *chiesta*: forma alternativa di «chiesta», con riferimento al quesito sui quali erano costruiti i sonetti precedenti.

6. *fatt'à sua giornata*: cfr. già *Or è nel campo entrato tal campione* (→ canz. VII) «mi credo a te facesse sua giornata [soggetto è la «sentenza»]». Per Carrai «ma quanto a rispondere ha già fatto il suo turno, ha già risposto a sua volta», ma la parafrasi non si spiega, perché non ci sono risposte precedenti di Chiaro; migliore la proposta del *TLIO*, s.v. 'giornata', § 5.3.3, sulla base di Menichetti, «cessare di fare qualcosa» e dunque 'non risponde più'.

8. *per usata*: 'per abitudine', così come in *Bestiario moralizzato*, XLII, v. 6 «quella è la vita che fa per usata».

9. assai calzante, visto il proprio interlocutore, la metafora economica, cfr. d'altronde *Or è nel campo entrato tal campione* (→ canz. VII), vv. 34-35 «chi si procaccia che ricore amassi / so· li graditi passi» (proprio in risposta a Chiaro).

11. *vale*: Menichetti e Carrai correggono in «vole», ma la correzione non è poi così necessaria. ■ *trovato*: la poesia (il *trobar* d'ascendenza provenzale), vd. Brunetto, *Tesoretto*, v. 2658 «e ho scritto trovato».

13. *quello che dice*: può riferirsi plausibilmente tanto alle poesie (in questo caso il verso suonerebbe – e di fatto lo è – come un congedo) di Chiaro, quanto ad altre cose dette a voce.

T 5 Prima tenzone con Schiatta di messer Albizzo Pallavillani

Edizioni: D'Ancona-Comparesi, IV, pp. 342-366; Minetti, pp. 171-185; *CLPIO*. Edizioni parziali: Trucchi, I, pp. 192 (T 5.1); Casini 2, p. 36 (T 5.1); Righi, p. 42 (T 5.24).

Con i suoi ventiquattro sonetti, è la tenzone più lunga del corpus montiano, ma la responsabilità di questo non va attribuita all'interlocutore di Monte, Schiatta di messer Albizzo Pallavillani, dal momento che suoi sono solamente nove sonetti, contro i quindici di Monte, che a quanto pare dovette considerare urgente discolarsi dalle accuse mossegli dal collega, trasformando la tenzone in una rissa verbale nella quale appaiono rovesciati tutti i topoi della poesia di corrispondenza: qui i due contendenti cercano di dimostrarsi pazzia reciprocamente e, al tempo stesso, di neutralizzare i contenuti dell'avversario.

Per proseguire in ordine, bisogna tuttavia dire che la lunghezza di questo scambio pone subito un primo problema. A dare avvio al dialogo è, infatti, Schiatta che pretende spiegazioni da Monte su certi suoi comportamenti giudicati sconvenienti (T 5.1). Monte ribatte alle accuse (T 5.2) utilizzando un copione già noto: dal momento che egli non è assolutamente padrone di se stesso, i suoi comportamenti sono da imputare all'azione di Amore. È tanto tragica la sua situazione che la morte sarebbe più piacevole; a Schiatta è inoltre richiesto di divulgare tale notizia affinché Monte non venga più ripreso senza colpa. A fermarsi ai primi due sonetti, non siamo molto distanti da altri scambi del genere, nei quali si dibatte circa la convenienza di rendere pubblici i propri sentimenti (più avanti se ne avrà un ulteriore esempio con la tenzone con Paolo Zoppo da Castello): sono scambi, questi, convenzionali, giacché riprendono un tema già ampiamente problematizzato nella lirica provenzale. Quello che dà da riflettere, però, è che, a fronte della natura topica dell'argomento, solitamente liquidato nel giro pochi testi, il dibattito in questo caso si dipana, come è stato detto all'inizio, per ventiquattro sonetti, dando l'impressione al lettore che non di semplice amore si dibatta qui. In effetti, la lettura della tenzone confermerà che il tema d'apertura, quello appunto dell'uomo dominato da amore («blasmate Amore», unico responsabile, ma non è troppo ozioso chiedersi che tipo di amore e verso quale oggetto), comincia a passare in secondo piano dopo i primi testi, per dare spazio principalmente a problemi etici di più ampia portata, come l'integrità e l'onore dell'individuo e la necessità di discutere far fronte ai problemi direttamente, e non in maniera elusiva (più volte, specialmente nella parte finale del dibattito, Monte rivendicherà il coraggio di aver detto la verità).

Sotto questo aspetto, insomma, sono tanti gli interrogativi che la tenzone pone: chi sono i sodali di Schiatta presso cui Monte chiede di diffondere le proprie ragioni («infra la tua gente»)? Sono semplici *lauzengiers* coloro che parlano di Monte Andrea con gusto? Chi sono i personaggi, rappresentati in T 5.13, che preferiscono stare metaforicamente chiusi in una gabbia piuttosto che opporsi e discutere a proposito di una logica di potere che appare come consolidata? Perché Monte è ripetutamente accusato di vaneggiare e Schiatta di essere un falso? Cosa c'entra il discorso approfondito sulla servitù e sulla necessità di mantenere il sangue freddo in situazioni di inferiorità gerarchica? In che contesto bisogna leggere la dicotomia tra buoni e cattivi in T 5.18, v. 6? Perché in T 5.23 Monte affermerà che pagherà per aver svelato gli inganni di alcune persone? Si teme, tuttavia, che questi e altri interrogativi rimarranno come tali rimarranno, proprio perché – come spesso accade nel sottogenere della poesia di corrispondenza – è molto forte la presenza del sottinteso, che risulta impenetrabile per il lettore contemporaneo.

È infine necessaria un'altra precisazione: la modalità del dialogo, che non prevede un secco botta e risposta, ma magari più sonetti ai quali si risponde con un solo testo – come già visto nella prima tenzone con Chiaro Davanzati, ma stavolta con maggiore sproporzionalità tra i sonetti di Monte e quelli di Schiatta – implica che

che sei decisamente in una botte di ferro. Se sei assennato, rifletti sul tuo comportamento, perché potresti decisamente dolertene, quando alla fine ci ripenserai e grande dolore potresti ricavarne: quando ti vedrai rimproverato per il tuo comportamento, di sicuro proverai molta vergogna.

1. *convenente*: la parafrasi qui proposta tiene conto del primo significato assegnato al lemma nel *TLIO*, '[Rif. a un evento, a un fatto] che ha svolgimento, che accade'; il passo di Schiatta è però inserito in riferimento ad altra sfumatura semantica 'accadimento o circostanza particolari, frangente': qui però Schiatta chiede conto di un comportamento diffuso. ■ *vo*: scelgo di ridurre il «volglio» del ms. per ottenere un endecasillabo; lasciando a testo la lezione di V si avrebbe comunque un endecasillabo eccedente in cesura.

2. *dar consiglio*: per l'espressione cfr. *TLIO*, s. v. 'consiglio', § 1; si veda anche per l'uso l'anonimo *Poi di tutte bontà ben sè dispàri*, v. 12 (a Bonagiunta) «un consiglio mi dia, che sia leale».

3. *ti veggio così smemorare*: similmente in Cecco, *Il cuore in corpo mi sento tremare*, vv. 10-11 «tutti color che me veggiono andando, / sì dicono: – ve' colui, ch'è smemorato».

4. d'altronde lo stesso Monte lo aveva affermato nell'attacco (→ son. 15) «Di me si meraviglia molta gente, / perché 'l pungente meo dolor non sanno»: qualcosa di simile sarà detto nella successiva risposta.

5. [*poi*]: l'integrazione di Minetti è necessaria a raggiungere la misura endecasillabica.

6. *cor di coniglio*: cioè di un animale proverbialmente pavido, si veda già Sordello, *Lo reproviers vai averan, so.m par*, v. 48 «cor de conill ab semblan de leon»: e cfr. inoltre le più tarde attestazioni dell'immagine in Folgore, *Guelfi, per fare scudo de le reni*, v. 2 «avete fatti i conigli leoni», Pietro de' Faitinelli, *Voi gite molto arditi a far la mostra*, v. 7 «a guisa de cunigli vi entanate», ma soprattutto in Francesco di Vannozzo, *Assai si può sghignare o far de muso*, vv. 14-15 «che tal va minazando a ochi torti / che porta cor del lepre o de coniglio».

7-8. i versi in questione sono fortemente ironici. Da segnalare, anche per l'immagine dell'appiglio, la vicinanza con Giacomo da Lentini, *Madonna dir vo voglio*, vv. 46-47 «e non è da blasmare / omo che cade in mare a che s'aprende».

8. *blasimare*: gallicismo (< pr. *blasmar*), ma con vocale d'appoggio tipica degli esiti italiani.

10-11. cfr. più avanti, *Da che nibbio*, vv. 7-8.

12. ripete il v. 10.

13-14. con sottile paradosso, giacché Schiatta preannuncia qualcosa (il rimprovero) che sta facendo lui stesso.

T 5.2. Monte

V 647, c. 143r, rubrica: *mo*.

Nota metrica: schema ABABABABAB CDCCDC, con ripresa delle rime del sonetto del precedente (e di intere parole in rima nella medesima sede, ai vv. 1, 4 e 10: quest'ultima nel sonetto di Cione è al v. 8, comunque in chiusura di fronte). Rime grammaticali ai vv. 1, 3, 5, 7, con infiniti della prima coniugazione; rima inclusiva ai vv. 11 *guai*: 13 *assai*: 14 *oggimai*: 16 *ài*. Eccedenza in cesura al v. 5, con possibilità di regolarizzazione (per cui vd. la nota relativa).

Di ciò che prendi, amico, a dimandare,
 faròti saggio, che di me ripiglio
 a buon' ragione non potrai fare,
 né del mio dolor farti maraviglio,
 ch'Amor m'à preso nel tutto a consumare 5
 e dentro ne lo cor tenmi l'artiglio,
 ed e' mi guida, cad io non ò che fare
 di me solo quant'è ^uno levar di ciglio:
 àmi condotto iloc'o' me' dimembrare
 vorria vedere, o far di morte appiglio. 10
 Lasso me tristo, ca de li miei guai
 non è alcun che ne sia canoscente,
 onde ripreso so che sono assai. 13
 Eo prego te, ^amico, ch'oggimai
 sia mia coverta ^infra la tua gente,
 ca, vedi, a torto blasimato m'ài.

2. ripiglio 3. buona rasgione nom 4. dolore maraviglio 5. camore comsumare 6. core artilglio 7. chad non(n) 8. solo levare cilglio 10. voria fare mortte apilglio 12. non(n) alchuno canosciente 14. cogimai 15. covertta jnfra giente 16. tortto.

Ti illuminerò a proposito di quello che mi hai chiesto, in maniera tale da non potermi rimproverare o stupirti per il mio dolore, perché Amore ha cominciato a consumarmi del tutto, mi tiene conficcato nel cuore l'artiglio e mi guida al punto tale che ciò che posso fare per rimanere padrone di me stesso equivale quasi a un battito di ciglia: mi ha condotto in una situazione tale che considero preferibile assistere alla mia decomposizione o appigliarmi alla morte. Ahimé, non c'è nessuno che conosca le mie sventure, per cui so di essere assai rimproverato. Ti prego, amico, fa che il mio testo sia diffuso tra la gente, perché – d'altra parte – mi hai rimproverato a torto.

1-4. simile concetto era già stato espresso nell'attacco (→ son. 15) « Di me si maraviglia molta gente /perché 'l pungente meo dolor non sanno». Si veda anche Onesto da Bologna, *Ahi lasso taupino!*, *altro che lasso*, vv. 32-33 che riprendono la medesima argomentazione qui proposta (inutilità dei rimproveri, giacché l'individuo è totalmente dominato da Amore) «Ragion non fa chi m'accusa e riprende, / ché contra il mio volere Amor mi mena».

3. *buon'*: su «buona» del manoscritto; l'apocope è necessaria per evitare l'ipermetria: diversmente Minetti interpreta la negazione «non» come asillabica.

4. *farti maraviglio*: espressione altrove attestata nel corpus di Monte, cfr. *Questo saria, amico, il mio consiglio* (→ T 1.3), v. 3; vd. anche l'anonima *Qual omo vede molte gioe piagente*, v. 14 «già non se ne farebor meraviglia» (della quale si veda però anche il v. 11, qui accostabile per tema e lessico «perché non sanno come amor m'apiglia»).

5. l'eccedenza in cesura può essere qui riassorbita applicando anasinalefe con il verso successivo che peraltro comincia su medesima vocale qui in chiusura; per analogie lessicali cfr. almeno Gueglielmo Beroardi, *Membrando ciò ch'Amore*, vv. 56-57 «anzi ch'eo arda in tutt'o / che 'l suo amor mi consumi»; di Monte, al quale è caro il verbo 'consumare' si veda anche *Tanto m'abbonda matera di soperchio* (→ canz. VIII), v. 113 «così nel tutto spegne e consuma» (sogg. è la povertà).

6. cfr. *Ancora di dire non fino* (→ canz. IX), vv. 168-169 «nel cuor l'artiglio / gli mette [...]», con medesimo soggetto del passo montiano citato qui sopra alla n. 5. Si veda poi Panuccio, *Piggioe stimo che morso di capra*, v. 2 «ov'Amor fier d'artigl[i]o e ddà di becco», nonché l'anonima (L 344), v. 16 «ch'e' tardi isferra, cui ben fier d'artiglio» (in riferimento sempre ad Amore).

7-8. formule simili, ad evidenziare l'assoluta non padronanza della propria persona, sono presenti nella produzione di Monte, cfr. *Ahimé lasso, perché a figura d'omo* (→ canz. X), v. 37 «liber non son di me lo giorno un'ora», *Ohimé dolente, più di nullo affanno* (→ son. 3), v. 14 «perché di me non àio signoraggio», *Già non porria co la lingua dire* (→ son. 39), v. 16 «ca di me punto non posso dicer 'mio'» e, all'interno di questa tenzone *Già lo meo dire, amico, voi non pòne* (→ T 5.7), v. 14 «Siate fermo: di me non ò neiente»; cfr. anche Bonagiunta, *Avegna che partensa*, vv. 25-26, «Disvìo sì, che bene / sentor di me non aggio»

8. *levar di ciglio*: insomma 'zero'. Cfr. in precedenza Chiaro a Monte, *Bono sparver non prende senza artiglio* (→ T 1.5), v. 3 «chi dona il cor per un levar di ciglio».

9-10. si noti l'andamento artificioso. Tematicamente accostabile ad altri esempi montiani in cui la morte è descritta come cosa preferibile rispetto ai mali che assillano l'esistenza.

9. *iloc'o*: cioè «iloco ove», 'lì dove' da intendere 'in una situazione tale che' e dunque 'mi ha messo in una situazione tale che considererei cosa migliore il decompormi'. ■ *dimembrare*: gallicismo (< fr. *demembrer*), anche il Guittone, *Magni baroni certo e regi quasi*, v. 76 «di valor dimembrata».

10. *morte appiglio*: rovescia drammaticamente il «buono appiglio» al v. 8 del sonetto precedente.

12. cfr. più avanti – e ancora – *Già lo meo dire, amico, voi non pòne* (→ T 5.7), v. 12.

13. è formula cara a Monte, per cui si veda almeno più avanti *Chi di me conoscente è, a ragione* (→ T 5.4), v. 7 «e se ripreso son, certo camp'òne» oppure *A fare onor qual omo s'apprendesse* (→ T 1.6), v. 10 «non sia ripreso senza il fallimento».

15. *coverta*: per prudenza l'ho sciolto in parafrasi con 'testo'; potrebbe essere una metafora per indicare il sonetto stesso, sul modello della «divisata coverta» in *De lo vin creco levat'aggio saggio* (→ T 1.10) che Chiaro Davanzati avrebbe rovinato con l'utilizzo insistito delle rime interne; in alternativa si può pensare al significato assegnato al termine nel *TLIO*, s.v. 'coperta', § 6.2 «Mezzo di difesa o giustificazione (che garantisce o assolve qualcuno da un'accusa o dal biasimo)».

16. dal momento che Schiatta lo ha accusato ingiustamente, può farsi perdonare divulgando il testo presso altri.

T 5.3. *Schiatta*

V 648, c. 143v (fascicolo XXII), rubrica: *schiatta di messer albizo*

Nota metrica: schema – inusuale, giacché la rima A è riproposta pure nella sirma – ABABABAB CADCAD: rispetto ai sonetti precedenti è identica solo la rima D (-ente). Rima ricca ai vv. 2 *ricelamento*: 4 *intendimento*: 6 *fallimento*: 8 *ascondimento*; rima identica ai vv. 5 e 14 (*cagione*; ma vd. anche *ragione* al v. 10). Consonanza e parziale assonanza tra B (-ento) e D (-ente).

Conoscente ne son ben le persone
e di ciò non puoi far ricelamento;
e però te n'è posta riprensione,

perché tu 'ài sì vano intendimento; 4
a dirne male ogn'uomo t'è [a] cagione,
perché tu 'ài fatto sì gran fallimento.

Vorria facessi come lo larone
di ciò che fura: sì fa 'ascondimento. 8

Certo, per te terria via me' la morte,
che star tu 'in così bruta ragione,
come quella 'è tenuta dalla gente; 11
ed io, per me, te ne ripiglio forte,
perché mi par che voglie dar cagione,
com' se di te no fosse conoscente!

9. Certo] cacierto me'] meglio

1. cosciente sono bene 2. nom fare ricielamento 3. ripremione 4. jntendimento 5. ongn casgione 7. voria faciessi 9. ciertto teria mortte 10. jn bruta rasgione 11. giente 12. ripilglio fortte 13. pare volglie dare casgione 14. cosciente.

Le persone, al contrario, conoscono bene la tua situazione, e questo non puoi nascondere; e quindi sei rampognato, perché il tuo intelletto è inconsistente. Ognuno fa bene a parlare male di te, perché hai commesso un grande errore. Vorrei che tu ti nascondessi come fa il ladro con la sua refurtiva. Di certo per te considererei la morte un'opzione preferibile, piuttosto che stare in questa condizione bestiale, come la tua presso le altre persone; quanto a me, ti rimprovero molto, perché ho l'impressione che tu voglia giustificarti, quasi come se ti non ti conoscessi!

1. *canoscente*: con mancato accordo con il soggetto, fenomeno attestato per i soggetti postverbalmente (Renzi-Salvi 2010, p. 557-558); si noti come il sonetto termini con la stessa parola (e insistendo sullo stesso concetto: ovvero la consapevolezza da parte degli altri e di Schiatta degli errori di Monte), in contrapposizione con i vv. 11-12 del sonetto precedente «[...] de li miei guai / non è alcun che ne sia canoscente».

4. poi ripetuto in T 5.18, al v. 9 «E però il vostro intendimento è vano». ■ *vano intendimento*: sintagma principalmente davanzatiano, cfr. *E' no mi piace, sire, la partenza*, v. 9 «Ma dipartiamo il vano intendimento» e *Non mi bisogna né talenta tanto*, v. 12 «onde lo tuo è vano intendimento».

5. *t'[è] a cagione*: complessivamente 'ognuno a dirne male di te è a cagione', con pronomi con funzione di dativo etico. Diversa soluzione, ma senza alcuna spiegazione o chiosa, è offerta da Minetti «A dirne male, ongn'uomo, t[u] acasgione!», dove «acasgione» è da intendersi, con modificazione desinanziale, «agasgioni» («[...] accusare, incolpare», secondo *TLIO*, s.v. 'accagionare' che peraltro riporta questo esempio): certo è che, quella di Monte nel v. 13 del precedente, non è un'accusa, ma una semplice constatazione; al sostantivo *cagione*, la triplice ripresa del termine, qui e al v. 13, con aggiunta appunto di «ragione» serve a fare il verso alla «buona ragione» invocata da Monte per rafforzare l'infondatezza dei rimproveri di Schiatta.

7-8. analoghe similitudini in Pier della Vigna, *Amore, in cui disio ed ò speranza*, vv. 9-10 «Or potesse'eo venire a voi, amorosa, / com' lo larone ascoso, e non paresse».

9. Nel manoscritto il verso è ipermetro, per cui è necessario ridurlo di due unità sillabiche: si è scelto di espungere il «ca» di apertura (che peraltro avrebbe funzione puramente dichiarativa) perché potrebbe essere stato duplicato, anticipando il «che» che apre il verso successivo; analogamente tronco, come Minetti, «meglio» nel manoscritto in «me'»; al contrario, il precedente editore preferisce escludere dal computo sillabico anche l'articolo «la». ■ *per te terria*: pecca un po' troppo di sottigliezza la proposta editoriale di

Minetti con tnesi «per- te -terria», posta la funzionalità della parafrasi proposta. ■ *via*: particella con funzione rafforzativa.

10. *bruta ragione*: perché contraria alle norme del vivere civile (cfr. *TLIO*, s.v. 'bruto', § 1).

11. cfr. d'altronde, per la formula e il concetto di onorabilità, Giacomo da Lentini, *Ogn'omo ch'ama de' amar so 'nore*, vv. 7-8 «da tutta gente tenuto'è migliore / chi à misura ne lo so parlare» e l'attacco di Guittone «Qual omo di diletta in troppo dire / tenuto è dalla gente in fallaggio».

14. il finale si ritorni al già citato *Di me si meraviglia molta gente* (→son. 15), v. 8 «E chi vole esser di me conoscente»; notevole qui l'ironia di Schiatta, cui Monte comunque saprà rispondere.

T 5.4 Monte

V 649, c. 143v, rubrica: *Mo*.

Nota metrica: schema ABABABABAB CDCDCD, con ripresa delle rime del sonetto precedente, ma senza riproporre, al contrario di Schiatta, la rima in A anche nella seconda parte. Rima ricca ai vv. 1 *ragione*: 5 *stagione*, ai vv. 4 *sennamento*: 6 *piacimento*: 8 *'ntendimento*: 10 *saramento*, ai vv. 12 *piacente*: 14 *vincente*; rima inclusiva ai vv. 1, 3, 5, 7, 9 (apre la serie *òne* al v. 7). Assonanze e consonanze seguono quanto scritto nella nota metrica di T 5.3.

Chi di me conoscente è, a ragione,
più ch'[a] Aristotol, senno lui consento,
o ch'è 'n Merlino 'o ch'è 'n Salamone:
non credo sia 'n alcun tal sennamento.
Pot'omo vanear tutta stagione 5
di tale: chi 'l fa, assai m'è 'n piacimento.
E se ripreso son, certo camp'òne:
perch'e' sia, tranne tu lo 'ntendimento.
Po' ch'io mostrato t'ò mia difensione,
se non mi credi fò'tti il saramento, 10
E que' ch'àn preso di me tener corte
in dirne male, molto m'è piacente:
ch'egli ^anno in ciò larghe le porte. 13
So ben ca per morir saria vincente;
di me conoscere poco [l]a morte
veggio: ^onde 'l tuo biasimo ^ò per neiente.

1. Kj conosciente rasgione 2. caristotolo comsento 3. merllino 4. alchuno tale 5. stasgione 6. mpicimento 7. sono ciertto 8. trane 9. difemsione 10. sen(n)o 11. can(n)o tenere cortte 12. jn piacie(n)te 13. elgli jn portte 14. bene morire vincie(n)te 15. conosciere 16. vegio

A chi mi conosce [per quello che realmente sento] attribuisco più senno di Aristotele, o di quello che è in Merlino o in Salomone: credo che nessuno abbia tanto senno. Si può vaneggiare per tutto il tempo di ciò: chi lo fa mi è molto gradito. E se sono rimproverato sopravviverò: perché ciò avvenga spiegalo tu. Se non mi credi, dopo che ti ho inviato la mia difesa, posso anche giurare solemente. E mi piacciono molto anche coloro che hanno preso l'abitudine fare comunella per sparlar di me: in questo d'altronde sono prodighi. Sono consapevole se morissi sarebbe per me una vittoria, e tuttavia sono ancora vivo; ragion per cui il tuo rimprovero per me nemmeno esiste.

2-3. Aristotele, Merlino e Salomone sono ovviamente intesi qui come sapienti per antonomasia. È però forse significativo che i tre personaggi rientrino in una costellazione di testi dugenteschi misogini nella casistica dei sapienti ottenebrati dalla passione, e per la poesia cfr. l'attacco dell'anonima (ms. Magliabecchiano, XXIII, 62, ed. Casini, *Studi poesia antica*, p. 320), che risulta accostabile a questo sonetto anche per affinità lessicali «Qual uom di donna fusse chanoscente / siria più saggio ch'uom ch'al mondo [è] nato; / Merlino e Salamone e lo s[accen]te / e Aristotile ne fu inghannato». Per Aristotele, che secondo la leggenda si fece cavalcare per amore dalla propria serva Fillide, cfr. Guittone, *De lui, cui di' ch'è morte, la figura*, vv. 12 e 14 «Per che ne de' ciascuno aver timenza / [...] / ch'ei condusse Aristotel a fallenza» e *Intelligenza*, CCXXXIX, v. 9 «ed Aristotil che portò la sella». Per Merlino e Salomone basti il rinvio allo stesso Monte, *Donna di voi si rancura* (→ canz. XI).

2. *più ch'[a] Aristotol*: l'integrazione è necessaria per il senso 'a lui attribuisco più senno che ad Aristotele. In Minetti «più c'è Ristotol», ma si tratterebbe di forma in attestazione unica.

4. *sennamento*: in Minetti complessivamente il verso suona «non credo sia 'n alcun tal, se nno mento!», ma si può lasciare più semplicemente la lezione del ms. «sennamento» 'credo che nessuno sia dotato di pari senno', trattandosi di una neoformazione, in attestazione unica nel *corpus Ovi*, come del resto «ricelamento» e «ascondimento» ai vv. 2 e 8 del sonetto precedente.

5. *vanear*: è variante di 'vaneggiare', anche in Chiaro, *Madonna, poi m'avete*, v. 22 «sì forte ne vaneo».

6-7. si colga l'ironia di Monte confrontandolo con Inghilfredi, *Greve puot'on piacere a tutta gente*, v. 22-23 «né non m'è a piacimento / dar lodo a chi commette fallisione».

7. *di tal*: con funzione casuale.

8. altrove e precisamente in *Tanto m'abbonda matera di soperchio* (→canz. VIII) vv. 14-15 «E s'io per molti ripreso ne sono, / non vò', né cheo, né dimando perdono». ■ *camp'òne*: leggasi «ne ò campo», ovvero 'sopravvivo alle maldicenze'.

10. *fòtti il saramento*: 'giurare solennemente', ma in filigrana andrà anche letto 'così la chiudiamo qui': la traduzione proposta si basa sul fatto che il giuramento consacrava un patto o una dichiarazione e, come tale, poteva essere considerata la parte finale di tali azioni. Per la formula cfr. la nota al v. 14 di *Meo sir, cangiato veggjoti il talento* (→ Tf 1).

11-12. quasi un plazer al contrario, vd. per esempio l'attacco di Chiaro «Molto mi piace veder cavaliere / cortese e savio [...] / non troppo parli o che sia menzonero».

11. *farne corte*: letteralmente «ospitare e intrattenere i cortigiani nella propria residenza; dimorare in un luogo insieme al proprio seguito» (così il *TLIO* s. v. 'corte', § 3.6), qui da intendere metaforicamente.

12. *molto m'è piacente*: con la ripresa della parte terminale del v. 6 «assai me 'n piacimento», completa l'equivalenza tra chi vaneggia e chi parla male dell'autore.

13. *anno...larghe le porte*: da intendere in maniera figurata 'hanno le bocche larghe', analoga metafora è riscontrabile nell' *Istoria* dello Pseudo-Uguccone, vv. 1107-1108 «Lo corpo vol vin dolz e forte, / quand el manduga serra l[e] porte».

14. da intendere complessivamente 'per me la morte sarebbe un sollievo'.

15. *[l]a morte*: integro la laterale per ottenere l'articolo davanti a «morte» che considero complemento oggetto della frase; a livello di contenuto, simile formula in *Di svariato colore porto vesta* (→ T 9.1), v. 14 «[...] che mi schifa morte». Diversa opzione in Minetti «Di me conoscer, poco [amor] à Morte».

5. Si noti la costruzione anacolutica della frase. ■ *nudo*: vale qui ‘privo di armi’, dunque indifeso (cfr. *Blaise médiévale*, s. v. ‘nudus’).

7. simile formula in *Ahi doloroso lasso, più non posso* (→ canz. III), v. 8 «[...] poi non son ciò ch’as[s]embro». ■ *quello*: va riferito a «chi ’l fere di coltello» del v. 5.

9. immagine esclusivamente montiana, già vista in *Ancor di dire non fino, perché* (→ canz. IX), vv. 42-43 «ed ogn’uom fabbro / si fa per martellare te, ancudine!».

12. in connessione con quanto detto in precedenza in T 2.5, vv. 11-12 «Lasso me tristo, ca de li miei guai / non è alcun che ne sia canoscente».

13. quasi identico in Chiaro, *Di lontana riviera*, v. 57 «Perché vivo ad oltraggio» (anche nel Davanzati il contesto è quello di un’interrogativa). Il sintagma «grande oltraggio» è pure nella dubbia di Giacomo da Lentini, *Guardando basalisco velenoso*, v. 12.

14. *forte punto*: per la resa del sintagma ho tenuto presente Giacomo da Lentini, *Lo giglio quand’è colto tost’è passo*, v. 9 «[...] che nato fui in tal punto»; vedi anche *Ohi doloroso, in dolor consumato* (→ son. 4), v. 5 «in che mal punto fui nel mondo nato» e nota relativa.

15. già simile formula in Jacopo da Mostacci, *A pena pare ch’io saccia cantare*, v. 17 «ch’io non fui mai allegro [...]».

16. assolutamente ipermetro risulta il verso per come compare nel manoscritto «nanima edi corppo perduto» (in Minetti «’n anima e di corpo, perduto», con caduta del parallelismo dualistico per cui si veda tra i diversi Matteo dei Libri, *Arringhe*, 39 «sì como quilli k’ènno tutti vostri in corpo et in anima»). Possiamo immaginare una situazione di partenza, già parzialmente corrotta, del genere *nanima edincorpo* (con la nasale magari compendiata) poi ulteriormente degradatasi in *nanimaedicorpo*: dunque, partendo dalla situazione iniziale e applicando i dovuti aggiustamenti (*ed in > e ’n*) è possibile ottenere il verso messo a testo che varrà qui come ipotesi operativa.

T 5.6 Schiatta

V 651, c. 143v, rubrica: *schiatta medesimo*.

Nota metrica: schema ABABAB(b₅)ABAB CD(d₅)CDC(c₅)D, con ripresa parziale delle rime di T 5.3 e T 5.4 (solo nella fronte); degno di nota il fatto che, a differenza dei sonetti precedenti, Schiatta riprenda la forma del sonetto con fronte modificata di dieci versi. Rima ricca ai vv. 2 *’ntendimento* : 6 *riprendimento* : 10 *bandimento*. La rima B e la rima D consuonano (e condividono una vocale). La rima C (*-orta*) consuona e assona parzialmente con la rima B di T 5.5 (*-orto*) e con la rima C di T 5.3 e T 5.4 (*-orta*).

Eo non sono Aristotol né Platone,
né di Merlin non ò lo ’ntendimento,
né lo saver non ò di Salamone,
né Senaca non diede a me convento,
ma sono un folle che faccio quistione 5
inver’ di voi, d’alcun riprendimento.
Che reggimento fate, a le persone
ben manofesta de l’operamento:

poco ˇera la forza di Sansone
e nominanza ˇera a bandimento. 10

Dunque, [s'è] poca vista che v'apporta,
co li sembianti face omo credente
ca vostra mente sia d'altrui persorta; 13
e s'io vi blasmo, Amor mi fa corrente,
ch'a l'amico si dè mostrare accorta
la via ch'ammorta suo pregio valente.

14. blasimo.

1. nom aristotole 2. merlino 3. sapere non(n)o 4. um facio 5. jnver alchuno 6. regimento 7. bene 8. samsone 9. dumque aportta 12. facie 13. (per)sortta 14. amore corente 15. ca acortta 16. amortta presgio.

Io non sono né Aristotele né Platone, né ho le capacità intellettive di Merlino, né la saggezza di Salomone, né Seneca mi ha mai consacrato, ma sono uno sciocco che si mette a questionare con voi, circa certe cose da rimproverare, visto che vi comportate in maniera tale che alle persone è ben palese il vostro modo di operare: d'altra parte anche Sansone con la sua forza poco ha potuto e la sua fama era di pubblico dominio. Forse che non ci vedete bene? Basta la sola vostra presenza a far capire che la vostra mente è totalmente assorbita da altro; e dunque se vi rimprovero [è perché], Amore mi incalza affinché un amico sia avvertito della strada [che ha intrapreso] che azzera il suo onore.

1. *Platone*: in aggiunta all'elenco dei sapienti citato da Monte, ma meno citato dei colleghi: la sua menzione qui è in effetti un hapax nella poesia del Dugento.

4. *convento*: letteralmente 'laurea' (cfr. *TLIO*, s. v. 'convento', § 3), nella stessa accezione in Chiaro, *Se l'alta disclezion di voi mi chiama*, vv. 35-36 «né di sapienza non mi gitto fora, né di ciò degno sia d'aver convento», per l'etimologia vd. Pietro de' Faitinelli, *Om può saper ben fisica e natura*, v. 3 «[...] conventare en divina Scrittura».

5. *faccio quistione*: come tecnicismo scolastico è in coppia con «convento» del v. precedente, cfr. Brunetto Latini, *Rettorica*, p. 93 (ed. Maggini) «E puotesi fare questione che ssi fa, ora in questo modo».

8. *manofesta*: direi che il soggetto è il precedente «reggimento».

9-10. la comprensione del passo non è immediata, per lo stile ellittico. Dato che anche la figura di Sansone rientra nel catalogo di personaggi illustri rovinati dalla passione di cui si è detto nella nota ai vv. 2-3 di T 5.4, intenderei che la forza di Sansone – che non era poca, visto che la figura di Sansone è proverbialmente associata alla prestanza – non era sufficiente per opporsi a quella di Amore: dunque Monte che pretende?

10. per come compare sul manoscritto il v. ha sole 10 sillabe. Minetti interviene in tal modo «Dunque, [pur] poca vista, che v'aporta», con il verbo inteso come 'importare', e come tale catalogato dal *TLIO* – s.v. 'apportare (1)', § 5.2. Un'interpretazione del genere mi pare contrasti con quello che è detto subito dopo: bisogna chiedersi che senso ha chiedere a Monte se gli importa che è «poca» la vista che lo «apporta», se poi si dice che solo con i «sembianti» Monte riesce a comunicare quello che gli avviene a livello interiore. Preferisco integrare [s'è] che introduce una concessiva e interpretare il verbo 'apportare' come 'condurre, accompagnare' da intendere in maniera figurata.

12. *sembianti*: gallicismo (< pr *semblan*), talvolta in coppia con «vista», per cui vd. almeno Saladino, *Messer, lo nostro amore*, v. 28 «[...] ma di vista e di sembianti» e Chiaro, *E piacemi vedere rilegioso*, vv. 12-14, anche per affinità di argomento «e che non faccia vista né sembianti / che lo ne riprendessor le

Quello che dico non vi mette in condizione di ricevere l'insegnamento di alcun filosofo: d'altra parte [ciò che vi ho detto] vi faceva avvicinare al vostro scopo che è quello di conoscermi. Certamente non vi reputo indegno ma d'animo nobile e dotato di schietta capacità intellettuale: [comunque sia] state alla larga da me! Lo proibisco a tutti. Sia chiaro che, là dove ho appuntato la mia opinione, non mi si possono imputare gravi colpe per quanto mi è capitato di dire. Dal momento che ho creato una porta e una serratura [che mi separa dal resto del mondo], nessuno dica di conoscermi nell'aspetto e nella vista, perché è torto. Smettetela: io non sono padrone di me! Voi che ne siete ben fornito, rimproverate Amore se mi conduce malamente.

1-2. In breve 'non c'è bisogno di scomodare i filosofi: bastano e avanzano le mie parole'.

1. *mio dire*: frequente in Monte tale spia metatestuale

2. *aver*: in Minetti «avé' ·r». ■ [*n*]*segnamento*: preferisco integrare la consonante iniziale alla lezione del manoscritto «sengnamento» per ottenere un termine che appartiene al medesimo campo semantico di molte parole già usate nella tenzone (basti il rimando a «'ntendimento» al v. 2 del precedente sonetto o a «canoscimento» qui al v. 4. Minetti lascia a testo «segnamento» (hapax) chiosandolo «il marchio».

3. *missione*: non necessario apporvi dieresi, come fa Minetti, per la presenza nel medesimo verso di «porgeavi» che fa naturalmente iato. ■ *missione*: letteralmente 'dono' (< pr. *mesion*, termine tecnico che indicava il dono del mecenate al proprio sottoposto), ma qui estensivamente andrà forse inteso, per senso, come 'desiderare'.

4. *così*: Minetti «c'òsi».

5. endecasillabo eccedente in cesura, non razionalizzabile con interventi non invasivi (soppressione 'voi?'). Per Minetti è asillabica la negazione presente nel verso. ■ *nobile...verace*: la coppia di aggettivi in precedenza anche in *Gentil mia donna, com' più guardo e rimiro* (→ son. 30) v. 2.

6. *a la larga di me*: i complimenti sciorinati nei due versi precedenti servivano a preparare la prima delle formule con le quali, di qui in poi, Monte cercherà di troncare la discussione. Cfr. più avanti *La dolorosa vita che si prova* (→ T 8.2), v. 12 «però da larga voi e vostra tomba!». ■ *dòne*: 'do', con epentesi di «ne» per evitare l'uscita tronca.

7-8. *a ciascun dòne el bando*: lo scioglerei con '[quanto detto prima] valga per tutti'.

8. *per un cento*: per la formula cfr. n. al v. 55 di *Più sufferir non posso ch'io non dica* (→ canz. 6), v. 55.

9-10. intenderei 'non mi si può imputare se ho detto qualcosa di male', dal momento che come verrà ribadito tra poco Monte non è padrone di se stesso. In contrapposizione con quanto raccomandato dall'etica del periodo, cioè di non parlare in maniera precipitosa e di pesare sempre le parole.

9. per la formula cfr. di Cecco, *Da giuda in fuor, neuno sicagurato*, v. 12 «Ond'i' son fermo 'n questa oppinione» e l'attacco «l' so' non fermo in su questa oppenione», ma soprattutto si veda Rinuccino, che condivido con Monte lo stesso tempo verbale, ovvero il passato prossimo costruito con un participio forte, in *A guisa d'om che giunge a la battaglia*, v. 12 «Ma 'n quest'ò fermo mio openione». ■ *openione*: in Minetti «openione», ma preferisco recuperare le sillabe applicando dialefe tra «là» e «ov(e)».

11. *serragli e porta*: altro simile esempio in lirica in Maestro Francesco, *A lo 'stetar non è simile pena*, v. 7 «ché non lo tien seraglio né catena. *Serragli* è gallicismo (< pr. *serrailh*).

12. con ripresa del problema centrale in T 5.3, T 5.4, T 5.5.

14-15. con ironia finale, dal momento che nel sonetto precedente Schiatta si era dipinto così intimo di Amore da agire come intermediario tra lui e Monte. ■ *manente*: il termine si spiega meglio ricorrendo più avanti a T 5.19, v. 15 «Si ben di ciò siete ricco e manente».

costruzione con verbo *avere* equivalente al verbo *essere*, equivalente al francese *il y a* (cfr. *TLIO*, s.v. ‘avere (1)’, § 1.6), cfr. Cecco *Quando mie donn’esce la man del letto*, v. 3 «non ha nel mondo sì laido vasello». ■ *figure di carne*: poi più avanti in *D’amor son preso, sì che me ritrarne* (→T 7.3) v. 5.

3. *sariamene*: in Minetti «saria[n] mene», ma la lezione proposta moltiplica l’effetto paradossale, evidenziando l’unicità del dolore di Monte.

4. *stanto*: «stante», con metaplasmo per questioni di rima.

5. *non posso me ritra[r]ne*: è formula montiana, cfr. *Ahi doloroso lasso, più non posso* (→ canz. IV), v. 6 «solo un punto non posso me ritrarne» e l’attacco (→ T 7.3) «D’Amor son preso, sì che me ritrarne / non posso [...]».

7. immagine già vista in *Amor, che fia di me, poi argomento* (→ son. 13), vv. 11-12 «Poi non posso morir, ch’Amor per saggio / di sè mostrare m’à criato e fatto».

8. molto bella l’immagine iperbolica secondo la quale il dolore è talmente radicato in Monte da renderlo un mantello per chi soffre; si tratta dunque di un’equivalenza portata all’estremo tra il dolore e l’autore.

9. ancora un motivo squisitamente montiano quello dell’unicità del proprio dolore, cfr. per es. *S’eo doloroso ciascun giorno vado* (→ son. 7), v. 4 «ver’ del mio male, ’ogn’altr’è letizia» (e si veda anche la chiusa simile qui al v. 9 «affan, dolore, tutto il male e pianto»). ■ *[’n] me*: l’integrazione è di Minetti.

11. *ch’io son di ciò formato*: il riferimento può essere biblico, *Genesi*, 2, 7 «formavit igitur Dominus Deus hominem de limo terrae», dunque come Adamo è stato plasmato dalla terra, Monte lo è dalla sofferenza.

12. Minetti interviene sul verso con la seguente opzione «cor, corpo, arma [co] ciascuno membro», ma l’intervento non pare indispensabile applicando dialefe tra «corpo» e «arma», cfr.d’altronde il – giustamente corretto da Minetti – v. 5 di *Nè fu, néd è, né fia omo vivente* (→ T 7.1) «[Cor], corpo, arma, ciascun membro i-sente», dove «arma» abbisogna altresì di essere preceduta da dialefe.

13. *fuor no n’è casso*: diversa la lezione proposta da Minetti «fuor non n’è [e] casso» che separa concettualmente l’essere fuori dal dolore e l’esserne privo (da cfr. *TLIO*, s.v. ‘casso’, § 3), ma si può optare per una lezione più semplice, interpretando ‘casso’ come participio forte di ‘cassare’ e dunque ‘cassato fuori’, qui tradotto come ‘tenuto lontano, lasciato fuori’ (cfr. *TLIO*, s. v. ‘cassare’, § 4 «lasciare, abbandonare»); cfr. a sostegno *Non seppi mai che fosse alcun sospiro* (→son. 16), v. 5 «un sol punto di me fuor non ne tiro» e *Di svariato colore porto vesta* (→ T. 9.1), v. 3 «un sol punto di me fuor no ne sta».

14. ancora una ripresa interna, stavolta da *Ahi doloroso lasso, più non posso* (→ canz. IV), v. 8 «[...] poi non son ciò ch’as[s]embro».

15. doppia ripresa dalla canzone citata precedentemente, in particolare dal v. 43 «Conosco bene a reo passo ove sono» e dal v. 52 «Ma chi vedesse come son condotto».

16. *insembro*: probabile gallicismo (< fr. *ensemble*) con rotacismo e modificazione della parte finale della parola ancora per motivi di rima (altre forme attestate nel *corpus Ovi*: ’nsembre, ’sembre, emsembre, emsenbre, insembra, imsembro, insembre).

T 5.9. Schiatta

V 654, c. 144r (fascicolo XXII), rubrica: *schiatte medesimo*.

Nota metrica: schema ABABABAB CDCDCD, con inserimento di nuove rime. Da segnalare unicamente la rima inclusiva ai vv. 9 *olmo* : 11 *colmo* : 13 *scolmo* (le ultime sono anche due in rapporto di derivazione).

Di credere e sperare è grande andazzo
e molte volte la speranza inganna;
como, no 'l colpo d'Amor, ma lo sprazzo,
sovent'ò ^'nteso che gli amanti danna; 4
e bona fama fa dolze lo lazzo,
e chi ben siede non s'apprende a canna.
Quale per su' amor si mostra pazzo,
in quello punto il senno non ispanna.: 8
Però che l'altrui detto ^à 'n fronde d'olmo,
e 'l suo 'avanza e ['l detto] d'altro arretra,
molto di folle amor mi par ch'è colmo. 11
Dunque, amico, chi 'l suo dire v'impetra,
non è di senno suo coraggio scolmo:
buon è l'audire, e di novello e vetra.

1. di credere e sperare] Djcredere edisperare

1. andazo 2. jngan(n)a 3. colpo amore sprazzo 4. jnteso lgli 5. lazo 6. bene nom aprende 7. amore pazo 8. jn 9. m 10. aretra 11. amore pare 12. dumque inpetra 13. non(n) coraggio 14. buono.

Vi è la radicata usanza di avere fiducia e speranza, e tuttavia la speranza spesso inganna; proprio come accade con l'essere innamorati brevemente, cosa che mi è capitato di constatare spesso che ciò rovina gli amanti; una buona reputazione rende però più godibile il laccio [d'amore] e chi è seduto in maniera solida non può cadere. Chi si dimostra pazzo non può allo stesso tempo utilizzare il proprio senno: ma, dal momento che, nonostante le parole altrui per lui sono inarrivabili [in quanto a correttezza], considera superiori le sue rispetto alle altrui, mi sembra evidente che costui strabocca di folle amore. Dunque, amico, chi vi manda le proprie parole, non è privo di assennatezza: è cosa buona ascoltare il vecchio e il nuovo.

1. *andazzo*: è hapax ducentesco (ma il controllo del *corpus Ovi* restituisce unicamente attestazioni successive in Franco Sacchetti).

2. cfr., del resto, Mazzeo di Ricco, *Sei anni ò travagliato*, v. 37 «Speranza m'ò 'nganato».

3-4. è difficile rendere il pezzo in italiano corrente; contrapponendo il colpo allo «sprazzo» che ha la durata di un attimo (cfr. *GDLI*, s. v. 'sprazzo'), Schiatta afferma non basta aver coltivato l'amore in maniera temporanea per potersi dire esperti sulla materia (come di fatto, per come sembra di capire, si presenterà lui tra non molto) e non farsi rovinare: la sottile accusa rivolta a Monte è quella di non essere esperto in materia di amore.

5. *bona fama*: quella che ovviamente, secondo le accuse rivoltegli in questo scambio, manca a Monte. ■ *lazzo*: ovviamente per 'laccio', con tratto fonetico settentrionale (Rohlf's, § 231).

6. *chi ben sede*: similmente in Chiaro, *Foll'è chi follemente si procaccia*, vv. 2-3 «e se ben sede, s'elli imprende caccia». ■ *apprende a canna*: con riferimento alla fragilità della canna se usata come appiglio.

7. con riferimento appunto a Monte. ■ *mostra pazzo*: vedi per l'espressione *Ancor di dire non fino* (→ canz. IX), v. 144 «per pazzo sè mostrato [...]».

8. *il senno non ispanna*: pulisce metaforicamente il senno dalla follia, come in Jacopone *O amore muto*, v. 22 «che non se spanna la mente da quello c'ha sentuto».

9. cioè il detto altrui è per correttezza superiore al suo; l'immagine dell'olmo utilizzata anche da Tommaso da Faenza in tenzone con Monte, *Amoroso voler m'ave commosso*, vv. 61-63 «Chi non è tal, d'Amor ch'attenda lo scampo, / cor no gliel pensi, né gliel dica il polmo, / voler salir poi è invisato l'olmo», dove pure l'olmo è associato al concetto di inarrivabilità.

10. *avanza...arretra*: pure in rapporto in Chiaro, *Ch'intende, intenda ciò che 'n carta impetro*, v. 3 «e lo sperar m'avanza, e non m'aretro». ■ e [*l detto*] *d'altro arretra*: Minetti interviene diversamente sul verso «e [*l dir*] d'[ogni] altro aretra» che, teoricamente, potrebbe anche essere lasciato nella forma in cui compare nel manoscritto, applicando dialefe in tutti gli incontri tra vocali.

11. utilizzando più o meno la stessa formula di Monte in *Ahi doloroso lasso, più non posso* (→ canz. IV), v. 62 «di sì mortale guisa Amor m'à colmo».

12. *impetra*: letteralmente: chi vi consegna parole definitive, perché scritte su carta, come il riferimento incipitario di Chiaro citato nella nota al v. 10 a quel che «in carta» si impetra.

13. in opposizione, anche rafforzata dalla rima *colmo* : *scolmo* a chi di «folle amor [...] è colmo». Pare abbastanza evidente che Schiatta, nei vv. 12-13, stia parlando di se stesso.

14. *vetra*: in Minetti «vetra'» con uscita tronca (e obbligatoria soppressione vocalica nella parte precedente del verso «Buon è l'audire e di novello»), ma la forma «vetra» come contrazione di «vetera» ha due altre attestazioni più tarde (dal *Dittamondo* Fazio degli Uberti, 3, 7, v. 12 «come pare in alcuna storia vetra» e nella *Risurrezione* di Cicerchia, 2, 96, v. 7 «In alto dice una profezia vetra».

T 5.10. Schiatta

V 655, c. 144r, rubrica: *schiatta medesimo*

Nota metrica: schema ABABABAB C(c5)D(d4)CD(d5)CD, con la rima A (rime grammaticali, con infiniti della prima coniugazione) condivisa con 5.1 e 5.2. Rima siciliana al v. 4 *cresce* (in rime con *-isce*); ancora, per quanto riguarda la rima B, quella al v. 8 *esce* è inclusa nella altre; rime grammaticali ai vv. 9, 11 e 13 (con participi).

Poi che vi piace ch'io deggia treguare,
ed io mi poso, da che v'abbellisce.
che 'l al saggio à molto reo mostrare,
ch'io so ch'è ^usanza ch'al savio rincesce; 4
ma 'n tanto era l'udirvi ripigliare,
ch'io m'appresi col dir com' [a] amo il pesce,
e dissi in fede; ^or veggio che vi spare:
ed io fo punto e più motto non esce; 8
e pregovi, se 'n mio dir ò fallato,
che perdonato da voi mi sia;
per cortesia, ch'Amor mi ci à 'ncolpato, 11
che 'l vano dir mi mise 'n esta via,
sì come Tisbia a Piramo laudato,
ch'aucise lui per sé: fece follia!

5. udirvi] udire vi 9. Pregovi, se] pregovi chese ~ 'n mio] nelmio 15. Tisbia] ania .Piramo] priamo

1. piacie degia 2. abelliscie 3. saggio 4. cal rincrescie 5. ripigliare 6. apresi diro pescie 7. jm vegio 8. escie 9. dire ffallato
11. camore 12. dire

Dal momento che gradite ch'io dichiarare tregua, la smetto se vi piace. Il folle al saggio à molto di grave da raccontare, al punto che so per certo che questa è abitudine che al saggio spiace; eppure, era così conclamato ascoltare gli altri rimproverarvi, che io ho insistito nel parlarvi, come il pesce rimane attaccato all'amo, e ho parlato sinceramente; mi accorgo solo ora che vi è antipatico: dunque la chiudo qui e non scrivo più; vi prego inoltre, se ho sbagliato a dire qualcosa, che mi perdoniate; fatelo come favore, visto che è lo stesso Amore ad avermi accusato (perché il parlare a vanvera mi ha fatto comportare così): come fece Tisbe [con la sua presunta morte] all'amato Piramo che poi si uccise, comportandosi follemente.

1-2. giocano, in maniera contraddittoria, con quanto detto nel sonetto precedente sull'importanza di segnalare verbalmente gli errori di chi non è esperto in fatto d'amore. Andamento incipitario identico, ma con significato opposto in Bondie (a Rustico Filippi) «Da che ti piace ch'io degga contare / [...] / diraggiotene [...]».

3-4. per la dicotomia topica tra il saggio e il matto e per l'inutilità du quest'ultimo agli occhi del primo si veda anche Albertano, *Trattato della dilezione*, II, 11, 11 «L'uomo savio, se colo stolto co(n)tenderà, o sia k'elli s'adiri o k'elli rida, no(n) troverà riposo».

5. Monte lo aveva d'altronde già detto in T 5.4, vv. 11-13 « E que' ch'àn preso di me tener corte in dirne male, molto m'è piacente: / ch'egli ^anno in ciò larghe le porte»; *ripigliare* è verbo frequente in questa tenzone.

6. per la congettura, che è di Minetti, cfr. la n. al v. 19 di *Nel core aggio un foco* (→ canz. 2). Il paragone del pesce che abbocca è attestato in contesti amorosi, cfr. Cielo D'Alcamo, *Rosa fresca aulentissima*, v. 135 «sì m'hai preso come lo pesce a l'amo», poi, a ruota, Percivalle Doria, *Amor m'ave preso*, v. 24 «Amor m'ave preso come il pesce a l'amo», Chiaro Davanzati, *Sovente il mio cor pingo*, vv. 16-17 «Sì come 'l pesce a 'nganno / prende a l'amo se stesso».

8. *fo punto*: cfr. più avanti Lambertuccio Frescobaldi, *Fera scienza al vostro core è giunta* (→ Tp 5.8), v. 9 «Ond'io consiglio qui facciate punto».

9-10. formula tipica della poesia di corrispondenza: vd. Guittone, *Mille salute v'mando, fior novello*, vv. 9-10 «Se per fallanza v'avesse fallato, perdonimi [...]» e *Ben mi morraggio, s'eo non ho perdono*, vv. 9-10 «Onde vi prego e chiamovi mercede / che m' perdonate, s'eo aggio fallato», e soprattutto Chiaro, *Assai m'era posato*, vv. 66-67 «dille che mi perdoni / s'aggio fallato in dire». Cfr. più avanti T 5.20, v. 3.

9. il verso ha bisogno di un intervento piuttosto deciso. A parte i vari aggiustamenti, come la riduzione di «nel» in «(in)» o l'apocope di «diro» (quest'ultima in fondo nemmeno necessaria se si applica sianalefe con la parola successiva), espungo dal verso il «che», perché lo intendo come errore di anticipo di un elemento del verso successivo. ■ *mio dir*: si contrappone al «meo dire» montiano di T 5.7.

13-14. il passo, per come compare nel manoscritto, è problematico giacché «Ania» non vuol dire nulla; la lezione «Priamo» suggerisce al lettore una connessione immediata con la materia troiana, nell'ambito della quale è impossibile rintracciare un personaggio che porti il nome di «Ania». La soluzione migliore mi pare quella indicata in un vecchio articolo di Ramiro Ortiz (*Giornale storico*, 85, pp. 14-15), secondo la quale la materia troiana è stata introdotta impropriamente per suggestione della lezione «Priamo», dalla quale consegue anche l'aggiustamento «Ania». Si può pensare allora, data la presenza di personaggi proverbialmente rovinati dall'amore, che qui ci si riferisce a Piramo e Tisbe, coppia paradigmatica di un certo tipo di amore tanto fedele (per cui vedi Pier delle Vigne, *Amore, in cui disio ed ho speranza*, vv. 14-15

Ahimè, quanto fastidio e confusione possiedo entro il luogo, fisico e mentale, e tra le cose che mi danno affanno. Quanto a chi ha l'impressione che il male d'amore sia fonte di piacere, io al contrario ritengo che chi vi è imprigionato sia maledetto. Amico mio, degli argomenti non validi e pretestuosi faccio piazza pulita senza bisogno d'aiuto: il caso particolare di pochi happy few non inficia infatti le conclusioni di chi si impegna in considerazioni di ordine universale, e chi quegli argomenti me li propina, mi dà subito ai nervi.. Sono molti coloro che parlano degli altri: e sia pure, ma in coloro che sono saggi queste parole non hanno alcun effetto. Di me sappiate che adesso sono solo e se palesassi la verità tutti si allontanerebbero [ulteriormente]: nel dubbio che ciò dovesse accadere, ciò non verrà palesato a voce. Decisamente matto è chi crede di estrarre acqua dalla pietra, e io supero costui in tutto: io sono il campione in questo.

1-2. l'incipit prepara quanto verrà detto successivamente nei vv. 3-4 ('guardate quanto soffro io e c'è qualcuno che di amore pensa solo bene...')

1. *brig'ò e tramazzo*: seguo qui la distinctio di Minetti che intende gli elementi come sostantivi; per la presenza di analoghi verbi è pure valida l'alternativa di considerarli come tali; *tramazzo* è hapax nella lirica del Duecento.

2. *i·loco e 'n parte*: dittologia frequente, cfr. a titolo esemplificativo Chiaro, *La mia fedel voglienza*, v. 30 «l'aduce in parte e loco non sicuro». ■ *'n cose che m'affanna*: Minetti recupera l'accordo con il verbo stampando «cos', e[h]!», ma il mancato accordo in questo caso è grammaticalmente accettabile se consideriamo che la dittologia «i·loco e 'n parte» esprime un concetto unitario, mentre «e 'n cose» può essere considerata quasi una parentetica, comunque gerarchicamente inferiore nella costruzione del senso alla stringa «i·loco e 'n parte» che ben esprime l'essenza totalizzante dell'affanno di Monte (cfr. comunue Renzi-Salvi 2010, pp. 549, punto *a* e 550 punto *b*, esempio 17).

3. il problema già in Giacomo da Lentini, *[C]hi non avesse mai veduto foco*, vv. 10-11 «che mi mostrate dar sollazzo amando, / e voi mi date pur pen'e tormento».

4. *chi v'è preso*: simile movenza di *Di quello frutto 'onde fai attendo* (→ T 1.2), v. 8 «e chi v'è preso ancora 'n essa posa».

5. *falso dire*: pure in Odo delle Colonne, *Distretto core e amoroso*, vv. 32-34 «e perderanno credanza / del falso dire che fano» (in riferimento ai «rei parladori»).

7. *far...mazzo*: visto quello che sarà detto al v. 10, intenderei qui come 'raggruppare per poi collocare nel dimenticatoio' come analogo, ma più tardo esempio, estraibile dal *corpus Ovi* tratto dal *Centiloquio* di Antonio Pucci, 24, 60, «Di tutti i lor pensier fatto avien mazzo, / e gittatolsi dietro [...]».

9. *schiamazzo*: attestazione unica nella lirica duecentesca; in Rustico, *Fastel, messer fastidio de la cazza*, v. 7 compare invece il verbo «schiamazza».

10. *lod'è*: fortemente ironico. ■ *no à sanna*: è metafora originale (da sciogliere 'non ha presa, non scalfisce (come appunto farebbero le zanne); la forma con passaggio *z > s* è diffusa nella toscana occidentale (e cfr. anche le occorrenze in Dante, *Inferno*, VI, v. 23 e XXII, v. 56, nonché *Inferno*, XXI, v. 122, «sannuto»).

11. *son sol mò*: secondo un filone elegiaco che proviene soprattutto dalla *Bibbia*, per cui cfr. *Psalmi*, 24, 16 «solus et pauper sum ego».

12. il nascondere ciò che veramente avviene nella propria dimensione interiore è topos praticato da Monte secondo formule simili a questa, cfr. *Ahi Deo merzé* (→ canz. I) e *Trista la vita mia* (→ son. 2), vv. 2-3.

13. *in polmo*: il passo compare nel *TLIO* come esemplificativo del significato estensivo «organo in cui risiedono i sentimenti più intimi», ma piuttosto qui tradurrei, per quanto detto prima circa la manifestazione del vero, 'a voce' – essendo il polmone la sede da cui parte l'aria che si tramuta in voce –, come del resto il secondo passo citato nella voce del *TLIO*, ovvero Tommaso da Faenza, *Amoroso voler m'ave commosso*, vv. 62 che illustra meglio la parafrasi qui proposta «con no gliel pensi, né gliel dica il polmo», per simile

per voi, si sa, che 'n ciò siete assennato.
A voi, amico, mi do tutto in balia,
ma vo' crediate al mi' scritto mandato,
ch'io spero pur di voi gran cortesia.

13

15. vo' crediate] volgio che crediate

1. nom piace tale 2. mesce 3. porgiendo pigliare 4. agrada 5. quelli canno follegiare 6. lla loro rincresce 7. min 9. fuori escie 10. partire escie 11. colppa condanato 13. assennato 14. jm.

Non mi è gradito interrompere la discussione e non rifiuto chi vuole tenzonare con me, porgendomi cosa che è non si può rifiutare. E pure mi piace quando le mie parole crescono qualitativamente. E coloro che hanno iniziato a vaneggiare, continuino pure a farlo, perché a me non importa: è questa mi sembra la via migliore da seguire. Parlando con voi, ho iniziato a deridere chi è bestialmente fuori di senno: e privarmi di ciò mi sembra troppo (mentre voi tentate di uscire dal dibattito). Sarebbe davvero troppo se uno venisse condannato da innocente: dal vostro punto di vista, si sa che su questo con voi si può discutere. Mi rendo a voi, amico, ma voglio che crediate a quanto scritto nelle mie precedenti, giacché spero nella vostra cortesia.

1. in connessione con l'attacco di T 10.5 «Poi che vi piace ch'io deggia treguare» in questo sonetto smentito: Monte vuole proseguire la discussione. Simile movenza nell'anonima *Madonna, poi m'avete sì conquiso*, v. 2 «e non vi piace ch'io vi deggia amare».

2. *mesce*: lo intenderei qui come 'combattere' su spunto del *Tommaseo-Bellini*, s. v. 'mescere', § 7, con rimando al virgiliano «proelia miscent», ma si può tradurre anche come 'si unisce a me (nel dialogo).

4. tecnicamente il verso violerebbe le legge Tobler-Mussafia (ma non per Minetti): possibile soluzione stampando «Pur m'aggrada che 'l meo [...]», il che permetterebbe anche di evitare l'eccedenza in cesura (riassorbibile, in alternativa, anche applicando anasinafe con il verso successivo che comincia con medesima vocale).

5. sarà da intendere in maniera tecnica ('si sviluppa nel dialogo', compatibilmente con la vocazione tenzonistica di Monte. ■ *monta e cresce*: dittologia sinonimica frequente, cfr. non in maniera esaustiva Guittone *O frati miei, voi che disiderate*, v. 12 «E quanto ben più cresce, in mal più monta», Chiaro, *Amor m'ha dato in ta-loco servire*, v. 34 «che per ira tenere monta e cresce» (complemento è *dolore*), Maestro Francesco, *Madonna, il vostro amor d'una feruta*, v. 5 «ed è tanto montata ed acresciuta», Rustico Filippi, *Quant'io verso l'Amor più m'umilio*, v. 3 «e più monta e cresce il meo disio».

6-7. ripete quanto detto in precedenza in T 10.4, vv. 11-12 «E que' ch'àn preso di me tener corte / in dirne male, molto m'è piacente».

6. *larghia*: da 'largare'.

7. per il significato cfr. Brunetto, *Rettorica*, (ed. Maggini, p. 71) «Adonque è da tenere la sentenza d'Aristotile, che dice [...]».

8. *fuor del senno esce*: anche in poesia d'amore, cfr. Guido delle Colonne, *La mia vit'è sì fort'e dura e fera*, v. 5 «escito son del senno là uv'era».

9. *presi, in parlando*: inutile la distinctio di Minetti «presii, 'm parlando [...]»; «in parlando» è costruzione dell'italiano antico con funzione strumentale, vedi tra i molti esempi Rinaldo d'Aquino, *Amorosa donna fina*, v. 60 «a voi lo dica in cantando». ■ *gabbare*: gallicismo (< fr. *gaber*).

10. (*già n'esce*): con il rischio tuttavia – e nonostante il tentativo di parafrasi proposto – di dover apporre le cruces. Minetti stampa «nesce», ma senza fornire indicazioni.

11. cfr. in precedenza *Eo non son quelli che chera perdono* (→ son. 31), v. 13 «senza colpa faimi pena patire». *chi fosse*: in Minetti «ch'i' fosse», ma si tratta, qui e nel v. successivo, di una formulazione più generale analoga, per il modo in cui il verso attacca, a quella del v. 8.

14. in tangenza con la dichiarazione di fedeltà della poesia d'amore (ma il fenomeno è reversibile, giacché quest'ultima riprende i modelli propri dell'epistolografia), cfr. Compagnetto da Prato, *L'Amor fa una donna amare*, v. 32 «A voi mi do, donna mia» e lo stesso Monte, *Meo sir, troppo vincevi volontate* (→ Tf 2), v. 28 «Per tal fedel mi do in vostra balia» (vedi nota).

15. *scritto mandato*: non sembra così necessaria la distinctio di Minetti «scritto man dato», formula che dovrebbe fungere da sigillo di autenticità ('devi credere solo a quanto ti consegno personalmente', «trasmesso direttamente» secondo la parafrasi dell'editore), come quello che verrà detto a Terino da Castelfiorentino (ma anche in quella sede la mia proposta sarà leggermente diversa): propongo più semplicemente di interpretare il passaggio come 'quello che ti ho mandato in precedenza' (analoga formula di rimando a quanto detto prima in T 5.4, v. 9 «Po' ch'io mostrato t'ò mia difensione»); cfr. *Fiore*, LIV, vv. 7-8 «Ma guarda che llo scritto sia mandato / per tal messaggio che non vi difami».

16. per simile forma vedi Guittone, *Chero con dirittura*, v. 25 e 27 «Mancare non poria / [...] / de voi gran cortesia».

T 5.13. Monte

V 658, c. 144v, rubrica: *Mō*.

Nota metrica: schema ABABABABAB CDCDCD, con stretta vicinanza fonica per le rime che compongono la sirma. Secondo questa ricostruzione le rime ai vv. 5 e 7, oltre che a essere identiche, sono imperfette se accostate alle parole che occupano la medesima sede negli altri versi (-otte vs. -ote). Rima franta ai al v. 9 *To', te'* (in rima appunto con la coppia -otte/-ote, per tale rima imperfetta cfr. in precedenza *Ancor di dire non fino*, → canz. IX, vv. 129-130); rima inclusiva ai vv. 12 *abbia* : 14 : *gabbia* : 16 *labbia*. Introduce comunque nuove rime.

Tanto folleggiare alcuno com' pote
de l'altrui doni e se ne mostri largo?
Paiono a me bene cortesie vote:
chi tal mession fa ben lo tegno pargo.
Dimostrar non si può giorno per notte: 5
boce d'avere in dire ogn'altro vargo;
Il ver sta fermo: il no pote ave' notte;
un tempo poi ritorna: in ver [l]o spargo.
Chi vole a me medesmo dir «To' te»,
ed io per ciò in che valor ne sargo? 10
Molto piacemi lo volgar del nibbio:
e lo contrario, a cui aggrada, il s'abbia,
cad io, ~in tutto, il mio voler ne sfibbio. 13
A molti saria me' star 'n una gabbia,

che vole' star, con tale usanza, al tribbio,
e farne faccia e mostrar buona labbia.

9. medesmo] medesimo 14. me'] melglio

1. follegiare alchuno come 3. cortesie 4. tale messione bene tengno 5. dimostrare nom note 6. bocie jn ongn
7. jl vero 8. um jn 9. dire 10. jn valore 11. piamciemi (*con la m espunta*) volgare njbio (*la j soprascritta a una e*) 12. chui aggrada abia 13. jn volere 14. stare gabia 15. stare tribio 16. faccia mostrare labia.

Come si può essere tanto folli da mostrarsi generosi con cose che appartengono ad altri? Sono comportamenti di facciata: chi si comporta così lo reputo un poveraccio. D'altra parte giorno e notte sono cose sensibilmente diverse (e non si può dimostrare l'esistenza di una con l'altra): e non dico di più. C'è una solida verità: non si può avere notte [se è giorno]. La notte avrà il suo tempo: questa è la verità. Mi viene da chiedermi – qualora ci fosse qualcuno che voglia ordinarmi di ritirarmi [dalla conversazione] – in che modo io possa salire di valore. A me piace il verso del nibbio: ma si abbia anche il contrario [del verso del nibbio] se a qualcuno è gradito, tanto non ho nessuna intenzione di seguirlo. Per molti è preferibile essere rinchiusi al sicuro in una gabbia, mantenendo un'espressione di facciata, piuttosto che opporsi a tale usanza e discutere francamente.

1-3. potrebbe riferirsi a chi ostenta generosità con cose che non gli appartengono (ma il riferimento non è chiarissimo e mancano nei sonetti precedenti possibili appigli che giustificano una tale affermazione); su questo problema etico cfr. però Albertano, *Trattato della dilezione*, VI, 62 «Onde etiandio disse Tulio: “Da vedere è ke di tale largheçça usiamo ke faccia prode ali amici et a neun uomo nocchia. Et di tale largheçça usare dovemo ke del nostro e non del'altrui doniamo, perciò ke dare dell'altrui non è giustitia, dunque nè largheçça”. Onde quel medesimo Tulio disse: “Neuna cosa ke non è giustitia è largheçça» (con riferimento a Cicerone, *De officiis*, 1, 43).

4. *pargo*: per 'parco', con lenizione della occlusiva velare; da intendere, come ovvio, con accezione dispregiativa, come 'avaro' (accezione forse oggi un po' persa ma cfr. *Firminus*, s.v. 'parcus' «Parcitas [...] quandoque significat virtutem et quandoquem vicium»).

5. giorno e notte sono cose differenti e non possono esserci contemporaneamente (cfr. d'altronde *Tresor*, «quant li soleil est desor nos, [et] il alume ci ou nos sumes,, il ne puet alumer de l'autre part de la terre; et quant il alume la, il ne puet alumer ça»: da interpretare forse come una presa di distanza dal personaggio «pargo» di sopra; qualcosa di simile in Bonagiunta, dove l'inconciliabilità, per così dire, cronologica tra giorno e notte è smentita dal fenomeno dell'eclissi di sole, *Gioia né ben non è senza conforto*, vv. 32-33 «ché di bel giorno vist'ho notte scura / contra natura fare». ■ *dimostrar*: vista l'interpretazione proposta, assegno al verbo il significato dato in *TLIO*, s. v., § 1.1 «mostrarsi fisicamente».

6. letteralmente (e diversamente da Minetti che isola tra virgole «in dire ogn'altro») da intendere, come ulteriore variante di formule rafforzative care a Monte, 'supero ogni altro nell'aver voce per dire' (costruisci: «vargo ogn'altro d'aver boce in dire») e, dunque, fuor di metafora, 'su questo sono inattaccabile'. ■ *vargo*: 'varco', per il medesimo fenomeno indicato sopra alla n. 4.

7. *Il ver sta fermo*: interpreto l'emistichio ancora come formula di rafforzamento ('la verità [da me proposta] è inconfutabile, come quella appena vista nel verso precedente, cfr. per es. l'anonima *L'altrieri fui in parlamento*, v. 36 «dico il vero fermamente»; si tenga infine presente in Monte la diffusissima variante *sapere/avere per fermo*).

9. *medesmo*: contro l'ipermetria data al verso dal «medesimo» del manoscritto (il verso necessita infatti, data l'uscita tronca, di dieci sillabe). ■ *To' te*: ovvero 'togliti via' (dalla discussione), su *Io so per fermo – qui non à partito* – (→ Tf 4.10), v. 6 «[...] e de lo mio consiglio non to' te»: mi pare che tale interpretazione

si accordi meglio con la dichiarazione di bellicosità che sarà espressa nella chiusa del sonetto (e comunque con dichiarazioni precedenti di Monte circa la volontà di abbandonare a questo punto la conversazione). Cfr. al contrario la proposta di Minetti «To'! Te'», 'togli' [togli via, leva] e 'tèni' ['tieni'], che si può intendere in maniera neutra 'chi vuole dirmi cosa deve fare, 'chi vuole darmi degli ordini'; potrebbe anche esserci una più precisa sfumatura economica e dunque 'chi vuole comandarmi circa il dare e l'avere'.

10. *sargo*: 'salgo' per rotacismo imposto dalla rima; formula analoga in *Gentil mia donna, saggia e canoscente* (→ Tf 3.2), v. 12 «ch'io vò in parte d'aonor salire».

11. *lo volgar del nibbio*: da intendere come il 'verso' del nibbio (analogo al «latino» degli «auselli nella cavalcantiana *Fresca rosa novella*, vv. 10-11, non particolarmente apprezzato se anche Guinizelli, in *Volvol te levi, vecchia rabbiosa*, vv. 9-10, lo accosta a quello degli avvoltoi e dei corvi «Ché non fanno lamento li avoltori, / nibbi e corbi a l'alto Dio sovrano»:(si tratterà dunque di un paragone tra il verso del volatile e la lite verbale che Monte, come afferma qui, apprezza particolarmente). A proposito del nibbio, si è già detto circa la posizione gerarchicamente non avanzata all'interno della cultura falconiera del periodo, soprattutto per la mancanza di dignità nelle sue abitudini alimentari che prevedono il consumo di carogne (per tale motivo, è ricordato per esempio nel *Bestiario moralizzato, Del nibbio* «Lo nibbio iovanetto, molto bello, / bene è enpenato, vola pure asai; / lo primo anno pigliase l'ucello, / da quella einanze non ce vola mai; / di serpe morta, u qualche soricello, / se pasce, ké miserea lo trai»

13. ovvero, benché mi si inviti ad abbandonare la discussione, non è mia intenzione farlo. ■ *ne sfibbio*: da unire, secondo la ricostruzione proposta, al precedente «contraro»; quanto al verbo, si tratta di un hapax.

14. *'n una gabbia*: con ripresa del campo metaforico aviatorio, introdotto dal nibbio; cfr. Guittone, *Dolcezza alcuna o di voce sono*, vv. 7-8 «come l'augel dolci canti consono, / ch'è preso in gabbia e sosten molti guai». Non si esclude che la filigrana sia il medesimo del passaggio di Guittone ('stare in una gabbia a consolarsi con dolci cinguettii).

15. *stare al tribbio*: hapax non chiosato da Minetti, «tribbio» potrebbe essere latinismo da *tribulus* (con variante *tribuculos* e simili, cfr. *Du Cange*, s.v.) che può rimandare a una macchina bellica romana costituita da una piattaforma con degli spuntoni da utilizzare come ostacolo, e dunque da intendere qui per estensione come "stare in guerra con tale usanza" (cfr. l'esempio del Forcellini tratto dall'*Epitome rei militaris* di Vegezio «Toto campo Romani tribulos abjecerunt, in quos currentes quadrigae quum incidissent, deletae sunt»); la seconda ipotesi possibile, con simile significato, è quella di intendere *tribulus* come «genus herbe spinose» (così *Firminus*, e cfr. *Genesi*, 3, 18 «spinas et tribulos germinabit tibi», formula con ampia fortuna, per cui vedi solo Saba Malaspina, *Chronicon*, VIII, 8 «Hiis sumus huc usque spinis et tribulis per Gallicorum dominium tribulati») da intendere qui come 'in afflizione con tale usanza'. Le due opzioni comunque non si escludono, ma a confermare la prima interverrà nel seguente sonetto l'espressione di Schiatta al v. 14 «[...] non curo vostra guerra».

16. lo accoppierei, per senso (*mostrare buona labbia* come 'fare un sorriso di facciata' piuttosto con il v. 14.

T 5.14. *Schiatta*

V 659, c. 144v (fascicolo XXII), rubrica: *schiatto di messer albizo*.

Nota metrica: schema ABABABAB C(c₅)DCC(c₄)DC: la rima A riprende la medesima posizione di T 5. 3, 4, 6, 7; la rima B riprende la A di T 5.5; la rima C riprende quella in *-ente*, in varie posizioni nella sirma dei primi sonetti della tenzone (fino ancora a T 5.7). Rima ricca ai vv. 1 *ragione* : 3 *cagione* : 7 *falligione*; rima inclusiva ai vv. 2 *rubello* : 4 *bello*, 10 *erra* : 13 *guerra*. Eccedenza in cesura al v. 6, con proposta di riduzione in nota; eccedenza evitata, al contrario, al v. 14.

Poi non vi piace star meco a ragione
ed io da voi ~in tutto mi rubello,
e dicer male altrui senza cagione,
al postutto vi dico non m'è bello, 4
a vostra guisa fate riprensione;
non si dstringe però il vostro frenello.
Tutto suo detto torna in falligione
chi porge altrui, per cappa, mantello. 8
Però chi l'altrui detto à per neiente,
ispessamente trovasi in grand'erra:
ordunque il vostro dir non è piagente. 11
Siate certo di questo veramente:
che neiente non curo vostra guerra,
perché di dir mi sento sì manente.

14. sì] così

1. piacie stare rasgione 2. jn 3. diciere casgione 5. ripremsione 6. nom dstringie 7. jm falisgione 8. porgie 10. jn 11. ordunque dire 12. ciertto 13. churo 14. dire.

Visto che non volete seguire il mio ragionamento, ed io mi oppongo a voi con decisione (e inoltre vi dico infine che parlare male di altri senza un valido motivo non mi piace), cominciate a farvi un esame di coscienza; e tuttavia continuate a sparlare. Chi porge ingannevolmente il mantello al posto della cappa non ha nessuna credibilità. Perciò chi non considera affatto le parole degli altri, si trova spesso in grande errore: e dunque le vostre parole non possono piacere. Siatene certo: la vostra guerra mi fa il solletico, giacché sono abbastanza sicuro delle mie capacità retoriche.

1. con ripresa delle movenze dell'incipit di T 5.12 «A me non piace [...]».

2. *rubello*: 'ribello', per forma diffusa, vd. Bono Giamboni, *Libro de' Vizi e Virtudi*, XXIV «insuperbisce l'uomo, e fallo da Dio rubellare».

3-4. cfr., visto che è già stato citato per il sonetto precedente, Albertano, *Trattato della dilezione*, I, 2 «lo mal dire è cominciamento di nimistade». Si rigira al mittente la lamentela sollevata per esempio in T 5.4 «[...] que' ch'àn preso di me tener corte / in dirne male [...]».

3. *dicer*: il verbo, e analoghi lessicali, fanno qui sistema, cfr. «dico», v. 4, «detto», v. 7 e v. 9, «dir», vv. 11 e 14. ■ *senza cagione*: speculari al condannato «senza colpa» montiano in T 5.13, v. 11.

5. *fate riprensione*: o autoesame, giacché Monte aveva affermato di aver «per neiente» il rimprovero di Schiatta (affermazione quest'ultima qui sotto ripresa al v. 9 e rovesciata al v. 13). Vedi pure in T 5.3 il v. 3 «però te n'è posta riprensione».

6 l'eccedenza in cesura può essere riassorbita tramite riduzione di «distinge» in «stringe». ■ *frenello*: intendi alla lettera 'la vostra museruola non si stringe (e dunque sei ancora libero di parlare), cfr. per il termine *TLIO*, s. v. 'frenello', § 1.1: è hapax nella lirica del '200, ma vedi nella forma più usuale Cecco Angiolieri, *Amor, poi che 'n sì greve passo venni*, vv. 13-14 «[...] ma tal freno / m'hai messo 'n bocca».

7-8. la formula, che qui è assunta quasi come proverbio, è qui problematica per l'equivalenza di fondo tra cappa e mantello (come sinonimi compaiono per esempio nell'espressione contenuta in una lettera senese della fine del XIII secolo «che sì tosto com'elli ci verà, io farò o cappa o mantello co·llui», chiosata dal *TLIO*, s. v. 'cappa', § 4 come «concludere comunque una questione, finirla): qui tuttavia, dato il trattamento che è riservato a chi «porge altrui, per cappa, mantello», si ha l'impressione che al centro ci sia uno scambio non equo, una specie di truffa, per la quale ci si ritrova con un mantello al posto della cappa. Traduco qui prudentemente 'non ha credibilità chi è aduso a comportamenti truffaldini'. Altra interpretazione possibile, ma meno probabile, può prendere le mosse dalla formula citata sopra «o cappa o mantello»: in questo caso Schiatta, variandone leggermente i termini, potrebbe pure riferirsi al fatto che Monte inizialmente (in T 5.7) voleva quasi sottrarsi dalla discussione, mentre adesso la sta continuando con insistenza. Per l'espressione si ricorda infine che Minetti, che mette i due versi tra caporali, rileva l'analogia (che però sembra solo lessicale) con Bertran de Born, *Bel m'es quan vei chamjar lo senhoratge*, v. 37 «Per vielh quan vest chapa sobre mantel».

7. *torna in falligione*: per la formula cfr. Guido Orlandi, *Troppo servir tien danno spessamente*, vv. 9-10 «[...] 'n fallo / mi sia tornato 'l fiore [...]».

9-10: il concetto è stato ampiamente sottolineato da Schiatta già in T 5.9.

11. *vostro dir non è piagente*: completa sopra il v. 9: come Monte non prende in considerazione le parole degli altri, così le sue sono considerate *non piagenti*, nel senso di 'non valide'.

13. *vostra guerra*: verbale, riprende e conferma l'espressione di Monte utilizzata nel medesimo verso del precedente sonetto.

14. *mi sento sì manente*: così Monte aveva definito Schiatta in T 4.7 (lì però si imputava a Schiatta un ricco possesso di Amore). Per quanto riguarda «sì» esso è ricavato, in maniera non troppo onerosa, dal «così» del manoscritto per evitare l'eccedenza in cesura.

T 5.15. Monte.

V 660, c. 144v (fascicolo XXII)

Nota metrica: schema A(a₅)BA(a₅)BA(a₄)BA(a₅)BA(a₄)B C(c₄)D(d₅)CD(d₅)C(c₅)D, con ripresa di tutte le rime del sonetto precedente. Rima inclusiva tra 7 *òne* e 1, 3, 5, 9. Numerose le eccedenze in cesura, tutte garantite – tranne per il v. 1 per cui si propone in nota un intervento regolarizzatore – dalla rima interna, ai vv. 1, 2, 4, 8, 15; a tal proposito – e in correlazione all'alternarsi delle rime interne che cadono o sulla quinta o sulla quarta sillaba – si noti come si può regolarizzare facilmente tale alternanza trasformando in vv. 6, 10, 12 in endecasillabi eccedenti (al v. 6 applicando dieresi in «riprensione»; v. 10 inserendo dialefe tra «là» e «ove»; al v. 12 stampando «neiente» eccezionalmente come quadrisillabo).

Certo vi dico no vo' far partigione
da la ragione, che troppo saria fello.
Par me parliate sì come garzone:

cotal cagione prendete or di novello:
 ch'io dica mal. Non conoscete piòne! 5
 Riprensione di voi per nulla appello:
 se conosceste il ver di ciò dett'òne,
 per tal quistione non stareste rubello.
 À per natura 'il falco rudione,
 là ^ove si pone, cade ogn'altro augello: 10
 se tal natura avreste, infra la gente
 per neiente voler dovrete guerra,
 ma so che v'erra il non valer neiente: 13
 consiglovi non andiate per terra,
 ch'ogn'om "Disserra!" dirà voi mantenente;
 siate corrente: iloco [è] chi v'afferra.

1. vo'] volglio 14. terra] laterra

1. certo partigione 2. rasgione 4. cotal casgione 5. male nom conoscete 6. riprensione apello 7. conosceste vero 8. tale 9. jl 10. ongn ausgiello 11. tale jmfra giente 12. volere 13. jl valere 14. comsiglovi non(n) 15. congno mo diserra 16. corente.

Senza dubbio vi dico che non mi ritiro dalla discussione, perché ne risulterei troppo codardo. D'altra parte ho l'impressione che parliate come un bambino: vi arrampicate continuamente sugli specchi pur di dimostrare che parlo male di qualcuno! State prendendo un abbaglio. Non considero affatto il vostro rimprovero: se voi foste a conoscenza della verità su quanto ho detto, non vi opporreste a me per un problema del genere. Il falco randione ha natura tale che ovunque vada è superiore a qualsiasi altro uccello: se voi possedeste una tale natura non avreste bisogno di guerreggiare con gli altri, per questo è l'assenza di valore in voi che vi spinge erroneamente: vi consiglio dunque di non andare troppo in giro perché tutti potrebbero volervi pestare; meglio per voi fuggire: in questi frangenti trovereste chi con la forza potrebbe avere ragione su di voi.

1-2. stretta connessione con l'incipit del sonetto precedente. Quanto al v. 1 l'eccedenza in cesura potrebbe essere evitata sopprimendo «vi» («Certo dico [...]»).

2. *fello*: rispetto al concorrente «fellone» è più aderente all'originale francese (< *fel*).

3. sulla credibilità delle parole pronunciate da un fanciullo nell'opinione comune basti solo il rinvio alla lapidaria rubrica apposta nel volgarizzamento di Andrea da Grosseto del *De doctrina loquendi et tacendi* di Albertano da Brescia, XXVI, «Non prendere consiglio di garzone».

4-5. costruirei «prendete or di novello cotal cagione: ch'io dica mal [...]», da sciogliere alla lettera con 'adesso avete preso un nuovo motivo [per attaccarmi]: ovvero che parlo male di altri': risponde infatti all'accusa mossa da Schiatta ai vv. 3-4 del sonetto precedente «[...] dicer male altrui [...] / [...] non m'è bello»; per quel che riguarda il v. 5, diversamente Minetti postula autonomia per la prima porzione di verso, stampandola come interrogativa retorica «Chi'io dica mal?».

5. *piòne*: forma epentetica dell'aretino «piò», qui utilizzata per motivi di rima.

6. riprende, variandolo, quanto detto al v. 16 di T 5.4 «[...] onde 'l tuo biasimo ò per neiente». ■ *per nulla appello*: in Minetti «"Pernulla" appello».

7-8. sfugge, come è evidente da questi versi e come detto nell'introduzione, se la «quistione» sia tutta testuale o se si riferisca a qualcosa che appartiene a una dimensione extratestuale; formula simile in contesto

monologico in *Ahi doloroso lasso, più non posso* (→ canz. IV), vv. 52-53 «Ma chi vedesse come son condotto, / contra di me non parlerebbe motto».

7. *òne*: ovviamente ancora una forma con epitesi.

9-10. l'introduzione dell'immagine del maestoso falco rudione (già nei medesimi termini in *Donna, di voi si rancura*, vv. 55-57) che domina gli altri uccelli ha effetti quasi stranianti in un contesto come questo nel quale Monte sta piuttosto parlando della nullità di quanto dice Schiatta. Come si vedrà immediatamente sotto si tratta di, si passi l'espressione' un paragone al contrario ("Hai presente il falco? Tu non c'entri niente..."). L'immagine è comunque molto vicina al *Tesoro volgarizzato*, 5, 12 «Lo settimo lignaggio si è falcone randione, cioè lo signore e re di tutti gli uccelli, che non è niuno che osi volare appresso di lui, nè dinanzi, chè caggiono tutti storditi in ral maniera che l'uomo li puote prendere come fossero morti» (testo originale *Tresor*, I, 149 «La septisme lignee est breton, que les plusors apellenti rodio; ce est li rois et li sires de toz oisiaus, car il n'est nul qui ose voler devant lui, ainz toz estordiz, en tal maniere que l'en le puet prendre cose se il fust mort») (sul falco rudione tra Monte e Brunetto si veda Scariati, *Dal «tesoro» al «tesoretto»*, pp. 157-158).

11-12. i versi spiegano il meccanismo ironico utilizzato con l'introduzione dell'immagine di sopra. Come meglio precisato nel passaggio del *Tesoro*, al falco rudione è necessaria la sola presenza fisica per prevalere sugli altri uccelli e dunque non ha bisogno di attaccare; la superiorità di Schiatta, invece, così scontata come lui stesso aveva affermato nell'ultimo verso del sonetto precedente.

13. *v'erra*: lo intendo come forma del verbo con il significato 'muovere, spingere, trasportare' (ovviamente alla rissa verbale di cui sopra): a differenza del falco, Schiatta a bisogno di cercare lo scontro, perché non vale nulla (e il risultato di questo sarà svelato negli ultimi versi). Simile accezione in Lambertuccio Frescobaldi, *Forte mi maraviglio perché s'erra*, 4 «[...] sì come nave s'erra».

14. è necessario, per questo, verso intervenire sulla lezione del manoscritto perché dà ipermetria: scelgo di sopprimere l'articolo davanti a «terra», non presente d'altronde in altre occorrenze non montiana, cfr. *Mare amoroso*, vv. 215-216 «ch'andassi [...] / altresì ben per terra», oppure *Fiore*, CXII, v. 1 «Tanto quanto Gesù andò per terra». Diversamente Minetti opta per una riduzione di «non(n)» (nella lezione del ms.) in «no» e applicazione di sinalefe con il successivo «andiate».

15. *seguo*, per il verso, la punteggiatura di Minetti; «Disserra!» sarà da intendere come esclamazione di incitamento (un po' sul modello dell'odierno "dagli!"); per il significato cfr. *TLIO*, s. v. 'disserrare', § 2.4, con l'esempio di Brunetto, *Favolello*, vv. 111-113 «E l'amico di ferro / ma' non dice "Disserro" / infin che può trappare».

16. *siate corrente*: con ripresa di T 5.6, v. 14 «[...] Amor mi fa corrente». ■ *iloco [è] chi v'afferra*: contro Minetti «[è] iloco chi v'afferra!» ma sembra migliore l'ipotesi qui proposta che, se non altro, non presuppone una difficoltosa sinalefe unica «corrente^[è]^iloco». Pure se l'introduzione del verbo sembra necessaria, essa si può comunque evitare stampando «iloc'ò chi v'afferra» ('ritengo che in quel frangente vi sia chi può...').

T 5.16. *Schiatta*

V 661, c. 144v, rubrica: *Mō*.

Nota metrica: schema ABABABAB CDCDC, la rima A riprende quella nella medesima posizione di T 5.10 e T 5.12. Rima ricca ai vv. 2 *deggiate* : 4 *villaneggiate* : 8 *aggiate* (è altresì desinenziale), ai vv. 10 *richesto* : 13 *dischesto*; rima desinenziale con infiniti della prima coniugazione ai vv. 2, 4, 6, 8; rima identica

ai vv. 9 e 14 (*danno*). Assonanza tra le rime A (-are) e B (-ati), ma con qualche rapporto fonico notevole che coinvolge le consonanti: vedi rima al v. 7 *folleggiare* in rapporto a 2 *deggiate*, 4 *villaneggiate*, 8 *deggiate*.

S'io non v'ò servuto, sì com' vi pare,
sì vo' che perdonar lo mi deggiate,
cad io son tuttavia per ammendare;
ma non se voi tanto villaneggiate: 4
più cortesia credetti in voi trovare
e ch'aveste, che voi non dimostrate.

A vostro sen potete folleggiare,
ma non che 'n me voi ragione 'aggiate. 8

Ma tuttavì'a chi 'è folle si sa 'l danno;
specialemente a cui 'l senno è richesto,
acquistar non ne può altro che 'nganno, 11
che, come starna, si piglia a capanno.
Perché del senno sète molto dischesto,
so ch'avete travaglio e briga e danno.

2. vo'] volgio

1. jo come 2. perdonare degiate 3. sono amendare 4. nom villaneggiate 5. jn 6. caveste 7. senn(n)o folleggiare 8. razione agiate 10. chui lo 11. aquistare 12. piglia 13. senno 14. cavete travaglio danno.

Se avete trovato inopportuno il mio servizio nei vostri riguardi, voglio ardentemente che mi perdoniate per questo, perché io sono sempre stato per il correggere gli errori; certamente non se perseverate con questo atteggiamento da villano: credevo di trovare in voi e che voi aveste modi cortesi, di certo più di quanto avete dimostrato [in questa occasione]. Vaneggiate pure a vostro piacimento, ma non al punto che vogliate avere la meglio su di me. Tralasciando il folle, i cui danni sono ormai noti: il problema riguarda chi deve per la pratica quotidiana assennatezza: costui ne ricaverà solo di essere ingannato dagli altri, perché, come avviene alla starna, viene preso con la beffa. Dal momento che mi sembrate davvero sfornito di senno, ho consapevolezza che ne ricavate afflizione, fastidio e perdite.

1. ipermetro nel manoscritto: Minetti recupera la misura assegnano natura asillabica alla negazione, alla quale però non è davvero necessario ricorrere, posto che l'endecasillabo è più facilmente ottenibile tramite apocope – si direbbe naturale, dato il comportamento del copista di V in questi casi – di «come».

2. per simile formula di perdono si torni indietro a Giacomo da Lentini, *La 'namoranza disiosa*, v. 46 «ben mi doveste perdonare», per notare la tangenza tra poesia monologica e dialogica.

3. il tono conciliatore, sul quale sono strutturati i primi tre versi, verrà troncato nel verso successivo che costringe a rileggere in maniera ironica quanto detto in precedenza.

4. *villaneggiate*: il verbo è utilizzato pure da Guittone, ma nelle *Lettere*, XXIII, 5 «ma, credo, molto da fuggit è maggiormente villaneggiare che penare».

5-6. in polemica con la chiusa di T 5.13 «[...] spero pur di voi cortesia»: dunque Monte, pur essendo scortese, pretende dagli altri modi cortesi. Simili formule sono riscontrabili nella poesia d'Amore, vd. Bonagiunta, *Gioia né ben non è senza conforto*, vv. 35-36 «Unde bastansa fôra [...] / se cortesia e mersede in

voi trovasse», poi l'attacco di Guittone «Ai lasso, como mai trovar poria / cortese donna, poi che m'è villania» (da confrontare pure con il «villaneggiate» qui sopra), l' 'Amico di Dante', *I' sì mi tengo, lasso, a mala posta*, v. 12 «Trovar non posso inn alcun cortesia», infine Cecco Angiolieri, *Anima mia, cuor del mi' corp', amore*, vv. 9-10 «Avvegna ch'i' non sia degno trovare / in te merzé, pietà, né cortesia».

6. *non dimostrate*: forse è voluta la ripresa del medesimo verbo utilizzato da Monte in T 5.13, v. 5, per riaffermare, secondo la ricostruzione lì proposta, la distinzione tra lui e gli altri «Dimostrar non si può giorno per notte».

7. ancora una ripresa da precedente sonetto del medesimo scambio e in particolare di T 5.12, v. 13, ove Monte aveva riconosciuto – nemmeno troppo ironicamente – a Schiatta possesso di senno «[...] 'n ciò siete assennato»; si dovrà tuttavia tenere presente, per il verbo *folleggiare*, tanto il precedente incipit di T 5.13, quanto l'attacco, in dialogo con Chiaro (→ T 4.2) « So, volontà mi porta s'io folleggio / e poco senno, che ne son dischesto» (da confrontare pure con il v. 15 di questo sonetto che è quasi identico).

9. *tuttavi'a chi 'è folle*: preferisco distinguere così le parole, per istituire il parallelo con «a cui 'l senno è richesto» del v. successivo. ■ *si sa 'l danno*: diversamente Minetti «si s'è 'l danno», ma come visto nella parafrasi proposta, credo che Monte voglia qui riferirsi all'opinione comune, per cui vedi anche *Or è nel campo entrato tal campione*, (→ canz. VII), v. 17 «So che per molti si sa ed è creduto». Quanto a *danno* esso sarà il risultato del folleggiare di cui sopra al v. 7.

10-12. qui pare che Schiatta intenda che qualora chi è dedito a occupazioni che implicano l'uso della facoltà intellettuale (e sembrerebbe che qui Schiatta intenda il dialogo in versi che si sta svolgendo) dovesse perdere la propria lucidità, egli verrebbe subito ingannato, perché – come le starne – cade più facilmente nei trabocchetti.

10. il verso è quasi calco del v. 4 del sonetto a Chiaro Davanzati citato nella nota al v. 7 (→ T 4.2) «ma [sol] chi 'l senn'è, colui 'è richesto».

12. *come starna...capanno*: con probabile riferimento – stando a *TLIO*, s.v. 'capanna' – a una fatta di cespugli che nasconde il cacciatore (riproducendo dunque l'habitat della starna). La starna entra in poesia principalmente come cibo (si ricordino almeno i «petti delle starne» che rovinerebbero, a detta di Dante, il ghiotto Forese), mentre per l'uccello rappresentato come preda si veda la più tarda *Intelligenza*, CCXIV, vv. 5-6 «e così 'l colse e uccise in tradigione / com' una starna che non può volare».

13. cfr. sopra la n. al v. 7.

14. *travaglio e briga e danno*: pure in Guittone nella lettera ai fiorentini, XIV, 41 «Consanguinei e amici vostri a fforsa mettete in brigha, e procacciate loro danno, travaglio e odio». ■ *danno*: in Minetti «dano», probabilmente per refuso.

T 5.17 Monte

V 662, c. 145r (fascicolo XXII), rubrica: *Mō*

Nota metrica: schema ABABABAB CDCDC, con ripresa delle rime del sonetto precedente; ugualmente grammaticale risulta la rima A, cui si aggiungano i vv. 2 *'ntendiate* : 8 *siate*. Rima ricca ai vv. 3 *dottare* : 5 *portare*, 4 *amistate* : 6 *volontate*; rima inclusiva ai vv. 11 *fanno* : 13 *affanno*.

Lo servizio, chi 'l sape bene fare
con senno e con misura – vo' 'ntendiate –,

non vi cade perdon, [n]èd à dottare:
per buon servigio assai monta amistate.
Son molti che si sanno mal portare: 5
fagli correnti vana volontate.
E' non vi caglia mai di ripigliare
cosa ^onde conoscente voi non siate!
Ch'io villaneggi so perch'a voi pare:
ch'io dico il ver di vostra falsitate. 10
 Como sfacciati son, che s' fanno,
che l'altrui detto fanno lor protesto:
sete voi que' che vi date ta' ^affanno? 13
Dite per voi che troppo ^è gran malanno?
Non vi paia follia s'i' v'ammaesto
degli argomenti rei con voi stanno.

13. quelli] que' ta'] tal

1. servigio 2. com 3. perdono 4. buono servigio 5. sono male 6. fagli corenti 7. calgia ripigliare 8. conoscente nom
9. villanegi perca 10. vero 11. sfaccati sono 12. loro 13. affanno 15. amaesto 16. delgli.

Statemi a sentire: per chi sa essere buon servitore, animato da senno ed equilibrio, non esiste colpa da perdonare e paura: un buon servizio alimenta di molto la stima. Vi sono molti che su questo sono incompetenti: un desiderio non appagabile mette loro fretta. Soprattutto, non deve essere una vostra preoccupazione quella di rimproverare qualcosa che ignorate. So bene perché avete l'impressione che io mi comporti da villano: perché dico la verità sulla vostra falsità. Esistono sfacciati che utilizzano come scusa le parole degli altri: anche voi vi affannate per fare parte di quella schiera? È cosa che vi danneggia molto? Non vi paia una follia se io istruisco circa i vostri argomenti attaccabili.

1. con connessione all'incipit del sonetto precedente; cfr. circa la centralità dell'argomento Garzo, *Proverbi*, vv. 414-415 «Servire e ben dire / fa l'omo ingrandire». La costruzione è del periodo è anacolutica.

2. in Minetti il verso è interamente presentato come una parentetica, ma preferisco qui legare «con senno e con misura» al v. precedente come complementi di modo del «servigio»; cfr. pure *Tanto m'abbonda matera di soperchio* (→ canz. VIII), v. 31, dove le due qualità sono rappresentate come fondamentali nella gestione del capitale «reggendo sé con senno e con misura» (e cfr. la nota relativa).

3. *non vi cade perdon*: perché, se uno si comporta, degnamente non esiste appunto colpa. ■ *[n]éd à dottare*: in Minetti «da dottare» come attestazione unica di un tale uso sostantivato (cfr. *TLIO*, s. v. 'dottare', § 2.3; preferisco qui supporre omissione di titulus (che copriva magari anche una porzione delle parole precedenti) da parte del copista e sciogliere il tutto come 'chi sa fare un buon servizio...non à di che impaurirsi).

4. cfr. il *Tesoro volgarizzato*, 6, 46 «però che grande allegrezza è all'amico quando ha fatto servizio all'amico suo. Sono amistà le quali son dette questionali, e queste amistà sono negli uomini che ricevono servizio l'uno dall'altro, e hanno intra l'uno e l'altro accusamento, e dice l'uno all'altro: Io t'ho fatto cotale servizio, e non ho ricevuto cambio veruno».

6. *fagli correnti*: cfr. T 5.15 v. 16 «Siate corrente [...].

7-8. tutta la tenzone ruota in fondo attorno a questo problema: al fatto cioè che Monte sia rimproverato da chi non conosce affatto la sua situazione. Si torni indietro a T 5.2, vv. 11-13 «Lasso me tristo, ca de li miei guai / non è alcun che ne sia canoscente, / onde ripreso so che sono assai».

10. si noti il gioco di parole ‘dire il vero sul falso...’.

11-12. i versi spiegano quanto detto immediatamente sopra: alcuni prendono come scusa per coprire le proprie magagne le parole e i comportamenti degli altri.

11. *sfacciati*: privi di vergogna (come «le sfacciate donne fiorentine» di *Purgatorio*, XXIII, v. 101) già in Tommaso di Sasso, *D’amoroso paese*, vv. 37-38 «Amor mi fa fellone / e [...] sfacciato», poi in Guittone, *Gente noiosa e villana*, vv. 38-39 «ma chi è lausengeri / e sfacciato parlieri», infine Giovanni dell’Orto, *Amore, i’ prego c’alquanto sostegni*, v. 59 «sfacciati parladori e menzogneri».

12. *altrui detto*: in connessione con quanto detto da Schiatta in T 5.9, v. 9 «Però che l’altrui detto ^à ’n fronde d’olmo» e T 5.14 vv. 9-10 «Però chi l’altrui detto ^à per neiente, / ispessamente trovasi in grand’erra». ■ *protesto*: da *praetextus* (cfr. *Blaise patristique*, s.v., nonché *Crusca*, I, alla voce ‘protesto’.

13. ipermetro nel manoscritto (per Minetti 1979, p. 19 si tratterebbe di un verso corretto); oltre alla normale riduzione *quelli > que’*, scelgo inoltre di intervenire su «tal», apocopandolo ulteriormente e applicando sinalefe con la parola successiva (seppure, *corpus Ovi* alla mano, la forma «ta’» è sempre davanti a consonante); una seconda – e più invasiva – opzione quella di espungere dal verso «vi», interpretandolo come erronea aggiunta del copista suggestionato dal precedente «voi» (‘anche voi fate parte della schiera?’).

14. costruirei, a differenza di Minetti («Dite per voi! Ché troppo è gran malanno») intrepeterci costruendo «Dite che è troppo gran malanno per voi», sempre come interrogativa rivolta all’interlocutore (il malanno è la villania utilizzata come pretesto di attacco).

15-16. con rilettura del «folleggiare» di cui è stato accusato Monte in T 5.16, v. 7.

15. *ammaesto*: la forma con dileguo della vibrante, fenomeno piuttosto tipico dei dialetti meridionali [VERIFICA], sarà qui influenzata dalla rima; similmente cfr. «maesto» in *So volontà mi porta* (→ T 4.2), v. 6.

16. *argomenti*: il termine è qui da leggere come appartenente, visto il verbo presente nel verso precedente, al campo semantico dell’educazione e dunque come ‘argomentazioni’ (dunque *TLIO*, s.v., §1 e cfr. i «mali argomenti» del primo esempio proposto, tratto dai *Proverbia quae dicuntur*); similmente Chiaro, *Tutto l’affanno, la pena e ’l dolore*, v. 38 «Tu argomenti falso il tuo parlare». ■ *con voi stanno*: non necessaria la distinzione proposta da Minetti «con vo’ istanno».

T 5.18. *Schiatta*

V 663, c. 145r (fascicolo XXII), rubrica: *schiatto di messer albizo*.

Nota metrica: schema ABABABAB CDCDC, senza riprendere lo schema del precedente sonetto. Rima ricca ai vv. 4 *sentenza* : 6 *potenza* 8 *ntenza*.

Da che di nibbio fate li sembianti,
son certo che ’n voi no regna valenza;
dunque perché vi date sì gran vanti
e da sezzo perdetè la sentenza?

Ed i' 'n voi veggio folli detti tanti,
 che buoni contro a' rei non àn potenza:
 di ciò averete al core dogli'e schianti,
 quando, da sezzo, savrete la 'ntenza. 8

E però il vostro inte[n]dimento è vano
 e ben palese 'a tutta la gente,
 perché v'avete sì scorsa la mano. 11
 Ma del senno vi truovo sì lontano,
 che ne sète partito veramente:
 per ched un folle siete; tropp'ò p[i]ano.

1. nibbio 2. sono ciertto regnga 3. dumque grandi 4. sezo 5. vegio 6. nonn anno 7. dolglie 8. sezo 9. jntendimento 10. bene giente 11. scorssa 14. uno

Dal momento che prendete la parte del nibbio, ho la certezza che in voi non regna valore; dunque perché vi pavoneggiate tanto, per poi perdervi per strada? Dalla vostra bocca escono così tante scempiaggini da oscurare anche le poche cose buone che dite: e di questo avrete a pentirvene quando alla fine riuscirete ad afferrare il senso della discussione complessiva. Dunque, il la vostra capacità di apprendimento è povera, e questo è ben evidente a tutti, dal momento che vi siete fatto scappare la mano. Vi siete talmente allontanato dal senno che si può quasi dire che siete davvero partito da lui, ragion per cui si può tranquillamente definirvi matto; e mi sono trattenuto dal dire.

1-2. con ripresa ironica dell'immagine squadernata nella discussione da Monte in T 5.13 ('So bene che vi piace il nibbio, visto che entrambi non avete alcun valore')

2. *fate li sembianti*: letteralmente 'assumete l'atteggiamento': è sinonimo, con solito gallicismo (< *semblan*), del «farne faccia» di T 5.13, v. 16.

3. *no regna valenza*: rovescia una formula attestata nella lirica d'amore, cfr. Bonagiunta, *Per fino amor lo fior del fiore avrag[g]io*, v. 10 «pregi'e valenza in caonoscensa regna» Chiaro, *Di lungia parte aducemi l'amore*, v. 24 «de l'avenente di cui regna valenza» e l'anonima, *I' doglio membrando il partire*, v. 27 «collei in cui regna valenza», Guglielmo Beroardi, *Membrando ciò ch'Amore*, «che ' llei regna valenza» e Panuccio del Bagno, *Madonna, vostr'altèro plagimento*, vv. «e la valenza che 'n voi tuttor regna».

3. riproduce la movenza del precedente v. 13 del sonetto precedente « sete voi que' che vi date ta' ^affanno?».

5. simile movenza, ma contenuto diametralmente opposto, è riscontrabile in Ciolo de la Barba, *Compiutamente mess'ò intenzione*, v. 34 «dach'io in voi veggio tanta dritura». *folli detti*: sono la naturale prosecuzione dei «rei argomenti» che costituirebbero il bagaglio retorico di Schiatta secondo la visione di Monte espressa nell'ultimo verso del precedente sonetto.

6. *buoni contro a' rei*: in riferimento, secondo l'interpretazione fornita in parafrasi a «detti» del verso precedente.

8. *savrete la 'ntenza*: per l'interpretazione proposta cfr. *TLIO*, s. v. 'intenza', § 1.

9. *intendimento è vano*: anche due simili occorrenze in Chiaro, *E' no mi piace, sire, la partenza*, v. 9 «Ma dipartiamo vano intendimento» e *Non mi bisogna né talenta tanto*, v. 12 «onde lo tuo è vano intendimento».

10. con Minetti, il verso è posto in questo modo, con apocope di «bene» e dialefe «palese 'a», per recuperare un'accentazione canonica: ma la lezione del manoscritto potrebbe pure essere conservata. Per la notorietà dei comportamenti folli di Monte si ritorni pure all'incipit di T 5.2 «Conoscente ne son ben le persone».

pazzo, che non può per voi esserci più credibilità: e dunque il fatto che voi mi rimproveriate mi piace e mi riempie di gioia più di cento lodi. Sono consapevole che quanto dico vi sembra fuori dal mondo, perché direi di aver centrato la verità; quanto a quello che dite voi, lo valuto meno di un denaro pisano, e dunque potete continuare a vaneggiare: di questo siete sì ricco e ben fornito che ne portate la bandiera.

1. con ripresa del v. 7 del precedente sonetto di Schiatta, ma fondendo come nome + aggettivo la sua coppia di sostantivi «dogli'e schianti»; peraltro dato che nel sonetto di Schiatta le «doglie» e gli «schianti» seguivano immediatamente la comprensione del discorso da parte di Monte, qui la loro ripresa serve a evidenziare che l'oggetto della discussione è pienamente padroneggiato da Monte.

3. *paionomi appariti*: con rafforzamento del concetto, giacché si tratta di due forme verbali analoghe dal punto di vista semantico. ■ *monton' belanti*: per la validità di quanto dicono, come meglio precisato nel verso successivo. Il sintagma ricorre unicamente in Guiraut Riquier, *Per solatz revelhar*, vv. 27-29, ove si fa riferimento ai «Chevalers si' aunitz / que's met en domneiar / pos que tocha dels mas moltos belans», ma, come si vede, il contesto è diverso. Riscontro un vicino parallelo, incassato in simile raginamento, unicamente in Meo di Bugno, *Tuto il tempo del mondo m'è avenuto*, vv. 11-14 «e come bestia lasso ogn'om belare. / Om che si sente iusto et innocente / e faça aperta pò seguro andare / e non curar farneticar di çente»; si veda infine Cino da Pistoia, *Bernardo, quel gentil che porta l'arco*, v. 14 «e molte genti belan come capre».

4. *non ànno conoscenza*: cosa ovviamente impensabile per chi dovrebbe «arringare», giocando sull'ambivalenza del verbo come 'parlare' e 'parlare pubblicamente'.

5-6. stoccata incredibile e violenta. Non è escluso che la maledizione sia connessa all'immagine del gregge belante, giacché nel pensiero cristiano medievale il gregge rappresentava (e ancora oggi rappresenta) il popolo dei fedeli.

7. *Si [n] folleggiar*: la congettura è di Minetti. ■ *vi traiente nanti*: con la stessa accezione in Compiuta Donzella, *A la stagion che 'l mondo foglia e fiora*, v. 6 «e di servir ciascun trag[g]es'inanti». La formula è complementare all'immagine proposta qui sotto, al v. 16.

9-10. costruisci «m'aggrada e m'agenzia voi blasmare, cento cotanti che la loda».

10. *agenzia*: gallicismo (< pr. *agensar*), in coppia con verbo simile ad «aggrada» in Guittone, *Si mi destringe forte*, v. 16 «ché me piace ed agenza».

11-12. ripete quanto detto ai vv. 9-10 di T 5.17 «Ch'io villaneggi so perch'a voi pare: ch'io dico il ver di vostra falsitate».

13. *prezzo...pisano*: cioè di una moneta pisana. Interessante la trasposizione in termini economici della qualità del discorso di Schiatta, d'altra parte il tasso di cambio doveva essere ben presente a personaggi che, come suggerisce la documentazione, hanno – non sappiamo se con continuità o salturariamente – praticato il cambio (attività comunque molto diffusa all'epoca, anche in chi non faceva questo mestiere); per il valore della moneta si tenga presente che un fiorino valeva dodici pisani, come si può evincere dalla documentazione della quale si forniscono due assaggi rispettivamente del 1268 e del 1274: cfr. Archivio Capitolare di Pistoia, *pergamena 11* «libras centum tredecim et solidos decem Pisanorum in bonis florinis argenti, computando quemlibet florinum duodeccim Pisanos» e Archivio di Stato di Bologna, *Memoriali del Comune*, vol. 25 c. 91v «ducentas quinquaginta librarum pisanorum jn florinis a duodecim»

15. con ripresa dell'aggettivo e rovesciamento di quanto detto, seppure ironicamente, all'interlocutore in T. 5.7 v. 16 «voi che siete di lui [di Amore] così manente» e in T 5.14, v. 14 «[di dir mi sento così manente: dunque non di amore o di eloquenza è ben fornito Schiatta, ma solo di follia.

16. *la bandiera ne portate*: cfr. in contesto positivo Chiaro, *La splendente luce, quando apare*, v. 9 «E l'altre donne fan di lei bandiera». L'immagine è comunque molto cara a Monte che la utilizza, con variazione lessicale, anche per autorappresentarsi, cfr. *L'arma e lo core, e lo meo disio* (→ son. 1), v. 5 «Di tutti mali la 'nsegna port'io» e *Omo disvarèato tegno il quale* (→ son. 27), v. 13 «di quant'ò amaro ne porto

la 'nsegna», ma si veda pure il positivo *Amante, amante, lo tuo dir mi piace* (→ Tf 4.12), v. 15 «che di lei porterai corona e 'nsegna».

T 5.20. Schiatta

V 665, c. 145r, rubrica: *schiatta di messer albizo*.

Nota metrica: schema ABABABAB CDECDE, con assonanza tra A e B e tra A e C (con parziale consonanza). Come per l'esemplare precedente, anche qui Schiatta gioca sull'identità fonica della parte iniziale delle parole in rima: da segnalare 2 *affanno* - 3 *fallato* - 5 *falsato*, 4 *'mpanno* - 8 *'nganno*, 7 *malenato* - 9 *matto*, 12 *fatto* - 13 *follia*.

Assai certo mi parete imbrigato,
 sì mantenete uno malvagio affanno;
 e 'l vostro detto molto àve fallato,
 se ben ponete mente a loco i' 'mpanno. 4
 Ma, da sezzo, troverete ['l] falsato,
 da che vi sentirete briga e danno:
 molto vi chiamerete malenato,
 quando al partir saverete lo 'nganno. 8

Nel vostro detto ras[s]embrate matto:
 se ben vi mantenete in quell[a] [vi]a,
 credete aver sen più che Salamone? 11
 Trovato avete un vostro saver fatto,
 el qual non richiede altro che follia:
 dunque vi perdetes per mal' cagione.

12. Trovato avete] avete trovato

1. ciertto jmbrigato 2. malvasgio afan(n)o 4. bene j 5. sezo 7 *prima di v, c espunta* 8. partire 9. rasembrate 10. jm 11. avere senno 12. severe 13. quale 14. dumque mala casgione.

Siete veramente confuso, dal momento che perseverate in una fatica nociva; ciò che avete detto è errato, e ve ne renderete conto se rileggete bene quanto vado tessendo. Alla fine anche voi vi renderete conto della falsità [dei vostri contenuti], perché sentirete sulla vostra pelle fastidio e dolore: vi definirete disgraziato di nascita, quando, abbandonando la conversazione, scoprirete l'inganno. Da quello che dite vi manifestate matto: e se continuate su questa via, davvero pensate di avere più senno di Salomone. Avete espresso in poesia un vostro bagaglio di nazioni inscindibile dalla follia: dunque vi perdetes dal principio.

1. l'incipit si connette a quello di T 5.11 «Ahi come, lasso, assai brig'ò e tramazzo».

2. *affanno*: lo traduco, per metonimia, come ‘occupazione [che dà affanno]’, per cui cfr. *TLIO*, s. v., § 1.7

3. cfr. in precedenza T 5.14 «Tutto suo detto torna in falligione»; simile già, per forma, a Federico II, *De la mia dissianza*, v. 42 «che più non sia lo suo detto fallato». Si noti come Schiatta attutisca, sempre con fini ironici, la responsabilità di Monte utilizzando come soggetto il «detto»; sotto però, al v. 9 che comincia in maniera simile, il soggetto tornerà a essere Monte e il «detto» complemento.

4. *ponete mente*: formula fortunatissima a partire da *Meravigliosamente*, vv. 4-5 «Com’omo che ten mente / in altro exemplo [...]» (ma il ms. Banco Rari 217 ha «pone»), ma si veda anche, come unico altro esempio, per vicinanza anche contenutistica (cioè il richiamo dell’attenzione sulle proprie parole), Neri de’ Visdomini, *L’animo è turbato*, v. 38 «E mente pona ciascun, s’io ver dico». ■ *i’ ’mpanno*: seguo la proposta di Minetti (per cui Minetti 1979, p. 286 «munire di affabulazione» che sembra migliore rispetto alla vecchia di D’Ancona-Comparetti («im panno») che comunque non porta a interpretazioni soddisfacenti; da escludere anche, per lo stesso motivo, l’ipotesi «loc’ò in panno» o peggio «se ben ponete mente: alloco in panno». La forma va interpretata come prima persona del verbo ‘impannare’ (cfr. *TLIO*, s. v., cui si assegna all’esempio di Schiatta significato incerto) cioè ‘coprire con un panno’; la mia proposta interpretativa globale legge il verso come una metafora da sciogliere sulla base della seguente proporzione: panno:loco = forma:contenuto. Il parallelo etimologico tra tessuto e testo (che deriva appunto dal latino *textus*, ‘tessuto’) era ben attivo nel ’200 (su questo cfr. Gorni 1979).

5. l’intergazione di Minetti «troverete[-vi]», pure se portatrice di senso, corromperebbe irrimediabilmente il verso. Scelgo di integrare una *l*, caduta magari per vicinanza con una *s* con asta lunga, interpretando il participio come sostantivizzato: si noti d’altronde la presenza dell’articolo sotto, al v. 8, che è quasi un calco di questo.

6. cfr. T 5.16 , v. 16 «so ch’avete travaglio, e briga e danno».

7. *malenato*: con il quale Schiatta risponde all’offesa ai vv. 5-6 del sonetto precedente: se Schiatta è tenuto miracolosamente e pietosamente in vita, Monte non avrebbe dovuto nemmeno nascere, giacché il suo ingresso nel mondo è avvenuto sotto una cattiva stella. Può essere pubblicato «male nato» come in Dante, *Inferno*, XVIII, v. 76 «[...] quest’altri mal nati», con il qual d’altronde condivide la stessa accezione semantica più che con la prima attestazione in Cielo D’Alcamo, *Rosa fresca aulentissima*, v. 98 «[...]“Acori esto malnato!”»

8. speculare al v. 5.

9. rovesciamento del topos dell’omaggio, per cui cfr. al contrario l’Abate di Tivoli, *Con vostro onore facciovi uno ’nvito*, vv. 5-6 «Lo vostro detto [...] / più mi rischiara che l’air a’ sereno».

10-11. secondo un certo tipo di rappresentazione del folle che crede di essere il più sano di tutti, Albertano, *Trattato della dilezione*, II, 11, 7 «ma lo matto, andando per via, cum ciò sia cosa k’elli sia matto, tutti li altri pensa essere matti».

10. *quell[a] [vi]a*: perfetta congettura di Minetti; la ‘via’ è la stessa di T 5.6, v. 16 «la via ch’ammorta suo pregio valente».

12. sul manoscritto il verso compare irrimediabilmente ipermetro (Minetti non si pone il problema). Difficoltosa stavolta risulta essere l’anasinalefe con il verso precedente, perché terminante quest’ultimo su pausa forte; l’unica soluzione praticabile, come si vede nell’apparato, è quella di invertire le due parole che aprono il verso per sfruttare una sinalefe in più, esclusa invece con «Avete trovato». ■ *Trovato avete*: qui, a differenza dell’occorrenza al v. 5, da ‘trovare’ come ‘poetare’. ■ *saver fatto*: l’espressione, con quello che segue nel verso successivo, è oscura.

14. completa quanto detto in T 5.18 « [perché] da sezzo perdetè la sentenza?»: non solo le conclusioni, ma anche le premesse sono errate nel ragionamento di Monte.

T 5.21. Monte.

V 666, c. 145r, rubrica: *Mō*.

Nota metrica: schema ABABABABAB CDECDE, con ripresa delle rime del sonetto precedente; e come per i due sonetti precedenti il sonetto sfrutta non rime tecniche ma altre suggestioni foniche: 1 *legato* - 8 [*n*]ganno, 3 *affermato* - 5 *isfrenato*, 9 *malato* - 11 *matto* - 13 *malattia* - 14 *patto*. Eccedenza in cesura al v. 12, con opzione di intervento normalizzante in nota.

Chi è sciolto 'io no 'l tegno legato;
né 'l folle saggio, né lo prode danno;
lo contradio per voi parmi affermato:
avete per nemici que' che sanno!
Ben mi parete nel tutto isfrenato 5
di senni e di saver' che fuor voi stanno.
Nel vostro dire assai son ripigliato:
certo, a me piace, e non mi pare [*n*]ganno
che 'l vostro colpo fa san lo malato,
tanti rei vizi accompagnati v'anno. 10
Però del ver non vi chiamate matto?
Avete orgoglio per la gran malattia:
con voi soggiorna, e sta tutta stagione. 13
E ben vi dico ch'io vi fò un patto:
che sovra me abbiate signoria,
sì curo poco vostra riprensione.

1. kj jo tengno 2. saggio 3. afermato 5. bene 6. seni sapere fuori 7. sono ripigliato 8. ciertto piacie 9. colpo sano 10. acompagnati 11. vero 12. orgoglio malattia 13. soggiorna stagione 14. bene um 15. abiate sengnoria 16 churo ~~sen~~ (cominciando a riscrivere il precedente sengnoria) riprensione.

Non sono io quello che vuole tenere legato chi è libero; né voglio mettere alla prova il saggio o arrecare danno al coraggioso; per voi però si può ben dire il contrario: considerate i sapienti come nemici. Di costoro infatti non siete riuscito a trattenere gli insegnamenti. Il fatto che le vostre parole mi rimproverino, mi piace e trovo vero che il vostro colpo riesce persino a sanare un malato, dal momento che siete ricettacolo di negatività. Ma sul serio continuate a non definirvi matto? È l'orgoglio la vostra malattia principale: esso sta sempre con voi. Vi dico solennemente una cosa: abbiate pure giurisdizione sopra di me, tanto il vostro punto di vista è per me nullo.

1. stessa opposizione in Ruggeri Apugliese, *Umile sono ed orgoglioso*, vv. 17-18 «sono disciolto e legat'ò / lo core e la mente» e Inghilfredi, *Per la noiosa erranza m'è sorpreso*, v. 30 «che l'om disciolto ten legato a laccio [sogg. «sembiante»]». Non chiarissimo qui è il motivo per cui Monte utilizzi l'immagine, se si tratti insomma di una risposta alla rappresentazione di sé «imbrigato» proposta da

Schiatta nell'incipit del precedente testo, oppure se sia un modo per «sciogliere» Schiatta dall'obbligo di continuare a rispondere (non seguiranno infatti risposte di Schiatta).

2. si intenda 'non mi importa nulla del folle, né del prode: dunque mi si lasci in pace simile andamento e analogie lessicali con Guittone, *Ahi lasso, or è stagion de doler tanto*, v. 60 «Foll'è chi fugge il suo prode e cher danno».

3. cfr. per la formula Giacomo da Lentini, *Certo me par che far dea bon signore*, v. 9 «Ma in te, Amore, veggio lo contraro».

6. come visto in parafrasi, interpreto i «senni» e i «saveri», che «fuor [...] stanno» sono quelli dei saggi che, come detto al v. 4 Schiatta avrebbe per nemici.

8. [*n*]ganno: l'integrazione è di Minetti.

9. agendo, per quanto precisato nel verso successivo, come antidoto? Simili formule in *Ahimé lasso, perché a figura d'omo* (→ canz. X), vv. 72-73 «Ma di tal dard'ò punto / che mai non sana, sì mortale è 'l colpo» e *Ahimè lasso, a che mortal sentenza* (→ son. 45), v. 16 «[...] sanerete mi' colpo mortale». Si trarra ancora una volta di un beffardo rovesciamento di un topos diffuso, quello appunto del malato e dell'unica medicina che possa guarirlo (amore, solitamente).

11. preferisco interpretarla come un'interrogativa retorica (visto quanto si dirà sotto sull'orgoglio come prima malattia di Schiatta che persevera sulle sue posizioni). Minetti al contrario pubblica «Però, del ver, "non-", vi chiamate, "-matto"!».

12. *la gran malattia*: con ripresa del campo semantico del v. 9; il sintagma principalmente guittoniano, si veda almeno *O dolce terra aretina*, v. 97 «non torna a guerigion gran malatica». L'eccedenza in cesura può essere evitata tramite soppressione dell'articolo.

13. *con voi soggiorna*: ulteriore rovesciamento negativo di una formula della lirica amorosa, cfr. la dubbia di Giacomo da Lentini, *Membrando l'amoroso dipartire*, v. 32 «lo cor con voi soggiorna tutavia», Guittone, *Ahi bona donna, che è devenuto*, vv. 34-35 «tutto ciò in voi soggiorna: / senno e proezza adorna»; per Monte cfr. *A lo fedel lo bon signor perdona* (→ son. 25), v. «co' meco non è, già con voi soggiorna [il cuore]».

16. benché vicina ad altre affermazioni della tenzone (vd. T 5.15, v. 6 «Riprensione di voi per nulla appello») è probabile che qui la formula vada letta nel contesto di ascendenza cortese evocato da Monte nel verso precedente: che Schiatta diventi pure il signore di Monte, i suoi rimproveri non saranno comunque ascoltati dal suo nuovo suddito (per dire che, in ogni caso, quanto detto dal suo interlocutore non ha alcun valore per Monte).

T 5.22. Monte

V 667, c. 145r (fascicolo XXII), rubrica: *Mō*.

Nota metrica: schema ABABABABAB CDCDCD. Rapporti fonici tra le parole in rime, per il discorso avviato nei sonetti precedenti: 1 *prossiede* - 9 *procede*, 2 *fiore* - 4 *fōre* - 5 *fede*, 6 *disnore* - 8 *dolore*, 10 *follore* - 12 *follia*, 11 *male* - 14 *malattia*.

Follia ^ed orgoglio, quanto in voi prossiede,
senza conoscimento aver non fiore!
Cortesia, senno, pietate e merzede,

e tutto il bene di voi mi par fòre.
 Certo, lo colpo vostro, là ^ove fede, 5
 già non danneggia, ma fa voi disnore.
 Se 'l caval chiavato non si richiede,
 sormonta, ognora più, lo suo dolore;
 molto acquista poco chi procede
 iloco o' regni tanto di follore. 10
 Ond'io a me medesmo voglio male,
 ch'e' mi convene in parte usar follia.
 Ciò che prendete a dir poco vi vale 13
 inver' la vostra greve malattia.
 Pentomi tanto vi stetti leale
 di non palese far vostra falsia.

6. disinore] disnore 7. se 'l] selo 10 o'] ove 11. medesmo] medesmo

1. orgoglio ij prosiede 2. avere 4. pare 5. ciertto colppo 6. danegia 7. chavallo nom 8. ongnora 9. aquista prociede 10. rengni 11. volglio 12. jm partte usare 13. dire 14. jnver malatia 16. nom.

Quanta follia ed orgoglio sono in voi, senza un briciolo di saggezza! Cortesia, senno, pietà e ricchezza spirituale e tutto il bene albergano decisamente al di fuori di voi. La vostra stoccata non fa danni nel punto in cui colpisce, ma vi arreca solo disonore. Se il cavallo ferrato non viene richiamato, aumenta la corsa, accrescendo il suo dolore; c'è poco da guadagnare, procedendo sul territorio della pazzia. Pensa che, nei pochi casi in cui assumo un atteggiamento folle, arrivo a odiare me stesso. Quanto dire non serve comunque a giustificare la vostra grave malattia. Quanto a me, mi pento di esservi stato leale, non palesando prima la vostra slealtà.

1. *Follia ^orgoglio*: su di loro si chiuderà definitivamente la tenzone in T 5.24, v. 16. Pure in Bonagiunta, *Novellamente amore*, vv. 11-12 «ell'è quella ch'amorta [...], / l'orgoglio e la follia».

2. *canoscimento*: termine canonico, cfr. almeno Guido delle Colonne, *La mia gran pena e lo gravoso afanno*, v. 21 «a la sovrana di conoscimento». ■ *avere non fiore*: al contrario Minetti «avern'on fiore», ma la lezione messa a testo può essere legittimata da Guittone, *Gente noiosa e villana*, v. 3, «s'eo non fior guardat'aggio» e, soprattutto, *Meraviglioso beato*, vv. 64-65 «[...] ciò ch'è ditto / ascondo ni gitto non fiore» (gli esempi estraibili dal corpus guittoniano sono ancora più numerosi).

3. simili elenchi in *Radice e pome, fontana amorosa* (→ son. 24), v. 4 «bellezz'e cortesia, senno e bontate» e *Ahi doloroso lasso, per cui s'ammorta* (→ son. 28), vv. 3-4 «cortesia, senno, dritta canoscenza, / pregio ^onore e bontate ^accorta».

4. rovescia il colpo mortale evocato in T 5.5 vv. 5-6 «L'omo nudo, chi 'l fere di coltello / di picciol colpo può divenir morto».

6. l'ipermetria del manoscritto è sanata da Minetti dando alla negazione valore asillabico. Più semplicemente è possibile intervenire tramite sincope di «disinore» nella pure ampiamente attestata forma «disnore».

7-8. interpreto il passo sulla base, per esempio, di Chiaro Davanzati, *S'io mi parto dal voi, donna malvagia*, vv. 32-33 «queto mai ambieria / caval c'ha bene impreso di trotare» e Jacopone, *Amore*

contraffatto, spogliato de vertute, v. 5 «cavallo senza freno curren precipitanza»: il cavallo, dunque, se non è richiamato aumenta la propria possa, e di conseguenza il dolore per la fatica.

7. *caval chiavato*: è il cavallo dotato di ferri chiodati; si tratta di un'espressione d'uso comune, cfr. *San Cimignano*, documenti, p. 496 (ed. Muzzi) «VIII denarios dedi Bonifatio Piscietti pro ferratura et cercatura equi predicti, quia erat clavatus».

8. *molto aquista poco*: 'molto poco aquista' ma la posposizione di «poco» serve a spiazzare il lettore (stesso gioco in Onesto da Bologna, *One cosa terena quanto sale*, v. 7 «[...] molto varia poco a quel che sale»).

10. simile metafora in T. 5.20, v. 10, dove, secondo la proposta di Minetti, anche qui accolta, si parla della via della follia. ■ *o'*: contro «ove» del manoscritto che rende il verso ipermetro.

11. simili formule in *S'eo portai mai dolore fu neiente* (→ son. 8), v. 9 «a morte odio me coralemente) e nell'incipit (→ Tp 5.17) «Coralment'ò me stesso 'n ira»

13-14. dunque a poco servono le giustificazioni di Schiatta che è ormai compromesso dalla sua malattia.

15-16. il riferimento potrebbe rimandare a qualcosa che precede la tenzone di cui non sappiamo (a meno che non debba essere letto nell'ambito dello scambio, come 'ho sbagliato a non sollevare prima la questione della tua falsità). Cfr. per l'argomento Brunetto, *Tesoretto*, vv. 1971-1972 «[...] per essere leale / si cuopre molto male»

T 5.23. *Monte*

V 668, c. 145v, rubrica: *Mo*.

Nota metrica: schema ABABABABAB CDCDCD. Rima inclusiva ai vv.1 *àve* : 3 *soave* : 5 *saràve* : 7 *trave* : 9 *grave*, ai vv. 2 *visaggio* : 6 *saggio*; rima ricca ai vv. 4 *seignoraggio* : 8 *coraggio*. Irriducibile eccedenza in cesura al v. 15.

Ahi Dio, che fosse ciò che l'omo òave
dentro dal cor paresse nel visaggio!

Son molti ch'anno lor vita soave,
credendosi valer, e àn seignoraggio:

lor fornimenti neiente saràve. 5

Fôra partito ben dal folle il saggio,
veggendo que' ch'al viso son per trave;

appalesat'ò lor falso coraggio:
son certo che, per me, saria assai grave,
ma ricco mi terria di tal dannaggio. 10

Poi non avviene che sia la mia chesta,
assai de' folli sono e saranno,
ma 'l pagamento ancor di lor non resta: 13
avvegna cad e' sia pur grande inganno
nel mondo starli, ca Dio no li tempesta,
que' che del senno tanto fuor stanno.

7. que'] quelli

1. Aj 2. core visagio 3. sono canno 4. anno sengnoragio 5. loro 6. bene sagio 7. vegiando cal 8. apalesato falsso coragio 9. sono ciertto 10. rico teria tale danagio 11. non(n) avene 12. ancora loro 14. avengna jngan(n)o 15. monddo starlli 16. fuori.

Dio, potesse accadere che ciò che l'uomo nutre interiormente potesse palesarsi nel volto! Vi sono molti che, con la convinzione di avere valore, reputano deliziosa la propria vita, e invece sono dei servi: e non avranno dotazioni per opporsi a questo. Il saggio si allontanerebbe decisamente dal folle, guardando finalmente quelle cose che nel suo viso rappresentano la proverbiale trave nel occhio; per quanto mi riguarda non ho fatto altro che svelare l'inganno insito nei loro cuori: compito che si rivelerà oneroso per me, ma mi riterrò ricco di tale rischio. Certo, difficilmente si avvererà il mio desiderio: vi sono al mondo molti folli, e ancora ce ne saranno, ma almeno si può dire che si buono non lasceranno nulla: nonostante mi pare assurdo che costoro, che tanto sono privi di senno, stiano ancora al mondo, in quanto Dio non li tempesta.

1-2. lo stesso desiderio è espresso, in dialogo con Chiaro Davanzati (→ T. 3.1), *Sì come ciascuno om può sua figura*, vv. similmente vorria ca, per natura / d'ogn'omo, là ove sua opera tira, / o 'n bene o 'n male, si cernisse pura, / guardando in viso [...]» (di cui si veda anche la nota relativa): anche in questo caso, l'immagine serviva a smascherare la cattiva fede di chi accusava persone innocenti. Sottintende un simile desiderio anche Panuccio nell'attacco «La dolorosa noia / ch'aggio dentro al meo core, / che non mostri di fòre non posso»; per topos simile vedi anche Rustico *Quant'io verso l'Amor più m'umilio*, vv. 9-11 «Ciascun mi guarda in viso e fa dimando, / veggendomi cangiato lo visaggio».

2. *visaggio*: gallicismo (< pr. *visatge*).

3. *vita soave*: il sintagma ricorrerà poi nella *Vita Nova* e, in particolare, in *O voi che per la via d'Amor passate*, v. 9 (che cito in prima redazione, secondo De Robertis 2002), v. 9 «mi puose in vita sì dolce soave» (anche in Dante, come per i personaggi di Monte, la *vita soave* non rappresenta la realtà effettuale).

6. con riproposizione della dicotomia *folle* vs. *saggio* delineata in T 5.10, v. 3, e poi diffusa in tutta la tenzone.

7. per il riferimento al proverbio della trave cfr. in precedenza *Or è nel campo entrato tal campione* (→ canz. VII), v. 21 e, secondo l'ipotesi avanzata in quella sede, *In me prossede signoria sì fera* (→ son. 14), v. 15. Diversa lettura del passo è data da Minetti, che però non chiosa il testo proposto «veg[g]endo, que' c'al viso s'òn pertrave, / apalesato lor falso corag[g]io».

8. preferisco interpretare il verso così, come se fosse una frase autonoma, e dunque non legarlo ai versi precedenti, ma piuttosto ai successivi, sottolineando dunque la gravità dell'operazione compiuta da Monte. Per altre dichiarazioni simili si torni indietro a T 5.17, vv. 9-10.

10. *ma ricco mi terria*: per la formula cfr. *U-lungo tempo so stato in disio* (→ son. 26), v. 12 (e nota relativa: di ben altra ricchezza lì si tratta).

11-12. tipico pessimismo montiano.

12. *assai de' folli*: soggetto con complemento di specificazione con funzione limitativa.

13. *pagamento*: lo intendo come 'ricompensa' e quindi 'dono' (che costoro non lasceranno sulla terra, a sottolineare l'assoluta inutilità delle loro vite). Poi anche in contesto politico, cfr. *S'e' convien, Carlo, suo tesoro egli apra* (→ Tp 2.3), v. 11.

14-15. con ripresa della maledizione e aggiunta di particolare circa la fine che, per Monte, costoro dovrebbero fare.

che vi lascio da solo in questa giostra: siate vincitore per quanto riguarda gli aspetti negativi, dal momento che questo è il vostro destino. Non voglio più vostri sonetti, perché non rispondere. Non puoi salvarti dall'orgoglio e dalla follia.

1. *mi pesa*: nel medesimo contesto (e da confrontare qui sotto con l'infinito retto da *pesa* «stare a tenzon») in Ubertino dal Bianco, *Ahi quanto m'incresce po' ch'ò presa*, v. 3 «[...] di vostr'e di mie' tenzon mi pesa». Richiameremo il sonetto di Ubertino diverse volte qui sotto. Si veda anche l'incipit di Guittone «Me pesa assai, se sì grav'è 'l tuo stato» ■ *m'infango*: da intendere metaforicamente («Bruttarsi», così la quarta *Crusca*). Come detto nell'introduzione alla tenzone, un incipit del genere implicherebbe, da parte di Schiatta, un'insistenza che però non c'è.

2. *stare a tenzon*: cfr., con quanto detto nel verso precedente, con Rustico, *A voi che ve ne andaste per paura*, v. 12 «Ma io non voglio con voi stare a tenzone».

3. *sprango*: rende molto bene il concetto, anche dal punto di vista figurativo e fonico: in quest'uso metaforico è hapax.

4. cfr. in precedenza T 5.21, v. 4 «avete per nemici que' che sanno».

6. *secondo il vostro dir*: pure in Ubertino d'Arezzo, *Ahi quanto m'incresce*, v. 1-2 «[...] po' ch'ò presa, / secondo 'l vostro dir, pur mala parte» (da cfr. per l'uscita del verso con il v. 12 di questo sonetto). ■ *no 'l prezzo un fico*: estremizza T 5.19, v. 13 «prezzo lo vostro dir men ch'un pisano», nel quale, se non altro, le parole di Schiatta avevano un minimo valore: qui, al contrario, si dice che valgono meno di qualcosa che non vale nulla, di un fico, appunto, secondo una formula proverbiale diffusa ancora oggi (la cui origine però è ancora oggetto di discussione, ma cfr. almeno il seguente passo evangelico, dove Cristo annulla appunto la produttività del fico e quindi il suo valore, *Mattheum*, 21, 19 «et videns fici arborem unam secus viam venit ad eam, et nihil invenit in ea nisi folia tantum et ait illi: "Numquam ex te fructus nascatur in sempiternum"; et arefacta est continuo ficulnea»). Per la formula in poesia cfr. Rustico Filippi, *Se tu sia lieto di madonna Tana*, v. 8 «non ne darei de l'altra parte un fico», *Fiore*, LXXIII, v. 5 «Lo Schifo i' sì pregiava men ch'un fico» e CLVIII, v. 8 «Ché 'l cuor che nn'ama un sol, non val un fico», Cecco Angiolieri, *Quando vedo Becchina corrucciata*, v. 11 «che io non temi el suo corruccio un fico» e – *Becchina mia!* – Cecco, *nol ti confesso*, v. 3 «l' non vi do un fico» e, infine, Giuntino Lanfredi, *Morte dogliosa, ché non vien' di botto*, v. 14 «e non curi di me che vaglia un fico» (da notare come la formula sia impiegata principalmente in ambito comico).

7. *soff[r]ango*: gallicismo (< pr. *sofranher*) presente pure in *Ahi Deo merze* (→ canz. 1), v. 51.

8. *ver sì com' a amico*: speculare – con connessione anche segnalata dalla rima – al secondo emistichio del v. 4 «il ver mortal nemico»; simile formula già in Tf 4.4, v. 3 «cad io confesso ben sì come amico».

9. *come son folle*: ironicamente, giacché in tutti i suoi sonetti Schiatta ha fatto riferimento alla pazzia di Monte. ■ *in tale loco*: in un luogo metaforico, cioè appunto nella discussione in versi avuta con l'interlocutore. ■ *spango*: sta per 'spando' o 'spargo'? Il verbo non è altrimenti attestato. Il passaggio piacerà probabilmente al Petrarca del *Triumphus temporis*, v. 73 «Forse che 'ndarno mie spargo».

10. si sana l'ipermetria (ma Minetti non si pone il problema, forse interpretano il verso come endecasillabo eccedente in cesura di settima) applicando anasinalefe con il verso precedente (facilitata d'altronde dalla congiunzione «e» che unisce i due versi). ■ *perdo parole*: parole che, a differenza di quelle di Schiatta che non valgono nemmeno un fico, hanno un certo valore. Per simile lamento cfr. più avanti l'attacco (→ Tp 5.17) «Coralment'ò me stesso 'n ira ca po – / rgo a tal mio dire [...]». ■ *ond'io son bene antico*: il passo non è molto comprensibile a causa del valore da assegnare ad «antico»; non aiuta, il pure simile *Fiore*, CLIII, v. 14 «[...] ch'i per me son troppo antica» (a parlare è infatti la *Vecchia* ed è questo il significato da dare in questo caso all'aggettivo). Una prima, ma meno plausibile, opzione assegna all'aggettivo il significato di «che ha perso il senno per l'età» (così il *TLIO*, s. v., § 3.1) e dunque per estensione «matto» (con connessione con il verso precedente). La seconda opzione, quella proposta

nella parafrasi, unisce i significati di «che dura da lungo tempo» (*TLIO*, s.v., § 2) e «cronico» (s.v., § 2.4), con qualche aggiustamento imposto dallo stile ellittico di Monte.

11. *giostra*: sempre in ambito tenzonistico in Panuccio, *Raprezentando a chanoscenza vostra*, v. 4 «responsion volendo vi dia giostra».

12. *mala parte*: cfr. sopra, nota al v. 6. Ma l'intero verso, come riconosciuto dal Leonardi, è quasi calco di Guittone, *Ai Deo, chi vidde donna vizziata*, v. 6 «poi sia vincente d'ogna mala parte».

14. *vostre carte*: cfr. Ubertino, *Ahi quanto m'incresce*, v. 7-8 «forte non vo' parlar ch'aggia d'offesa, / ché sentì guarentigia vostre carte».

15. simili parole conclusive sono rivolte a Guittone dalla sua interlocutrice femminile, nel sonetto che risponde al citato *Ai Deo, chi vidde donna*, cfr. *Or son maestra di villan parlare*, v. 14 «che nn-alcun modo non risponderaggio».

16. *d'orgoglio e follia*: su ritocco, per motivi metrici, della lezione del ms. «...ediffollia» (Minetti assegna valore asillabico alla negazione); simile correzione è stata applicata pure per il primo verso di T 5.9. La clausola del sonetto riprende l'incipit T 5.22. ■ *ritrarte*: lo preferisco in grafia unita, contro Minetti «ritrar te», sul citato Guittone, *Ai Deo, chi vidde*, v. 8, da vedere anche per l'analogo andamento «ch'i non vorria di malvaglia ritrarte».

T 6. Tenzone con Terino da Castelfiorentino

Edizioni: D'Ancona-Comparetti, IV, p. 380-381; Biadene, pp. 99-100; Ferrari, pp. 43-44; Minetti, pp. 186-187; *CLPIO*.

Bibliografia: Giunta 1998, pp. 41-45; Storey 2004, pp. 275-278; Holmes 2000: 13-14.

La lunga sequela di omaggi che occupa quasi tutto il sonetto di proposta non è disinteressata, ma approda nell'ultimo verso – ed è questo l'elemento di interesse del sonetto – alla richiesta del libro di Monte, con tutte le conclusioni desumibili da ciò circa la circolazione delle poesie in singoli libri, o addirittura in singole carte, piuttosto che in canzonieri miscelanei, come del resto è stato detto per i libri di Guiraut Riquer e Giacomino Pugliese; sembrerà piuttosto opportuno non calcare troppo la mano nelle conclusioni, dal momento che pare comunque ovvio che, prima dell'introduzione in una selezione antologica – che per Monte è avvenuta alla fine del XIII secolo con il Vaticano Latino 3973 –, i testi dovettero avere una circolazione isolata o per gruppi). Particolarmente interessante è il lessico che Terino utilizza per affermare la supremazia dell'interlocutore, perché trova un corrispettivo nella voce stessa di Monte: il campo metaforico utilizzato da Terino è infatti quello politico e riguarda nella fattispecie (T 6.1, vv. 9-10) la necessità che il governo di un territorio sia concentrato su una sola persona e non sia conteso da due pretendenti, pena l'instabilità della situazione interna; la richiesta finale del libro permetterà, dunque, di sciogliere la filigrana politica e il sistema dell'omaggio nell'assoluta superiorità poetica di Monte all'interno di un determinato territorio («in esta / parte d'Italia»), entro il quale Terino si ricaverà un piccolo spazio corrispondente al paese che porta nel nome. Ora, il dato interessante è che lessico politico di Terino e la tesi per cui può esserci un solo signore risulta assai vicino alle tesi intransigenti e al tono di Monte all'interno delle tenzoni politiche che si leggeranno più avanti nell'apposita sezione: basterà, per confronto, segnalare qui che una delle parole rima scelte da Terino, *parte*, ricorrerà pure nella grande tenzone politica (Tp 5) in cui Monte cercherà di giustificare la propria «volontà di parte» con il fatto che essa non lo ha mai costretto a dire bugie (e cosa fa appunto Terino se non schierarsi qui con la *parte* poetica di Monte). Praticamente impossibile risulta, invece, sapere di più sull'identità del personaggio che, se la lettura è corretta, contenderebbe a Monte lo scettro della poesia: ipotesi non troppo remota, stando a quanto dice Terino che raccomanda a Monte di guardarsi le spalle e fare un'opposizione decisa (vv. 7-8 e v. 13).

La risposta di Monte smorza, secondo un meccanismo noto nella poesia di corrispondenza, i complimenti di Terino attraverso l'ironia, trasformando la propria supremazia in affanno e assenza totale di piacere (mostrandosi, al contempo, pronto allo scontro). La risposta è stata però giudicata notevole la presenza della firma interna, un'abitudine presente già tra i trovatori (Pizzorusso 2009, con bibliografia pregressa) e sporadicamente in area italiana (si ripensi al congedo di *Meravigliosamente*, alla firma di Giacomo Pugliese, su cui Brunetti 1999, o, spostandosi nell'ambito giullaresco a quella di Ruggeri Apugliese all'inizio della sua *Passione*); nello specifico montiano, la presenza della firma è stata giudicata da Storey come un'infastidita reazione alla proliferazione, sempre in connessione alla richiesta del libro, di copie non autorizzate delle proprie poesie (le «parole sparte»), contro la quale Monte opporrebbe, come unico marchio di autenticità, l'apposizione del proprio nome all'interno del proprio testo (con l'invito implicito di andare a ricercare sempre le copie originali di ogni autore). Senza arrivare a tanto – sono troppi i riferimenti del sonetto che

ancora rimangono oscuri – la tenzone merita ulteriori approfondimento, sia per l'uso del linguaggio politico, ma anche per quel che riguarda la posizione di Terino nel panorama della poesia duecento, giacché egli risulta essere inizialmente seguace montiano, ma poi esperto in materia d'amore in dialogo con Onesto da Bologna e persino, probabilmente, con il Dante della *Vita Nova*.

T 6.1. *Terino*

V 683, c. 147r, rubrica: *terino da castello fiorentino*, in margine: *tenzone ij*.

Nota metrica: schema ABABABAB CDECDE, interamente costruito su rime equivoche; A, *parte* (sostantivo ai vv. 1, 3, 7, verbo al v. 5); B *monte* (tutti sostantivi); C *regno* (sostantivo v. 9, verbo v. 10), D *briga* (sostantivo v. 10, verbo), E (verbo v. 11, sostantivo v. 14). Si noti l'uso dell'enjambement, soprattutto nei primi versi.

Non t'à donato Amor picciola parte
 di questo mondo, si t'à messo a monte,
 che non si può trovare, in esta parte
 d'Italia, segnorìa cotanto [a] monte 4
 quanto fa quella che l'amor non parte
 da te, che dato t'à imperial monte:
 dunqua ti guarda non vi dic'a parte
 alcun che teco dividesse ·' monte. 8

Ca tu sai ben ca non covene u-regno
 a due person, che ne può nascer briga:
 per zò ti guarda non se sia fòr messo. 11
 Ed io che 'n Castel Fiorentin regno,
 e meco, 'vante che tuo amico briga,
 vorria lo libro tuo per questo messo.

1. amore picciola parte 2. mondo 3. nom in parte 4. segnorìa 5. amore parte 6. imperiale 7. dunqua parte 8. alcuno
 9. bene regno 10. (per)sona nascere 11. fori 12. castello fiorentino regno 14. vorria.

Amore non ti ha concesso una parte piccola di questo mondo, giacché ti ha innalzato in una posizione tale che non è possibile trovare, in questa parte d'Italia, un dominio tanto in altezza come quello che tu hai, per volere di Amore, per possesso ininterrotto, dato che appunto ti ha riservato un'altezza pari a quella che avrebbe un imperatore: guardatevi bene a non dividere tale posizione con nessuno. Tu sai molto bene, infatti, che non è opportuno che un regno sia governato da due persone, perché potrebbero nascere disordini da questa situazione. E io, che governo a Castelfiorentino, prima che il tuo amico si decida a contrastarti, vorrei avere con me il tuo libro (tramite citato messo).

1. attacco con litote; con sottolineatura, qui e al v. 5, della particolare confidenza che unisce Monte ad Amore, responsabile ultimo primato montiano in fatto di poesia (come precedentemente Monte a Schiatta, ma in maniera ironica «voi che siete di lui così manente [di Amore]», → T 5.7, v. 16). ■ *Amore*: attante del medesimo verbo, con in più la medesima idea di innalzamento che è qui nei versi successivi, in Pier della Vigna, *Amando con fin core e con speranza*, vv. 3-4 «donòmi Amor più ch'eo no meritai, / che m'inalzao coralmente d'amanza», ma si tratta di topos ben diffuso della lirica peninsulare più antica, Jacopo Mostacci «lo grande ben ch'Amore m'à donato» e, con emistichio, Tommaso di Sasso, *D'amoroso paese*, v. 3 «Amor, che m'à donato a donna amare».

2. *di questo mondo*: con effetto straniante e amplificatorio, rafforzato dall'a capo, del sintagma cui si riferisce «picciola parte»: sempre per la medesima connessione vd. il v. 72 di *Ahi doloroso lasso, più non posso* (→ canz. IV), v. 72 «può star nel mondo d'una parte solo». ■ *a monte*: 'in altezza', come in Guittone, *Com'ep più dico, più talent'ò dire*, vv. 5-6 «[...] che gire / vegg'i a monte».

3. *non si può trovare*: diffuso introduttore di dichiarazione di eccellenza, Bonagiunta, *Donna vostre bellese*, vv. 11-14 «Non si poria trovare / né donna né donsella / tanto bella che con voi pareggiasse, / chi tutto 'l mondo cercasse [...]», poi l'anonima *Lo gran valor, di voi, donna sovrana*, vv. 9-10 «In questo mondo non poria om trovare, / al mio parer, sì bella criatura» (con propaggini interessanti nella produzione laudistica, per cui cfr. tra le *Laude cortonesi*, 33, vv. 159-160 «en tutto questo mondo io non posso trovare / creatura ke me satisfacia».

3-4. *in esta parte / d'Italia*: con maggiore circoscrizione rispetto agli esempi citati nella nota precedente; sarà da intendere, con Traina, la fascia toско-emiliana.

4. *signoria*: lo si consideri assieme al precedente «Italia» e si noti come Terino gioca con termini e formule diffuse nella lirica d'amorosa (qui, per dire, cfr. con Giacomo da Lentini, *Ben m'è venuto prima cordoglienza*, v. 5 «Tant'è potente vostra signoria), ma risemantizzandole con aggiunte e puntualizzazioni. ■ *[a] monte*: preferisco integrare la preposizione e restituire al sintagma analogo significato di quello al v. 2, dal momento che qui servirebbe un aggettivo che però non è attestato in questa forma. In alternativa (e dato il modo in cui la frase procede nel verso successivo «quanto fa» si può pensare a una variante grafico-fonetica, imposta dalla rima di 'monta', con in più l'omissione del 'che' («signoria (che) cotanto monte», ovvero 'dominio che sale, come sale quello che...').

6. *imperial monte*: Traina, rimandando giustamente a simili metafore iperboliche utilizzate da Monte, cfr. *Ahimè lasso, perché a figura d'omo* (→ canz. X), v. 76 «qual è più basso, coron'à d'impero» e v. 110 «poi, vedi, son de' mali impero e regno», chiosa il sintagma 'capitale imperiale', sulla base di *GDLI*, s. v. 'monte', § 15 che sfrutta un brano del più tardo *Centiloquio* di Pucci; eppure leggendo il testo di Pucci «Perché di Poggibonizzi gli cale, / udito ch'ebbe, come il fatto er'ito, / il fe riporre nel Monte Imperiale; / Ed afforzato, e rifatto quel sito, / presso a due mesi in quel luogo stette / essendo ognor da ogni parte assalito» viene il sospetto che il riferimento, più che al capitale imperiale, vada invece ricondotto alla progettata fortezza di Monte Imperiale che Arrigo VII cominciò a pensare nel 1313 sulle rovine della vecchia Poggibonizi (cfr. *Repetti*, IV, p. 383). Per questa ragione, mi pare che non si possa chiosare con sicurezza il sintagma come 'capitale'.

7-8. impossibile sapere qui se le parole di Terino vadano ricondotte a un personaggio reale che vorrebbe contendersi il primato con Monte (vedi d'altronde quanto detto ai vv. 11 e v. 15) o se piuttosto si tratti di una formula di rito che serve a preparare quanto verrà detto nei due versi seguenti.

8. *' monte*: seguo Traina nel supporre assimilazione dell'articolo (assente in Minetti). La consonante si potrebbe pure integrare per creare ulteriore connessione fonica con l'emistichio d'uscita del v. 6, «imperial monte» e «dividesse ['] monte».

9-10. la formulazione andrà, a un primo livello, ricondotta al predominio geografico della poesia di Monte, delineato sopra, che non ammette controparti (per la stessa ragione, sotto, Terino fisserà i confini del proprio predominio poetico, solo all'interno di Castelfiorentino). Certo è che, nel sistema delineato da Terino nel sonetto, può suonare quasi come un omaggio all'intransigenza politica dell'interlocutore (si

veda più avanti la tenzone con anonimo, dove all'analisi della legittimità dei tre candidati al trono imperiale, Monte oppone l'avallo solo per Carlo D'Angiò). Simili formulazioni sono comunque attestate altrove, l'incipit di Chiaro Davanzati, richiamato da Traina, «In un regno convenesi un signore, / e, se più n'avesse, è disnorato», nonché, come da indicazione di Minetti, Filippo Giraldo, *Amore, merzé, credendo altrui piacere*, vv 18-20 «[...] a vostri onori / non si conviene, no i, due signori: / ma' più d'uno», ai quali si aggiungano Mazzeo di Ricco *Amore avendo interamente voglia*, vv. 32-33 «[...] lasciovi a un amante / che non conviene u-regno a due signori» e l'incipit di Federigo dall'Ambra (cito dalle *CLPIO* con qualche ritocco) «A due signor non pò durar un regno», per i quali Fortunata Latella vede reminiscenze evangeliche da *Mattheum* 6, 24 «Nemo potest duobus dominis servire», ripreso in *Luca*, 16, 13; si potrà pensare tuttavia anche a qualche suggestione attinta dall'omiletica, vedi per esempio Agostino, *Sermones*, 179/A, 8 «Unum regem omnes habemus; ad unum regnum omnes perveniamus». Inutile dire che si tratta di esempi, tratti esclusivamente dalla lirica amorosa, che si fondano su un'equivalenza piuttosto semplice: come due signori si litigherebbero un regno, così due innamorati una donna. Per quello che si è detto nella nota al v. 4, Terino declina la formula nel campo semantico più strettamente politico, avendo forse orecchiato certi dibattiti due-trecenteschi, che poi – per fare l'esempio più illustre – arriveranno alla grande riflessione dantesca, di cui vedi *Monarchia*, I, 5 «Si denique unum regnum particulare [...] oportet esse regem unum qui regat atque gubernet: aliter non modo existentes in regno finem non assecuntur, sed etiam regnum in interitum labitur, iuxta illud infallibilis Veritatis “Omne regnum in se divisum desolabitur”». Molto interessante risulta infine la suggestione indicata da Traina secondo la quale l'allusione può essere sciolta sul piano codicologico-materiale, rimandando allo spazio conteso in un eventuale libro da Monte e da un altro sconosciuto autore (lo stesso «amico» del v. 15).

9. *covene*: per 'convene', il *corpus Ovi* restituisce altre forme del medesimo verbo con caduta di nasale solo di area settentrionale, per cui si sarebbe tentati di integrarla: neutralizza la correzione però la presenza di un'altra forma con fenomeno fonico tipico della medesima area qui sotto al v. 11.

10. *nascer briga*: con medesimo verbo pure in Brunetto, *Tesoretto*, v. 1891 «grave briga nascesse».

11. come per i vv. 7-8, anche qui è impossibile sapere se si tratti di un'eventualità che può effettivamente avverarsi (e sembrerebbe di sì, dato l'imperativo ammonitore «ti guarda»). ■ *zò*: il passaggio dall'articolazione postalveolare alveolare è tipica di area settentrionale (ROHLFS, § 152).

12. *'n Castel Fiorentin regno*: cioè in una zona molto più circoscritta rispetto alla «parte [...] d'Italia» dominata da Monte. Può valere altresì come firma interna, come quella più famosa Giacomo da Lentini in *Meravigliosamente*, vv. 62-63 «[...] al notaro / ch'è nato da Lentino» (anche Monte risponderà con la propria firma interna al v. 8 del suo sonetto «[...] to' sol ov'è Monte!»).

13. *meco*: con Traina, da accoppiare iperbato. ■ *tuo amico*: il contendente di cui sopra; ovviamente è impossibile sapere, lo si ricorda per l'ultima volta, di chi si tratti.

14. *per questo messo*: l'aggettivo dimostrativo suggerisce che il messo è stato già menzionato in precedenza e potrebbe dunque essere l'amico del verso precedente: il che tuttavia aumenta l'incertezza interpretativa del sonetto. Si direbbe allora che Terino cerchi di barcamenarsi tra due contendenti (Monte e l'altro), tentando di soddisfare entrambi, o almeno – per quello che sappiamo unicamente dal testo – Monte, attraverso uno stile encomiastico (e lo si ammetta pure ai limiti della ruffianaggine).

T 6.2. Monte

V 684, c. 147r, rubrica: *Mo*.

Nota metrica: schema (e₅)ABABABAB (a₇)CDECDE, con ripresa delle rime del sonetto precedente, ma soprattutto – e su questo si può fare qualche considerazione (vd. nota) – dello stesso numero di versi, cosa inusuale per Monte. Rime equivoche: A *parte* (sostantivo ai vv. 1 e 5, e verbo al v. 3, cui si aggiunga, certo in regime di rapporto etimologico, lo *sparte* del v. 7), C *regno* (sostantivo al v. 9, verbo al v. 12), D *briga* (sostantivo al v. 10 e verbo al 13), E *messo* (verbo al v. 11 e sostantivo al 14). Tenderei a non considerare, come per il sonetto precedente, la rima B *monte* come equivoca, ma piuttosto come identica, con sfumature di significato minime che comunque si appoggiano sempre sul significato proprio di ‘monte’.

Bene m' à messo ~ Amore in gran parte,
 più di nullo che sia di qua da monte;
 ciò è d' affanno, che da me no 'l parte
 pur solo un' ora: così son io ^a monte. 4
 E lo mio core ~ Amore in due parte:
 de le gioie di ciascuna me smonte.
 Non vo' tu credi a le parole sparte:
 ciò ch' è contato, to' sol ov' è Monte! 8
 E chi cusasse parte in tale regno,
 averia voglia di mantenere briga,
 cad io per forza ci son condotto e messo. 11
 Perché 'n valore certo poco regno,
 peggio che morto i' 'l tegno chi ciò briga.
 Non mando ·' libro ch' [à] altri ch' io, né messo.

7. volgio 14. mando] ti mando

1. jn parte 3 parte 5. jn parte 6. ciaschuna 7. spartte 8. chusasse parte jn rengno 9. volgia mantenere 10. sono 12. ciertto rengno 13. pegio mortto tengno 14. caltri.

Certo, Amore mi ha messo in una bella situazione, più di tutti quelli che sono di qua dal monte; una situazione dominata dall'angoscia, che da me non si separa nemmeno un'ora: ecco in quale situazione sto! Amore ha diviso il mio cuore in due parti, e mi priva delle gioie di ciascuna delle due. Non dare credibilità ad altre parole che non provengano da me: rispetto a ciò che si dice, solo qui troverai il vero Monte. E chi pretende un posto in questo regno, avrebbe di certo voglia di scontro, dal momento che io sono costretto a una reazione del genere. Giacché il mio valore è ai minimi storici, ritengo più che morto chi progetta di scontrarsi con me. Non ti mando il libro, né il messaggero.

1. alla litote iniziale («non [...] picciola parte») Monte risponde con l'ironia («gran parte»). Meno, anzi per nulla ironico risulta invece essere Inghilfredi, *Poi la noiosa erranza m' à sorpreso*, vv. 4-5, che può essere, per qualche analogia formale e di contenuto (opposto), accostato a Monte, «ch'eo sono in parte di la logo miso / ch'eo son disceso [...]».

2. *di qua da monte*: cioè ‘dove sono io’, ma potrebbe pure tradursi in una opposizione spaziale più precisa che separa Monte (magari a Bologna? Il monte rappresenterebbe allora l'appenino tosco-emiliano) da Terino che regna a «Castel Fiorentino»: il riferimento, come osservato anche da Traina, è comunque troppo generico.

3. ecco insomma l'unica cosa che mai si separa da Monte, l'affanno, altro che la superiorità tanto decantata da Terino ai vv. 5-6 del precedente sonetto. ■ *no 'l parte*: quasi termine tecnico, nella lirica d'amore, per indicare separazione o, in frasi negative come questa, ossessione, anche positiva, e sofferenza prolungata cfr. Giacomo da Lentini, *Lo giglio quand'è colto tost'è passo*, v. 14 «da voi bella, lo mio core non parte». Variante montiana in *Ahi Deo merzé* (→ canz. I), vv. 31-32 «ond'ò lo cor pensoso, / né da ciò non si parte».

4. *pur solo un'ora*: 'mai', è perifrasi frequente in Monte, cfr. *Ahi dolrosoro lasso, più non posso* (→ canz. IV), v. 24, *Più sofferir non posso* (→ canz. II), vv. 13 e 39, *Ahimé lasso, perché a figura d'omo* (→ canz. X), v. 37, *L'arma e lo core, 'e lo meo disio* (→ son. 1), v. 16, *U-lungo tempo so' stato in disio* (→ son. 26), v. 3.

5-6. la divisione del cuore da parte di Amore serve a raddoppiare il dolore di Monte, privando di gioie entrambi le parti del suo cuore. Per la metafora del cuore diviso si veda anche l'attacco di Alberto da Massa «Donna, meo core in parte / vostr'amore ha diviso»

5. preferisco recuperare recuperare la sillaba, applicando dialefe prima di «Amore», come del resto già fatto al v. 1; Minetti agisce su «düe».

6. considero, come Traina, «gioie» bisillabo; in Minetti, al contrario è monosillabo, il che implica l'integrazione di un elemento congetturale «[...] par me smonte». ■ *me smonte*: per 'me smonta' (letteralmente 'mi fa scendere', ma per Traina 'mi priva', con modificazione di suffisso dovuto dalla rima, ma altrove attestato, come congruamente segnala Traina, in Lunardo del Guallacca, *Sì como 'l pescio al lasso*, vv. 44-45 «chi saglie 'n alta serra, / vuop'è ch'abaso smonte» (in rima con «amonte» al v. 48).

7. *vo'*: da «volglio» del manoscritto per ridurre l'ipermetria, come del resto era stato necessario nel simile v. 5 di T. 1.3 «non vo' [ms. *volglio*] ti faccia di ciò meraviglio». ■ *le parole sparte*: pure nell'anonimo, *In prima or m'è noveltà bona giunta*, v. 11 «néd amor cassa per parole sparte», ma si può anche richiamare, dello stesso Monte (in dialogo con Schiatta), *Assai mi pesa, ch'io così m'infango* (→ T 5.24), vv. 9-10 «[...] in talo loco spango / ^e perdo parole» e *Eo saccio ben che volontà di parte* (→ Tp 5.7), vv. 3-4 «sì che giammai per me non fossoro sparte / parole di menzogna [...]». Per Storey il riferimento è da connettere alla questione del libro di Monte rimanda senz'altro a copie di singoli testi o gruppi di esse non approvati dall'autore. Il sintagma potrebbe però anche non essere così connotato in questa direzione esegetica, posto che quello che verrà subito dopo nel verso successivo «ciò ch'è contato» (per questa ragione, ho fornito una parafrasi più sfumata) farebbe piuttosto pensare – come del resto il terzo passo citato qui in nota – che le «parole sparte» siano piuttosto delle fandonie messe in giro sul conto di Monte (magari quelle, cui forse fa allusione Terino nel sonetto precedente, che riguardano l'esistenza di un suo contendente o di qualcuno che sta lavorando per esserlo).

8. *ciò ch'è contato*: si tratta molto probabilmente di una costruzione brachilogica caratterizzata da una frase autonoma con la medesima funzione di un complemento di argomento (si introduce con 'per quanto riguarda...'), già incontrata nell'attacco di T 2.2 «La vostra lauda ch'è 'nver me tanto fina, / a voi grazie render mai non dimetto» e che tra poco si incontrerà nell'attacco di T 8.2 «La dolorosa vita che si prova / di voi, che prova di ciò far se 'n pò?» e, più avanti in *L'arma di ciascuno omo tanto impera*, (→ Tf. 4.2), v. 8 «ciò ch'e' ne pèra, non v'averia ^accordanza». ■ *to' sol ov'è Monte*: ma si noti soprattutto l'incongruenza: tutto questa urgenza di autenticare le proprie parole che sembra muovere Monte in questo, tanto da apporvi la propria firma, contrasta con la mancata – e inusuale – fruizione di uno dei suoi, per così dire, marchi di fabbrica, ovvero il sonetto di sedici versi con fronte allungata (contro l'usuale lunghezza di 14 versi qui praticata).

9. *chi cusasse parte*: forse non è indispensabile la distinctio di Minetti «ch'usasse pare», posto che il *TLIO*, s. v. 'cusare', registra la formula *cusare ragione* [in qualcosa], 'avanzarvi dei diritti' che mi sembra semanticamente affine a questa di Monte che è meno vicina al primo significato di *cusare*, come del resto è semanticamente affine anche l'altra occorrenza del verbo *cusare* da intendere in questa accezione in *Ahimé lasso, perché a figura d'omo* (→ canz. X), vv. 167-169 «te 'nvio a la sua corte, mia accusa, / per fa' lo conto:

s'altro in cusa, / se 'n parta, ch'ora il vero gl[i] è dotto». In entrambi gli esempi montiani, dunque, ho l'impressione che il verbo vada sciolto con 'pretendere'.

11. pare una sorta di giustificazione alla propria vocazione rissosa (che d'altra parte risulta ben leggibile in molto delle tenzoni: si ripensi, per fare un solo esempio, alle tenzoni politiche o a quella, letta in precedenza, con Schiatta Pallavillani).

12-13. molto bello il passaggio in bilico tra stoccata all'avversario (che è, montianamente, più che morto) e autorappresentazione tragica (si può sciogliere 'chi perde tempo con una nullità come me...', ma riservandosi il veleno in coda alla fine dell'espressione).

14. è necessario intervenire, primieramente perché il verso è impermetro: l'unica soluzione praticabile potrebbe essere quella di espungere il «ti» a inizio verso (è sottinteso d'altronde che il libro, se inviato, vada a Terino, giacché è lui che l'ha richiesto). Si segue altresì la proposta integrativa di Minetti che inserisce il verbo «à» (con soggetto «altri»): operazione che, come si vede dalla parafrasi è necessaria all'economia del verso. ■ *altri*: impossibile – e come potrebbe esserlo – proporre qualche candidato per l'identificazione; si dirà, con Traina, che la proposta di vedere nell'*altri* la donna della presunta corona composta dai sonetti nn. 606-622 (Storey, 2004, p. 276) pecca un po' troppo di fantasia.

T 7. Prima tenzone con Cione di Baglione.

Edizioni: D'Ancona-Comparetti, IV, pp. 382-384; Avalle, 200-203; Minetti pp. 188-189; *CLPIO*. Edizioni parziali: Berardi, p. 32 (T 7.2)

Bibliografia: Avalle 1977: 105-106; Giunta 2002, 262-263; Giunta 2002a, 57-78.

O sarebbe meglio definirla tenzone fittizia con Cione di Baglione, visto che i due poeti qui svolgono una recita cortese, impersonando i panni dell'uomo (Monte) e della donna (Cione); la tenzone è inclusa in questa sezione e non tra le fittizie, perché è certa – si passi l'ovvietà – l'interlocuzione tra due persone fisiche. D'altra parte, come già sottolineato da Minetti (Minetti 1979, , mentre nelle tenzoni fittizie il copista di V appone per tutti i testi la rubrica del loro autore, qui la tenzone che si leggerà tra poco è trattata assieme alle poesie di corrispondenza reali (e solo una spia testuale al v. 12 del secondo sonetto permette di capire che Cione parla in nome di una donna).

Non originale è il tema che percorre lo scambio centrato, come già riconobbe Avalle (cfr. *supra* la bibliografia): su sfondo giuridico; Monte avvia il dialogo, rappresentandosi come totalmente dominato da Amore, tanto dal punto di vista temporale (per cui non è mai esistito, né mai esisterà una persona innamorata come lui, T 7.1, v. 1), quanto da quello fisico, essendo l'amore ormai penetrato in profondo all'interno del suo corpo. Si chiede dunque alla donna, sempre rinnovando fedeltà e ubbidienza nei suoi confronti, una sentenza favorevole nei confronti dell'innamorato. Nella sua risposta, la donna, ribadisce, quasi a non voler mettere in discussione una gerarchia, l'importanza dell'influenza di Amore, senza il quale ovviamente è impossibile amare. Nella sirma del sonetto, dove si assiste a un ripiegamento sul piano soggettivo, la donna afferma che le parole dell'innamorato sono per lei fonte di umiltà; parimenti viene affermata l'assoluta fedeltà nei confronti dell'uomo ed emanata la sentenza a lui favorevole. Proprio per effetto della sentenza, il terzo sonetto non riproduce il tono doloroso del primo, nonostante si apra sul medesimo concetto di totale innamoramento. Ancora una volta, l'azione della donna è descritta come assolutamente benefica: per questa ragione sarà impossibile smettere di amarla. Sempre per influenza della donna, anche ad Amore, descritto nel primo sonetto con tratti dispotici, viene riservata una lode finale, sulla quale la discussione si chiude positivamente.

T 7.1. Monte

V 685, c. 147r, rubrica: *Mō*, a margine: *tenzone iij*.

Nota metrica: schema A(a₅)BA(a₅)BA(a₅)BA(a₅)BA(a₅)B C(c₅)D(d₅)CC(c₅)D(d₅)C. Rima derivativa i vv. 3 *consente* : 5 *sente*; rima ricca ai vv. 6 *signoria* : 10 *obria*; rime interne grammaticali ai vv. 2, 6, 8 (con avverbi) e ai vv. 11, 13, 15 con participi. Eccedenze in cesura garantite dalla rima interna ai vv. 10, 12, 16.

Né fu, néd è, né fia omo vivente,
 'ncarnatamente 'in altrui balia
 sì come eo: 'e chi mi 'l consente?
 L'Amor potente, ch'a ciò far m'invia;
 [cor], corpo, 'arma, ciascun membro i· sente, 5
 coralemente, questa signoria,
 sì che di me a fare non ò neiente,
 pur solamente quanto un punto sia.
 Voi che m'avete, poi sono ubbidente,
 siate soffrente non mettermi 'n obria; 10
 Se per voi fia, gentil madonna amata,
 alcuna fiata ragione o canoscenza,
 quella sentenza – ch'e' spero – fia me data, 13
 perché 'n ver voi mai non feci fallenza,
 vostra potenza 'ò sempre dottata
 e pur chiamata merzé con ubbidenza.

2. jncarnatamente jn 4. amore ca fare 5. corppo ciaschun 6. sengnoria 7. non(n) 8. um 9. ubbidente 10. soffrente metermi 11. gientile 12. alchuna rasgione canoscienza 14. nom 16. ubidenza.

Non è esistito, né esiste, né mai esisterà, un essere vivente, già suddito nel momento stesso in cui è stato creato, come me: e chi permette tutto ciò? Il potente Amore, che mi costringe a ciò: cuore, corpo, anima e ogni parte del mio corpo subiscono fisiologicamente questa dominazione, al punto che non sono per nulla più padrone di me stesso. Voi che mi possedete, dal momento che vi sono ubbidiente, prendete in seria considerazione di non dimenticarmi. Se, per vostro agire, mia amate donna, si attueranno ragione o conoscenza, sarò giudicato nella maniera in cui spero, visto che non ho mai avuto mancanze nei vostri riguardi, ho sempre temuto la vostra potenza e vi ho chiesto pietà con atteggiamento servile.

1. attacco su formula iperbolica montiana che serve a evidenziare la drammatica tassatività dell' assunto cui si accompagna, cfr. *Tanto m'abbonda materia di soperchio* (→ canz. 8) v. 69 «Né fu, néd è, né fia om che lo sape!» (di cui si veda la nota relativa) e *Radice e pome, fontana amorosa* (→ son. 24) «né fu, né fia, néd esser mai non osa». ■ *omo vivente*: si tratta di un'ulteriore formulazione di Monte che presenta i propri problemi come talmente personali ed esclusivi da non essere condivisi da nessun altro essere umano nel mondo; per il sintagma cfr., per il rovesciamento pessimistico, *Fresca cera amorosa*, v. 21-22 «Per amore alegro sono / più d'omo vivente».

2. *'ncarnatamente*: come avverbio anche in *S'eo portai mai dolore, fu neiente* (→ son. 8), v. 3 «ca sì compreso à me incarnatamente» e *Sed io potesse addimostrarlo fòre* (→ Tf 4.1), v. 3 «e ciascun membro incarnatamente», ma qui si preferisce la forma aferetica per far cadere la rima interna alla quinta sillaba (e contestualmente applicare dialefe dopo la cesura), come in tutti gli altri esempi in questo testo. ■ *in altrui balia*: pure in Chiaro, *Com' forte vita e dolorosa, lasso*, v. 2 «pate chi è 'n altrui forza e balia».

3. *'e chi mi 'l consente?*: gioca, modificando una formula discretamente svelando il soggetto solo nel verso successivo, con il lettore che dovrà rispondere, prima che il testo prosegua, alla domanda: cfr. intanto Jacopo Mostacci, *A pena pare ch'io saccia cantare*, v. 66 «ch'Amor gioia li consente», Federico II, *Poi ch'a voi piace, Amore*, vv. 45-46 «ch'Amore mi consente voi», e l'attacco di Guido Guinizelli «Madonna mia, quel di ch'Amor consente / ch'i cangi core [...]».

4. *a ciò far m'invia*: simile clausola di verso la segnala Traina in Neri da Visdomini, *L'animo è turbato* «che la grande abbondanza / che me de l'ira avanza a ciò m'invia».

5. giusta l'integrazione di Minetti che può appoggiarsi su *Più sofferir non posso ch'io non dica* (→ canz. VI, v. 41 «corpo, core, arma co loro insembro», *Dolente me, sono morto ed aggio vita* (→ son. 10), v. 3 «Sempre core, corpo, l'arm'è guernita», *Radice e pome, fontana amorosa* (→ son. 24), v. 16 «corpo, cor, vita in vostra pos[s]anza», *Già non porria co la lingua dire* (→ son. 39) «come d'Amore son corpo, ^alma e core», *La vostra lauda ch'è 'nver me tanto fina* (→ T 2.2), v. 4 «ma 'l corpo e 'l core e l'arma mia tapina», *Quant'à[n] nel mondo figure di carne* (→ T 5.8), v. 12 «core, corpo, ^arma, ciascuno membro». La triade di sostantivi rafforza il poliptoto del primo verso ■ *ciascun membro*: altro sintagma montiano.

6. *coralmente*: fa il paio con «'ncarnatamente»; è avverbio di origine provenzale (*coralemen*).

7-8. cfr. in precedenza *Ahimè lasso, perché a figura d'omo* (→ canz. X), v. 37 «liber non son di me, lo giorno, un'ora» e v. 164 «di me no ò se non quanto volontà [te']», *Ohimé dolente, più di nullo affanno* (→ son. 3), v. 14 «perché di me non àio signoraggio», *Di ciò che prendi, amico, a dimandare*, (→ T 5.1), vv. 7-8 «[...] io non ò che fare / di me solo quant'è ^uno levar di ciglio», *Già lo meo dire amico voi non pone* (→ T 5.7), v. 14 «[...] di me non ò neiente!», *Già non porria co la lingua dire* (→ son. 39), v. 16 «ca di me punto non posso dicer 'mio'».

10. *mettermi 'n obria*: stessa costruzione in *Ahi Deo merzé* (→ canz. I), v. 86 «[...] non metto l'amore 'n obria» (per cui vedi la nota relativa).

12. *ragione e canoscenza*: Traina rimanda al più diffuso dittico «senno e ragione», ma qui forse c'è diversa accezione semantica, rimandando la ragione alla capacità intellettuale, per così dire, di base, e la conoscenza al bagaglio di nozioni acquisite: sono comunque gli accessori indispensabili per poter giudicare, come detto sotto, Monte in maniera equa; cfr. pure Brunetto, *Tesoretto*, vv. 695-696 «[...] ha per conoscenza / e ragione e scienza» (sono le qualità che distinguono l'essere umano dagli animali).

13. *sentenza*: come indicato da Avalle, qui sarà da intendere in senso tecnico-forense. Cfr. più avanti Cino, *Lasso me, ch'io non veggio il chiaro sole*, v. 14 «spero che mi darà bona sentenza».

14. forti analogie lessicali con Giacomino Pugliese, *Ispendiente stella d'albore*, 24 «se 'nver voi fallimento facesse»; di Monte cfr. *A la 'mprimera, donna, ch'io guardai*, vv. 8-9 «[...] paura / di me, che 'nver voi facesse fallire».

15. ugualmente retto, come per il verso 16, dal «perché» del verso precedente. ■ *vostra potenza*: istituisce il parallelo tra la donna e Amore, sopra giudicato al v. 3 «potente».

T 7.2. Cione

V 686, c. 147r, rubrica: *sSer Cione Notaio*.

Nota metrica: schema A(a₅)BA(a₅)BA(a₅)BA(a₅)BA(a₅)B C(c₅)D(d₅)CC(c₅)D(d₅)C, con ripresa delle rime del precedente montiano (ma non del numero di versi) e dei seguenti rimanti: *coralmente*, *neiente*, *sia*, *potente*, *signoria*, *solamente*, *'nvia*, *soferente*, *obria*, *fiata*, *data*. Rima ricca ai vv. 1 *coralmente* : 5 *solamente* (è pure grammaticale, ma *solamente* è pure accostabile per condivisione delle prime lettere a 7 *soferente*), 4 *signoria* : 8 *obria* (in connessione semantica, quest'ultima con 13 *obliata*); Rima inclusiva ai vv. 12 *'ntenza* : 14 *sentenza*. Giusto rilievo di Berardi sull'insistita trafila 1 *amar*, 2 *Amor*, 3 *Amor*, 5 *Amor*, 7 *amante*, 10 *ennamorata*, 12 *amata*, che bene mostra la condizione psicologica di dipendenza della donna. Eccedenze in cesura garantite dalla rima interna che cade sulla quinta sillaba ai vv. 12-13 (con possibili correzioni indicate in nota).

Nessuno pote amar coralemente,
s'egli à ^neiente in sé ch'Amor non sia;
e, se v'è tutto Amor, di lui è tenente,
perch'è potente ed à la signoria. 4

Né vòle che d'Amor sia solamente,
ma tegna mente tutto ciò che 'nvia
lo vero amante; e, s'egli ^è sofferente,
cui è servente giammai no l'obria. 8

Grande umilìa mi monta, ogne fiata,
ennamorata ragion: sì m'agenzia
la gran valenza che di te è ^data. 11

Pur da te ^amata voglio ^esser senza 'ntenza:
altro non penza mi' core. Ed obliata
ed ismagata d'ogn'altro, e' do sentenza.

1. nessuno amare 2. jm camore 3. amore llui 4. sengnoria 5. amore 6. tengna 7. elgli soferente 8. chui giammai 9. ongne
10. enamorata razione agienza 11. grande 12. volgio essere 13. nom 14. ongn.

Nessuno può amare intensamente se non ha in sé Amore profondamente radicato; e se ciò si verifica, Amore domina costui, perché è potente e ne ha la facoltà. Non basta, tuttavia, essere sotto il dominio di Amore, il vero amante infatti bisogna necessità di avere come obiettivo tutto ciò che fa progredire; inoltre Amore mai dimentica chi, tra i suoi servitori, si trovi in una condizione di sofferenza. Le parole che traboccano di amore fanno salire in me l'umiltà: tanto mi è gradito il grande valore che è ti è concesso. Di certo, desidero solamente essere amata da te: il mio cuore non si cura d'altro. E, senza curare di altri [pretendenti], do la mia sentenza.

1-2. la formulazione di Cione è tangente a quella montiana in *Io so per fermo – qui non à partito –* (→ Tf 4.1), vv. 2-3 «che senza meve amante esser non pote / né ^alcuno esser da sua amanza gradito» (a parlare qui è ovviamente Amore).

3. *s'è v'è tutto Amor*: in forte contrapposizione semantica con «Nessuno pote amar» e «à neiente [...] ch'Amor non sia» dei versi precedenti. ■ *è tenente*: per la costruzione con participio (il soggetto è sempre Amore), cfr. l'anonima *Amor voglio blasmare*, vv. 33-34 «e quel che n'è tenente / n'è cura d'affannare».

4. cfr. in precedenza *Sovr'ogn'altra è, Amor, la tua podèsta* (→ son. 34), v. 9, «Ahi com' potente signoria è questa», con Giacomo da Lentini, *Ben m'è venuto prima cordoglienza*, v. 5, lì richiamato «Tant'è potente vostra signoria». ■ *è potente*: instaura rapporto etimologico con «nessuno pote» del v. 1 che peraltro cade nella medesima sede.

5. *Né vòle*: giusta l'indicazione della Berardi che vi vede una costruzione impersonale, come nell'attacco guittoniano «Similmente vole c'omo si 'mfingia

si condivide...., dato che la «ragione innamorata» che «monta» l'umiltà proviene dalla bocca (o dalla penna) di Monte. ■ *che d'Amor sia solamente*: è necessario, insomma, un ruolo attivo da parte dell'amante.

6. *teгна mente*: formuletta fissa (qui ovviamente al congiuntivo come impone il tono gnomico del sonetto) già a partire da Giacomo da Lentini e i siciliani, cfr., solo a titolo esemplificativo, che la utilizza ampiamente *Guiderdone aspetto avere*, v. 51 «quando voi tegno mente», Guido delle Colonne, *Ancor che ll'aigua per lo foco lasse*, v. 68 «[...] quando mente tenni», Rinaldo d'Aquino, *Amorosa donna fina*, v. 33

«quando mi tenete mente». ■ *'nvia*: gallicismo (< pr. *enviar*), giustamente sciolto dalla Berardi con 'fa progredire'.

7. *vero amante*: soggetto posposto (come al v. 10 «ennamorata ragion»). ■ *è sofferente*: Berardi traduce 'se egli sopporta con pazienza', ma qui, visto anche il tono doloroso della proposta montiana, propenderei per il significato di 'soffrire', secondo una teoria comunque qui nel cospicuo di Monte già vista (si ripensi ai sonetti di Chiaro Davanzati): chi soffre comunque verrà ricordato poi da Amore.

8. *cui è servente*: come soggetto di «è sofferente» e oggetto di «obria».

9. come sottolineato dalle precedenti editrici, si assiste qui (ma è un'abitudine abbastanza frequentata quella di sfruttare l'inizio della sirma per un cambio di situazione) al mutamento di tono dal generale al soggettivo.

9. bene il rilievo della Berardi che indica nella formula il rovesciamento della rappresentazione tipicamente cortese della donna orgogliosa, per cui si può produrre Giacomo da Lentini, *Ben m'è venuto prima cordoglienza*, v. 22, anche per il parallelo tra l'abbassamento dell'orgoglio e la sofferenza, «dunque più gente seria la gioi mia, / se per soffrir l'orgoglio s'umilia». ■ *monta*: dove è ovviamente celato il nome di Monte che, d'altronde, è l'autore della «ennamorata ragion» che, nella finzione, aumenta l'umiltà della donna.

11. *di te è data*: letteralmente 'di te si dice, è riferita' (Berardi).

10. *ennamorata ragion*: seguo Berardi per la traduzione ('parole innamorate'); diversamente da Minetti, il sintagma è da separare in qualche modo da quello che viene detto dopo che è da considerare come subordinata (con sfumatura consecutiva). ■ *agenzia*: gallicismo (< pr. *agensar*).

12. è il primo dei tre endecasillabi eccedenti in cesura che si conservano per mantenere la rima interna sulla quinta sillaba, nonostante sia possibile intervenire in maniera non troppo invasiva. In questo caso si potrebbe intervenire apocopando *voglio* in *vo'* (e applicando sinalefe con la parola successiva) oppure *sanza* in *san'*; è possibile anche applicare anasinalefe con il verso successivo giacché comincia con la stessa vocale qui in uscita. ■ *amata*: solo a questo punto la spia che permette di capire che Cione stia parlando in nome di madonna.

13. interventi riduzione possibili potrebbero essere la soppressione di *d* eufonica in *ed* e applicazione di una difficoltosa dialefe 'a tre' («core^eobliata») o l'applicazione di sineresi in *obliata* (ma il quadrisillabismo del termine, avvisa la Berardi, è dominante nel duecento). ■ *altro non penza mi' core*: cfr. *Ohi dolze Amore* (→ canz. III), v. 44 «altro il mi' cor non degna». *Penza* è forma settentrionale. ■ *obliata*: participio passato con funzione attiva.

14. l'intervento di riduzione virtuale qui si concentra sulla congiunzione a inizio verso, nella quale può essere soppressa la consonante eufonica (per rendere possibile la sinalefe con *ismagata*), come è stato detto d'altronde per il verso precedente. ■ *ismagata*: gallicismo (< pr. *esmagar*). ■ *sentenza*: che sarà, visto quello che è stato detto prima, favorevole, come si auspicava Monte al v. 13 del suo sonetto.

T 7.3. Monte

V 687, 147r, rubrica: *Mo.*

Nota metrica: schema ABABABABAB CDCDCD, con introduzione di nuove rime e connessione sintattica tra fronte e sirma. Rima ricca ai vv. 1 *ritrarne* : 3 *mostrarne*. Altre analogie foniche ai vv. 2 *piace* - 8 *pace*, 7 *darne* - 9 *disfarne* (quest'ultima anche in connessione con 10 *fornace*, cui è legato anche per il significato dell'immagine, vd. nota), 13 *appella* - 15 *abbella*. Eccedenza in cesura irriducibile al v. 4.

D'Amor son preso, sì che me ritrarne
non posso mai, se non como vi piace;
se lo meo cor potesse sé mostrarne,
com'è 'ncarnato d'amor puro e verace,
direste ch'ogni figura di carne, 5
in dritt'amore, ver' me fosse fallace.
Lo male e 'l ben, como vi piace darne
verso di me, tutto ricevo in pace;
seguire Amor mai non credo disfarne:
ogn'ora affino, com'auro in fornace, 10
di voi amare, poi che siete quella
che di fin pregio portate la corona,
ancor di ciò, ov'à bieltà, s'appella. 13
Per me più vale ancor che vi sa bona,
ch'io v'ami gentil donna, e v'ab[b]ella:
d'Amor mi laudo, tal gioia mi dona.

1. amore sono 2. nom piacie 3. core 4. amore veracie 5. congni 6. jn fallacie 7. bene piacie 8. versso ricievo jm pacie 9. seguire amore 10. ongn afino jm fornacie 12. fino presgio 13. ancora 14. ancora apella 15. gentile abella 16. amore tale.

Sono tanto innamorato che non posso sottrarmi da ciò, se non nei limiti che voi stabilite; se il mio cuore potesse mostrassi per come è penetrato da amore puro e sincero, direste che ogni essere umano drittamente innamorato mancasse comunque di qualcosa, a paragonarlo a me. Ricevo pacifico il male e il bene che vorrete dispensarmi; non credo di poter smettere di seguire i dettami amorosi: continuamente mi affino come oro nella fornace, amandovi, dal momento che siete colei che è incoronata di fin pregio e di ciò che chiede appello nell'aula della beltà. È per me fonte di valore che voi riteniate cosa buona che vi ami e vi lodi: posso lodarmi di amore, tanto è la gioia che mi dona.

1-2. si noti come, attraverso il gesto di pietà concesso (la sentenza favorevole del primo sonetto) l'autorità della donna superi ora quella di Amore (e solo la volontà della donna potrebbe permettere all'uomo di smettere di amare). Per l'incipit, cfr. quello dell'anonima «Io son stato lungiamente, / preso del tuo amore, / né giamai no voglio uscire». *Preso* è comunque davvero termine tecnico della poesia d'amore. ■ *ritrarne / non posso*: cfr. in precedenza *Ahi doloroso lasso* (→ canz. IV), v. 6 «solo un punto non posso me ritrarne» e *Quant'à[n] nel mondo figure di carne* (→ T 5.8), v. 5 «néd io, tapin, non posso me ritra[r]ne». Come ha sottolineato la Traina l'intera fronte del sonetto è fortemente analoga ai primi dieci versi dell'ultimo sonetto citato, ma con cambio di registro.

3. *di sé mostrarne*: cfr. *Quant'à[n] nel mondo* (→ T 5.8) v. 7 «Solo criò me Amor di sé mostrarne», ma la metafora del cuore mostrato ricorre anche in *Trista la vita mia; più di nullo omo* (→ son. 2) vv. 2-5 «ond'eo per meraviglia / saria guardato, s'io mostrasse como / 'l foco, ch'è dentro a lo mi' cor, s'appiglia / 'n ogni membro encarnato»; qualcosa di simile, poi, anche in Rustico *Tant'è lo core meo pien di dolore*, vv. 5-6 «A me foria mistier che lo mio core / parlasse, ch'e' mostrasse il suo tormento».

4. *'ncarnato*: verbo particolarmente caro a Monte, qui a rafforzare il concetto di penetrazione nel profondo dell'azione dominatrice di amore. ■ *puro e verace*: pure in Guittone, riferiti al cuore, in *A renformare amore e fede e spera*, vv. 27-28 «ma lo puro e verace / allora monta e affina en suo valore».

5. *figura di carne*: ovviamente con rimando all'attacco di *Quant'à[n] nel mondo figura di carne* (→ T 5.8), ma cfr. pure la variante «figura incarnata» in *Ahi misero tapino, ora scoperchio* (→ canz. V), v. 74.

6. *dritt'amore*: è variante del più diffuso «fino amore» (cfr. *TLIO*, s. v. 'diritto', § 7.2.2), pure in Inghilfredi, *Del meo voler dir l'ombra*, vv. 11 e 54, chiosato da Marco Berisso con 'amore autentico' «tal dritto amor n'aggiunge / chi lo mantien null'altra gioia li sembra» e «che tal porto lo cargo / in dritto amor per ch'ogn'altro dicima». ■ *ver' me fosse fallace*: simile per forma all'anonimo «*Madonn', eo dotto.*» «*Di che ài dottanza*», v. 14 «“Non dottar ch'e' ver' te non son fallace», ma assegno qui, con Traina, il significato di «difettoso».

7. *Lo male e 'l ben...darne*: variante dell'immagine della donna come dispensatrice di morte e vita su coppia di sostantivi biblici *Genesi*, 3, 5 «eritis sicut dii scientes bonum et malum». Simile accettazione *Disioso cantare*, vv. 29-31 «tegnomi in gaudimento / lo male e ben ch'i' aggio, / che 'n sì alto signoraggio / mess'ò 'l mio intendimento». Per Monte, cfr. in precedenza *Sovr'ogn'altra, Amor, è la tua podesta* (→ son. 34), v. 5 «Il male e 'l ben di suo color da vesta». ■ *como vi piace darne*: speculare a «se non como vi piace», v. 2.

8. *in pace*: complemento certamente biblico, di ampia diffusione, per cui vd. Rinaldo d'Aquino, *Un oseletto che canta d'amore*, v. 11 «la mia gravosa pena porto in pace», o Guittone *Amor, mercé, c'or m'è mister che stia*, v. 12 «ma sofferròmi in pace il dolor meo».

9. cfr. *Quant'à[n] nel mondo* (→ T 5.8), v. 3 «son certo sariaméne di disfarne».

10. per il paragone, di origine biblica, dell'oro cotto nella fornace cfr. n. al v. 13 di *Lasso me, tristo, ciascun'or mi doglio* (→ son. 5).

11. *di voi amare*: con funzione strumentale

12. *fin pregio*: sintagma di origine provenzale (*fin pretz*), la cui introduzione potrebbe risalire a Pier della Vigna, *Amor, da cui move tutora e vene*, v. 24 «senno la guida e 'l fin pregio amoroso», poi con ampia fortuna in area toscana; in Monte ricorre in *Lo nomo c'à' per contrado si mostra* (→ T 4.1) v. 15 e *So, volontà mi porta s'io folleggio* (→ T 4.2), v. 10, ma soprattutto in *Senno e valore' in voi tutto giace* (→ son. 29), v. 2, che è praticamente identico «e lo fin pregio messo v'à corona» di cui si veda la nota relativa per ulteriori passi paralleli. ■ *portate la corona*: metafora cara a Monte, di probabile ascendenza biblica, cfr. la n. citata qui sopra di *Senno e valore*.

13. l'intero verso risulta assai vicino a Guittone, *Eo non son quel che cerca esser amato*, vv. 12-14 «e trovomi che non guair'amo quella / che m'ama forte e che piacente pare / in tutte cose ove Beltà s'apella» ■ *s'appella*: verbo di applicazione giuridica che fa sistema con il resto della tenzone.

14. *vi sa bona*: per la costruzione cfr. Cielo d'Alcamo, *Rosa fresca aulentissima*, v. 19 «Come ti seppe bona la venuta» e Guittone, *Se de voi, donna gente*, v. 60 «sento che savi bona».

15. *ab[b]jella*: gallicismo (< fr./pr. *abelir*)-

16. grazie all'indulgenza della donna la lode, sul finale, investe anche Amore, al quale nel primo sonetto non erano state riservate tenerissime affermazioni. In Guittone la formula è rovesciata, cfr. *Tuttor, s'eo veglio o dormo*, vv. 38-39 «Amor già per la gioia / che 'nde vegna non laudo». ■ *d'Amor mi laudo*: cfr. già Stefano Protonotaro, *Pir meu cori alligrari*, vv. 49-50 «Purriami laudari / d'Amori bonamenti».

T 8. Tenzone con Pallamidesse di Bellindote del Perfetto.

Edizioni: D'Ancona-Comparetti, IV, pp. 385-386; PD, I, pp. 468-469. Edizioni parziali: Palmieri 2, p. 139.

La proposta – benché bisogna subito segnalare che nulla abbia della classica proposta di tenzone, assomigliando più a un sonetto monologico – risulta intessuta da citazioni montiane che varranno qui come omaggio nei confronti dell'amico (tale solidarietà tra i due è d'altronde provata dalle ulteriori chiamate in causa di Pallamidesse nel *corpus* di Monte, e in particolare nel congedo di *Tanto m'abbonda matera di soverchio* e nel primo sonetto della grande tenzone politica, dove Pallamidesse è invocato come esperto della Profezia di Merlino): da segnalare, sotto questo aspetto, la proposta di lettura di Minetti che vede nel riuso da parte del Pallamidesse un tentativo di liberare Monte dalla «sua tetra gravezza [...], prima ancora che esistenziale, stilistica»: gravezza, in effetti, che qui si rispecchierà nell'uso insistito di un certo tipo formalismi a livello di rima.

Comunque sia, Pallamidesse si presenta qui al centro di un destino fatto di pena: la descrizione di ciò occupa praticamente quasi tutto il sonetto, terminando al v. 15, nel quale si accenna, più che brevissimamente, alla donna, l'unica appunto che potrebbe liberare l'amico di Monte dal suo destino. Nella sua risposta, Monte Andrea accetta, innanzi tutto, la rappresentazione che il suo interlocutore ha proposto di sé: non esiste infatti pena maggiore di quella che affliggerebbe Pallamidesse. Il sonetto prosegue poi, svelando la sua natura di testo di corrispondenza, attraverso la richiesta di notizie fresche che Monte desidera avere dal compagno. Il finale, invece, è un omaggio alla potenza di Amore e della donna di Pallamidesse, rappresentata nell'atto di trionfare sul proprio innamorato, grazie anche all'iterazione della parola *tromba*, ad indicare appunto il suo trionfo sul proprio uomo.

T 8.1 Pallamidesse

V 688, c. 147v, rubrica: *palamidesse belindote*, a margine: *tenzone ij*

Nota metrica: schema di base ABABABAB CDECDE, ma saranno da considerare piuttosto rime per l'occhio quelle che uniscono le due parole sdrucchiole ai vv. 1 *mènova* : 3 *Genova* con 5 *nova* (in rapporto di inclusione con le prime due) : 7 *ardendo va*; stesso discorso per i versi pari dove si oppongono 2 *Po* : 4 *po'* : 6 *temp'ò* : 8 *divampo*. Normali risultano invece le rime delle terzine. L'ipermetria al v. 9 è ridicibile solamente applicando anasinafe con il verso successivo.

La pena ch'aggio cresce e non mènova,
come di verno fà l'agua nel Po;
più ò dolor che rena in mar di Genova:
doglia tanta ch'avantire non po'.

4

Morte chiama il mio core, 'e l'`a nova:
così vivo languendo e mal temp'ò.
Dentro dal corpo un fuoco ardendo va:
di fòri non pare e dentro divampo. 8

Tempesta d'angoscia posar me no larga^
e 'ncalciami come falco colomba:
così manto di guaio ^addosso m'affibbio. 11
D'esti martiri già Dio alcun no sparga,
sed e' non piace a lei in cui valor piomba,
di fare astor di me che son lo nibbio.

4. avantire] avartire

1. cagio cresce 2. ppo 3. dolore jn mare genova 4. dolglia cavartire nom 5. mortte 6. male tempno 7. corppo 8. nom divamppo 9. posare 11. adosso afibio 12. alchuno 13. nom piacie llei jn chui valore 14. astore sono nibio.

La mia pena, invece di diminuire, cresce come la portata del Po in inverno; in quantità, il mio dolore è maggiore della sabbia del mar Tirreno: talmente tanto dolore che non può crescere più di quantità. Il mio cuore invoca la morte e ogni volta lo prende di sorpresa. Nel cuore mi arde un fuoco: da fuori questo non si vede, ma dentro divampo. La tempesta di angoscia non mi lascia riposare e mi bracca come fa il falco con la colomba: così mi abbandono ai lamenti. Non c'è Dio che blocchi queste torture, se a lei, nella quale il valore è radicato, non è gradito di nobilitarmi.

1. *La pena*: messa in evidenza in posizione incipitaria, è effettivamente la protagonista del sonetto. ■ *mènova*: variante grafico-fonetica di *menomare*.

2. la metafora poi tornerà anche in contesto politico, cfr. *Se ci avesse alcun signore più campo*, v. 6 (ove sul finale è proprio invocato Pallamidesse: è forse un indizio della priorità cronologica del sonetto politico su questo omaggio del Bellindote?) «e lo fornisca auro più ch'agua ch'`a `n Po». Per altra metafora fluviale (con l'Arno e in contesto economico) si torni indietro a *Tanto m'abbonda matera di soperchio* (→ canz. VIII), vv. 83-85. ■ *agua*: la forma dal provenzale *aigua*.

3. l'origine della comparazione con i granelli di sabbia è molto probabilmente biblica (si veda d'altronde la formula sotto al v. 15 che potrebbe fare sistema in questo senso), cfr. *Genesi*, 22, 17 «benedicam tibi et multiplicabo semen tuum sicut stella caeli et velut harenam quae est in litore maris» il paragone iperbolico è pure – in contesto positivo – in Guglielmo Beroardi, *Membrando ciò ch'Amore*, vv. 53-54 «che `· llei regna valenza / e cognoscenza più ca rena in fiumi». ■ *mar di Genova*: il mar ligure, senza altra connotazione se non la necessità, probabilmente, di avere per la rima una parola sdrucchiola; l'espressione a indicare il mare antistante la città ricorre anche nel *Tresor*, I, 123, 10 «archevesquié de Milan qui dure jusques a la mer de Jenue»: interessante notare comunque come Pallamidesse, attraverso il doppio riferimento al Po e al mare genovese, consideri l'intera fascia geografica che va da un limite all'altro dell'Italia, come per dichiararsi (similmente a come Terino aveva fatto con Monte per la poesia) sovrano assoluto del dolore presente in quell'area.

4. *dogli*: la puntualizzazione, con quello che segue, ha quasi funzione epesegetica rispetto alla «pena» del v. 1 e al «dolor» del v. precedente. ■ *avantire*: come calco dal pr. *enantir* (cfr. *TLIO*, s. v., e Cella 2003, p. 328, 'andare oltre in quantità, crescere'); si accoglie qui la correzione proposta dai *Pd*, I, p.468, che si basa su un facile errore paleografico, discostandosi dunque da Minetti, che lascia a testo *avartire*, non tanto per la plausibilità della forma (intepretata come variante di *avertere* con metaplasmo francese, cfr. Minetti 1979, p. 192), ma per questioni di contenuto: *avantire* si inserisce meglio nell'iperbole avviata già dal verso due 'ho

più dolore dell'acqua nel Po'; ho più dolore della sabbia del Mar Ligure: ho così tanto dolore che non può più crescere, perché ne sono saturo'.

5. *Morte chiama il mio core*: con soggetto posposto, cfr. Onesto da Bologna, *S'io non temesse la Ragione prima*, v. 11 «ch'io chiamo Morte, sì vita mi grava», Picciolo da Bologna, *Prego ch'audir vi piaccia me, Picciò[lo]*, vv. 29-30 «Assai chiamai la Morte, che degnasse / ancider me [...]», nonché Dante, *Quantunque volte, lasso!, mi rimembra (Vita nova)*, vv. 10-11 «Ond'io chiamo la Morte, / come soave e dolce mio riposo». ■ *l'à nova: Pd* «sempre fresca»; intepreterei 'ogni volta è costretto a invocare la morte ex novo, senza ottenere mai il riposo definitivo', con rimando concettuale di Minetti a Re Enzo, *S'eo trovasse pietanza*, vv. 25-26 «nanti mi si rinfresca / pensa e dogliosa morta» (ma si veda, per il tema della 'morte ripetuta, anche la nota relativa in *PSS*, II, p. 739).

6. *vivo languendo*: i due verbi, in connessione con la morte come alternativa, in Carnino Ghiberti, *Poi ch'è si vergognoso*, vv. 13-14 «ca me' varria morire disperato / ca vivere languendo in tale stato» e Rustico Filippi, *Amore, onde vien l'a[c]qua che lo core*, vv. 9-10 «Amor non vol ch'io moia, ma languendo / [eo] viva [...]». ■ *mal temp'ò*: quasi identico formalmente all'anonima *Io son stanto lungiamente*, vv. 58-59 «lo mal tempo ch'aggio / credo non pò durare», ma si veda pure Dante, *Amor tu vedi ben che questa donna*, v. 51 «[...] ch'ò sì mal tempo».

7-8. per la movenza ricorda di Monte, *Ahi Deo merzé* (→ canz. I), vv. 53-54 «Amor tutto mi spoglia / dentro, né di for non par [...]», di cui si veda qui la n. relativa altri esempi.

7. *ardendo va*: abituale perifrasi composta dal verbo *andare* + gerundio con sottolineatura dell'aspetto continuativo del verbo.

9. ipermetro nel manoscritto, seppure per Minetti si tratterebbe di un 'alessandrino bisacefalo' (Minetti 1979, p. 18). Troppo oneroso è forse l'intervento dei *PD* che riduce la lezione «tempesta» del manoscritto al gallicismo congetturale «tempèr»: scelgo qui, come visto nella nota metrica di applicare anasinafe con il v. successivo.

10. *'ncalciami*: gallicismo (< pr. *encausar*), come in Giacomo da Lentini, *Madonna mia, a voi mando*, vv. 33 e 35 «Vostra cera plagente, / [...] / m'incalcia fortemente», ma il verbo ricorre in paragone venatorio simile, in Jacopo da Leona, *Amore par ch'orgoglioso mi fera*, v. 3 «più m'incalscia, che seguscio la fera». ■ *come falco colomba*: con introduzione del campo semantico aviatorio che concluderà il sonetto. Per l'opposizione falco vs. colomba vedi già quanto scriveva Plinio parlando appunto dei falchi, *Naturalis historia*, X, VIII «Itaque et columbae novere ex hi pericula visoque considunt vel subvolant, contra naturam eius auxiliantes sibi».

11. ripete *Ahi doloroso lasso più non posso* (→ canz. IV), v. 70 «doloroso manto addosso gli affibbiò» (di cui si veda anche la n. esplicativa).

12-14. anche qui, come per la tenzone precedente, l'azione della donna ha maggiore incidenza di quella divina che è rappresentata in maniera subordinata: solo se la donna è d'accorso, l'ipotetico dio (difficile dire se si tratti del topico dio d'amore o no) può disperdere i maartirî.

13. *piomba*: per il significato, esemplificato solo da questo passo di Pallamidesse, cfr. *TLIO*, s. v. 'piombare', § 2.3, 'risaltare in modo assoluto', ma si veda l'assai significativa ricorrenza in Bertran de Born, *Non puosc mudar mon chantar non esparga* (da confrontare anche con lo *sparga* che chiude il v. precedente), v. 12 «Qu'En Oc-e-Non vei que un dat mi plomba».

14. circa il nibbio si è già detto (cfr. n. al v. 11 di *Tanto folleggiare alcuno*, T 5.13), mentre sull'astore si dirà che è uno degli uccelli da preda per eccellenza, come sottolinea Brunetto nel *Tresor*, al pari di falconi e sparvieri, I, 146, 1 «Ostors est oisel de proie, si come sont faucons et esperviers et autres oisiaus que l'en tient por son delit a prendre autres oisiaus». I *PD* chiosano il passo «di farmi raggiungere la preda»; la formula andrebbe letta tenendo presente la gerarchia dei falchi, e in particolare la posizione molto più prestigiosa dell'astore rispetto al nibbio che, rifiuta la caccia a prede viventi, preferendo dedicarsi ai cadavere, ma che, se è fatto metaforicamente astore, si nobilita (all'interno della scala dei falchi): di qui la proposta di parafrasi vista sopra 'mi nobilita (al tempo stesso concedendosi a me)'. Altra

sempre smarrito: nemmeno lo si potrebbe definire padrone di sé, visto che procede sempre all'indietro; non c'è argomentazione che possa giovargli, visto che la sua gioia è tanto grande, che farebbe meglio a gettarsi nel Po. Mandatemi notizie nuove su di voi, se per esempio ci sono soluzioni alternative per avere la meglio, visto che mi è gradito che voi abbiate vita lunga; e dunque stia lontana da voi la sofferenza: dalla vostra situazione precaria cercate comunque di opporre resistenza. D'altra parte dove la potenza di Amore si palesa e diffonde, è inevitabile che sia possibile ascoltare la potenza sonora della sua tromba: chi suona su di voi la tromba nemmeno la conosce la natura del nibbio.

1-2. per la formula brachilogica formata da una frase autonoma con la medesima funzione di un complemento di argomento, già incontrata nell'attacco di T 2.2 «La vostra lauda ch'è 'nver me tanto fina, / a voi grazie render mai non dimetto» e *Bene m'à messo 'Amore in gran parte* (→ T 6.2), «ciò ch'è contato, to' sol ov'è Monte!», più avanti in *L'arma di ciascuno omo tanto impera* (→ Tp 4.2), v. 8 «ciò ch'e' ne pèra, non v'averia 'accordanza».

1. *dolorosa vita*: più diffusa risulta essere, *corpus Ovi* alla mano, la variante «dogliosa vita»; in Monte solo in *Ahimé lasso, perché* (→ canz. X), v. 155. ■ *si prova / di voi*: è forse un calco del verbo biblico, per cui vd. *Iob*, 23, 10 «ipse vero scit viam meam et probavit me».

2. *di ciò far se -n pò*: seguo la proposta di Minetti; i *PD* anticipano il punto interrogativo, legando la frase a quanto detto dopo.

3-7. il lungo elenco è totalmente occupato dall'elenco delle abituali prove attraverso le quali la vita misura gli esseri umani e, nello specifico Pallamidesse, e dunque: sono ancora necessarie prove che dimostrino ciò?

3. *disvià*: con dieresi (e conseguente apocope del successivo *omo* in *om*) per avere accentazione regolare di quarte e sesta. È verbo topico, a cominciare da Guido delle Colonne, *Amor che lungiamente m'ài menato*, v. 53 «Amore fa disviare li più saggi». ■ *commova*: qui vale come 'muoversi' (cfr., *TLIO*, s. v. 'commuovere', § 6).

4. *como va*: seguo i *PD*; Minetti «co' mova».

6. è formula montiana, cfr. l'attacco (→ son. 17) «Qual è in poder d'Amore e lo distringe / già non pò dire di sé aggia fiore» oppure *Eo non mi credo sia alcuno amante* (→ son. 18), v. 9 «non à poder di sé». Per la rima con *retro va* al v. successivo, cfr. pure *Ahimé lasso, perché* (→ canz. X) vv. 2-5 «[...] poi in me non si retrova, / ma sempre a retro va, / tutto altro effetto ch'omo vero compie».

8. *ta' gio' v'à*: ottima la distinctio proposta dai *PD*, poi ripresa da Minetti (cfr. la forma piena, per esempio, in Guittone, *Grazi' e mercé voi, gentil donna orrata*, v. 7 «[...] tale gioia in cor m'à data»); il passo – visto quello che verrà detto subito dopo, circa la migliore prospettiva del suicidio nel Po (secondo la proposta interpretativa di Traina 2016, p. 203, n. 529 che qui seguo) – è fortemente ironico: Monte d'altronde ci ha abituati all'uso di questa ironia, cfr. *Lasso me tristo, ciascun'or' mi doglio* (→ son. 5), v. 6 «di cotal' gioie Amor mi da conforto». ■ *me' fôra stare 'n Po*: letteralmente, e in risposta al v. 2 del sonetto di Pallamidesse, 'meglio sarebbe starci veramente nel Po', dopo ovviamente essercisi buttati.

9. l'eccedenza in cesura potrebbe essere sanata pubblicando «Certitemi» al posto dell'iniziale «Accertitemi» (soluzione dei *PD*). ■ *cosa più nova*: qui da intendere in senso generico come 'notizia', ma il sintagma ha discreta tradizione con il significato di 'evento inatteso, miracoloso' (per esempio in Giacomo da Lentini, *Meravigliosamente*, v 56 «và canta cosa nova» o Dante, *Donne ch'avete intelletto d'amore*, v. 46 «che Dio ne 'ntenda di far cosa nova».

10. *per ricevere scampo*: con i *PD* finale della frase contenuta nel precedente emistichio, diversamente da Minetti che lo lega, per come sembra di capire, ad «Accertitemi [...] cosa più nova».

11. *vita larga*: pure in *Ahi doloroso lasso* (→ canz IV), v. 46 «[...] ch'io possa avere vita larga».

12. per Minetti il verso, nella lezione riportata dal manoscritto, è da intendere come alessandrino bisacefalo; facile tuttavia è l'intervento – già nei *PD* – che si concentra sulla stringa «da la larga», nella quale si considera l'articolo come errore di anticipo della prima sillaba di «larga», su *La cui sentenza da ragion si*

scosta (→ Tp 5.11), v. 14 «Avvegna ch'egli stea così da larga» o, con variante, *Ancor di dire non fino* (→ canz. IX), v. 132 «Bene foll'è chi le pò star da lunga».

13. diversa interpretazione è offerta dai *PD* «piuttosto che “tribolo” varrà “trebbio, trivio”, come a dire che Pallamidesse pubblica sonoramente i suoi guai mortale»; qui si segue analoga interpretazione di «tribbio» offerta in *Tanto folleggiare alcuno com' pote* (→ T 5.13), v. 15.

14. *mostri e sparga*: la coppia verbale in precedenza in *Tanto m'abbonda matera di soperchio* (→ canz. VIII), v. 12 «conven per forza che si mostri e sparga» (soggetto è l'acqua del fiume: riuso semanticamente connotativo per la presenza del fiume Po? Si tratta d'altronde di prelievi dalla canzone economica indirizzata proprio a Pallamidesse) e in *Ahimé tapino che t'odo contare* (→ Tf 4.5), vv. 15-16 «convien per forza che la sua potenza / in molte parti si dimostri e sparga».

15. *[s]parga*: integro, con i *PD*, la consonante iniziale, tanto per il significato complessivo, quanto perché la rima interna equivoca o identica è sistematica qui nella sirma. ■ *tal suon è sua tromba*: *PD* «[...] tal suono sua tromba». Quanto alla tromba sarà quella che annuncia il trionfo della donna (evocata nel sonetto precedente al v. 13) su Pallamidesse.

16. *chi vi tromba*: cioè ‘chi suona la tromba su di voi (perché ha trionfato)’; il verbo è pure in Jacopone. ■ *non pò dir com'è 'l nibbio*: negli altri editori «come 'l nibbio» (‘non fa il verso del nibbio (suonando ovviamente la tromba?)’). Comunque lo si interpreti, è chiaro che Monte voglia tenere attiva la distinzione tra chi riesce a trionfare (e ghermire, non essendo nibbio) e il nibbio.

T 9. Tenzone con Paolo Zoppo da Bologna

Edizioni: D'Ancona-Comparetti, IV, pp. 389-390. Edizioni parziali: Grion, pp. 276 (senza in vv. 3-4 di T 9.1, e T 9.2); Fantuzzi, VIII, pp. 308-309 (T 9.2); Casini 1, p. 122 (T 9.2); Zaccagnini 2, pp. 137-138.

Da non definire, come Minetti, un *partimen* in sostanza incentrato sulla possibilità di nascondere o manifestare i propri patimenti amorosi – dicotomia che pure è al centro di questo scambio –, perché, come si vede bene nella proposta di Monte, a Paolo non viene offerta la scelta, strutturante nei *partimen* (Giunta 2002, p. 235), tra le due opzioni possibili, anzi si potrebbe quasi dire che Monte nel suo primo sonetto parli di tutt'altro: il manifestare i propri sentimenti dunque sarà solo implicito all'atto della scrittura, senza rappresentare un fattore tematico polare del testo. C'è, su questo aspetto, di più, perché al v. 14 del primo sonetto è contenuta una spia che potrebbe addirittura far pensare che Monte abbia pensato al suo sonetto come a un testo monologico: si tratta del vocativo *Amore*, e in effetti, a ben rileggerlo, non c'è nel primo sonetto nessun quesito, ma solo un'insistita rappresentazione, venata di ironia, del proprio stato precario dovuto ad Amore (si veda la domanda retorica al v. 11), al quale poi si chiede l'ultima parola. È qui che si installa, dunque, la risposta del bolognese che, in filigrana, potrebbe essere considerata come un rimprovero a Monte per aver troppo palesato ciò che avviene dentro di lui, e contro ciò, ai vv. 5-6, Paolo oppone la propria esperienza di abile occultatore dei propri sentimenti, che è descritta come l'unica via che può portare al diletto. Nella chiusa, secondo l'interpretazione data in nota, la discussione vira sul piano metatestuale: la colpa di Monte è dunque quella di aver rivelato troppe cose nel suo sonetto, esponendosi pericolosamente alla simbolica morte dispensata da Amore. Monte, accetta ironicamente, la plausibilità delle tesi espone dall'amico, ma rifiutando allo stesso tempo la loro operatività sulla sua esperienza: come il fuoco che divampa, troppo forte e il dolore per poterlo nascondere o tenerlo sotto controllo. I dolori e la loro rappresentazione sono, d'altra parte talmente radicati in Monte, da poterli considerare quasi fisiologici: per questo motivo (come d'altronde era già successo nella tenzone precedente con Schiatta Pallavillani) i rimproveri di Paolo sono inutili, perché non c'è nessuna altra opzione praticabile rispetto al dolore.

Sul piano della materialità del codice che tramanda la tenzone, risulta di particolare interesse l'appunto di un nome proprio che un antico lettore del manoscritto Vaticano appone a destra della rubrica del sonetto di Paolo: *Manno*. Si tratta sicuramente di ser Manno, autore non altrimenti conosciuto se non per aver avuto un duplice scambio di sonetti con Paolo Zoppo, tramandati dal ms. Chigiano LVIII 305. Si tratta, più precisamente, di una segnalazione di un rapporto di intertestualità, giacché, come si vedrà in appendice, Manno oltre a riprendere alcuni tasselli lessicali da questa tenzone (*resta e vesta*), termina il proprio sonetto con una citazione clamorosamente estesa di *Tanto m'abbonda matera di soperchio* (→ canz. IV), vv. 60-64 (e, come si vedrà qui sotto nelle note, in *Tanto m'abbonda* vi è la prima comparsa nel corpus di Monte della metafora della *vesta* d'amore qui poi ripresa). L'anonimo postillatore di questa carta, attraverso l'apposizione del nome *Manno* all'altezza della tenzone tra Monte e Paolo Zoppo vuole ricomporre nella propria mappa mentale una serie di letture.

T 9.1. Monte

V 692, c. 147v; rubrica: *moi* (notevole: forse quella che sembra un *i* è in realtà la prima asta di una *n*: forse il copista stava apponendo una rubrica non compendiata?), a margine: *tenzone iij*.

Nota metrica: schema A(a₅)BA(a₅)BA(a₅)BA(a₅)BA(a₅)B C(c₅)D(d₅)EE(e₅)D(d₅)C; vale, per quel che riguarda le rime al mezzo, il discorso fatto per l'ultimo sonetto della tenzone precedente: esse isolano quinari piani (vv. 4, 8, 12, 13, 16) o tronchi, dunque – si ricorda – di quattro sillabe con accento sulla quarta, cui fa eccezione la rima interna al v. 15 costituita da un settenario tronco. Rima franta, con segnalazione della rima interna tra parentesi, ai vv. 1 *vesta* : 3 *ne sta* : 5 *me sta* : 7 *resta* : 9 *questa*; rima ricca ai vv. 4 *corretto* : 8 *stretto*. Rime interne: rima franta ai vv. 1 *vesta* : 2 *dov'e' sta*, 3 *no ne sta* : 4 *onesta*, 5 *che co' me sta* : 6 *e come sta*; 9 *questa* : 10 *dovunque sta*, 12 *amare* : 13 *da mare*, 14 *morte* : 15 *Amor te*; rima equivoca ai vv. 7 *resta* (verbo) : 8 *resta* (sostantivo), 11 *condotto* (verbo) : 12 *condotto* (sostantivo); rima derivativa ai vv. 15 *pare* : 16 *spare*. Si segnalano infine la quasi rima interna, evitata giacché in luogo dove non ricorre l'artificio, ai vv. 6 *dimetto* : 7 *di me tutta*, nonché la ripresa per consonanza e parziale assonanza, che suona quasi capfinida giacché le rime si trovano in contatto nel passaggio tra fronte e sirma, tra la rima B (-etto) e la C (-otto).

Di svariato colore porto vesta:

là dov'e' sta, comprende mio ~effetto;

un sol punto di me fuor no ne sta:

in sì ~onesta vita son corretto!

Port'ò di tutti mali che co me sta; 5

e come sta che giammai no dimetto?

La potenza di me tutta in ciò resta:

di tale resta son legato e stretto.

Del meo laboro ~è la gioia questa;

dovunque sta, ben àè mio diletto. 10

E chi mi guida o sì m'ave condotto?

Non sò 'l condotto, sì ^ò le pen'amare:

più che da mare, mia tempest'è forte, 13

ed ancor peggio, che mi schifa morte.

Per cortesia, ~Amor, te prego, in cui pare

senno e no spare: me n'accertisca il motto.

1. portto 2. efetto 3. uno solo fuori 4. jn sono coretto 5. portto 6. chome giammai 7. jn 8. sono 12. nom 13. forte 14. ancora pegio 15. amore jn chui 16. aciertisca.

Indosso un vestito dal colore inusitato: e dove il vestito si posa comprende totalmente il mio essere, al pinto che non c'è istante in cui non sia fuori di me: tanto sono istruito nella vita onorevole! Sono degno portatore di tutti i mali; e perché evito mai ciò? La mia potenzialità si riduce tutta in questo: cioè nell'essere legato e stretto da una poderosa corda. Questa è l'unica gioia che ricevo dal mio affanno; e dovunque sia, godo piacevolmente del mio diletto. E chi mi spinge o mi ha condotto a ciò? Sono così amare le mie pene, che ho perso la strada: la mia tempesta è più pericolosa di quelle marine, e c'è di peggio, perché persino la Morte mi evita. Per cortesia, Amore, in cui alberga il senno e di certo non è assento: dimmi una parola su questo.

1-2. l'attacco ripropone con simili termini lo stesso campo metaforico visto in *Ahi doloroso lasso* (→ canz. IV), vv. 12-14 «ché 'n sua propria natura tutto resta / lo mio effetto, ed àmi dato vesta / di sé: vedete oimai chent'esser pò» (da cfr anche con il v. 9 «disvariato son d'ogn'altro corpo» e in *Qual è in poder d'Amore e lo distringe* (→ son. 17) v. 3 «Di sì svariati colori in cor li pingge» (soggetto è ovviamente Amore). Si veda anche, per la citabilità del pezzo, Ser Manno in tenzone con lo stesso Paolo, *Siete color di tutto bene e resta*, v. 3 «sì che del vostro amore i' porto vesta», l'anonimo laurenziano *Sì come 'l mare face per tempesta*, v. 3 «poi di tal signor aggio prezzo vesta». Di Monte cfr. pure *Ahimè lasso, perché* (→ canz. X). v. 163 «di quanto spiace a me porto la vesta» e *Sovr'ogn'altra è, Amor, la tua podèsta* (→ son. 34), v. 5 «Il male e 'l ben di suo color da vesta».

2. *comprende*: verbo assai utilizzato da Monte, con maggiore effetto dell'azione totalizzante di Amore. ■ *effetto*: per la traduzione con 'essere', cfr. *Blaise patristique*, s. v. 'effectus (1), § 1, con rimando ad Agostino, *De gratia Christi et de peccato originali*, 4, 5 «posse in natura, uelle in arbitrio, esse in effectu locamus».

3. *un sol punto*: con valore temporale ('non c'è istante') è ancora una marca di ampia fruizione montiana; cfr. qui i riusi lessicalmente più vicini *Non seppi mai che fosse alcun sospiro* (→ son. 16) v. 5 «un sol punto di me fuor non ne tiro» e *Quant'à[n] nel mondo figure di carne* (→ T 5.8), v. 13 «solo un punto di me fuor no n'è casso».

4. è la prima delle frasi ironiche (incentrate sui termini *onesta*, v. 7 *potenza*, v. 9 *gioia*, v. 10 *diletto*) che qui fanno sistema. ■ *vita onesta*: pure, ma seriamente, in Guittone, *Vergogna ho, lasso, ed ho me stesso ad ira*, vv. 46-47 «seguendo sì virtù, ch'onesta vita / fu lor gaudio e lor vita».

5. in Minetti il verso è presentato tra parentesi, con in più «porto» al posto di «port'ò», ma ricavare il verbo sembra necessario, essendo «porto» ('il portare', comunque difficilmente realizzabile in italiano corrente, ma simile a *Or è nel campo entrato tal campione*, → canz. VII, v. 19 «à 'n cor porto soave») il soggetto cui è legata anche la successiva relativa «che co me sta». ■ *di tutti mali*: per l'espressione iperbolica cfr. *L'arma e lo core, 'e lo meo disio* (→ son. 1), v. 5 «Di tutti mali la 'nsegna port'io».

6. *no dimetto*: cfr. *La vostra lauda ch'è 'nver me tanto fina* (→ T 2.2), v. 2 «a voi grazie render mai non dimetto».

8. *resta*: «frammento legnoso del fusto della canapa e del lino» (così nel *GDLI*, s. v. 'resta (1)', anche in Ruggeri Apugliese, *Tant'aggio ardire e canoscenza* (cito dalla versione del ms Riccardiano 2183), strofa XXII «Fò ben drappi della resta»; qui, data la sua robustezza, servirà a tenere saldamente legato Monte.

11. la stessa coppia verbale in Brunetto, *Tesoretto*, vv. 924-926 «e faccio a Dio preghiero / che ti conduca e guidi», e poi più avanti in Boccaccio, *Ninfale Fiesolano*, II, v. 1 «Amor è que' che mi guida e conduce», che risponde al lettore per Monte, come si scoprirà sotto al v. 15.

12. *Non sò 'l condotto*: cioè 'la strada', cfr. *TLIO*, s. v. (2), § 1.1, ragion per cui, come detto nel verso precedente, Monte è *guidato* e *condotto*.

13. per simile paragone (su topos diffusissimo) cfr. Neri de' Visdomini, *Crudele affanno e perta*, v. 16 «più che nav'è in tempesta la mia vita» e in Bonagiunta, *Uno giorno avventuroso*, v. 32 «e tempesto più che nave», nonché Lapuccio Belfrandelli, *Donna senza pietanza*, vv. 77-78 «ché sono in tempestate / più fera che di mare»; ma cfr. anche l'incipit del centone montiano «Sì come 'l mare face per tenpesta».

14. *mi schifa Morte*: con la Morte personificata che evita il poeta anche in *Ahimé lasso* (→ canz. X), vv. 77-78 «E sò 'l perché non pèro: / che non vuol Morte».

15. *Amor*: non si capisce perché Minetti lo abbia stampato con la minuscola, posto che si tratta nella finzione del destinatario del testo.

T 9.2. Paolo Zoppo

V 693, c. 148r, rubrica: *sSer poolo zoppo di bolongna.*

Nota metrica: schema A(a₅)BA(a₅)BA(a₅)BA(a₅)BA(a₅)B C(c₅)D(d₅)EE(e₄)D(d₄)C, con ripresa delle rime e della stessa tessitura interna del sonetto di Monte, ma con minore perizia tecnica: si nota, infatti, la presenza di quadrisillabi al posto di quinari tronchi pure presenti; altrettanto degna di nota risulta l'assunzione da parte di Paolo della forma di sonetto con fronte allungata. Rima franta ai vv. 1 *vesta* : 3 *ne sta* : 5 *me sta* : 7 *resta* : 9 *questa*; rima ricca ai vv. 4 *corretto* : 8 *istretto*. Rima interne: franta ai vv. 1 *vesta* : 2 *dove sta*, 12 *mare* : 13 *amar è*; quasi equivoca contraffatta ai vv. 3 *no ne sta* : 4 *in onestà*; identica ai vv. 5 *me sta* : 6 *me sta* (ma l'identità coinvolge parzialmente anche porzioni di testo precedenti: *co-cor*), 7 *resta* : 8 *resta* (cui vale lo stesso discorso per la coppia di rime precedente: *esso-sì se*), 9 *questa* : 10 *questa*, 14 *morte* : 15 *morte*; rima equivoca ai vv. 11 *condotto* (verbo) : 12 *condotto* (sostantivo); derivativa, infine, ai vv. 15 *appare* : 16 *pare*.

A me dispiace, amico, tale vesta,
là dove sta tuttor, òe tal effetto.
Disvaria colore, che no ne sta
in onestà ma': ben ne son corretto;
ciascun pensiero che co me sta 5
nel cor me sta, òe nel viso 'l dimetto:
e pe' ragione, là òove esso resta,
sì se resta, òe mantinvisi istretto.
Però ti dico ben che 'ntende questa:
nota questa, ch'è via per diletto; 10
e poi sarai, òove sperì, condotto:
per condotto passa òomo lo mare,
com' più ^amar è, òe curruzzato forte. 13
Amor, chi non si guarda, dona morte:
quell'è morte quando 'n omo òappare
che sé pare òi' 'namorato motto.

5. Ciascun pensiero] checiaschuno 9. 'ntende] ndende

1. dispiace 2. efetto 4. jn bene sono coretto 5. pemsamento 6. core 7. rasgione 8. jstretto 9. bene 13. churuzato forte 14. amore nom mortte 15. mortte 16. j

A me non piace la veste di cui parlate, né dove si trova e l'effetto che provoca. Muta radicalmente le qualità umane, al punto che esse poi non si ritrovano più nel dominio dell'onestà: su questo sono particolarmente informato; quanto a me, qualsiasi mia preoccupazione, la tengo serrata nel cuore, e la mando via dal viso: in maniera ragionevole, rimane ben stretta dove la ripongo. Perciò ti sprono ad ascoltare quello che dico: tieni presente quella che ti ho indicato, perché è l'unica via che può condurre al diletto; [se segui quanto dico] sarai condotto lì dove sperì: l'uomo può viaggiare in mare anche attraverso canali guida, anche

quando è burrascoso e in tempesta. Amore, a chi non sta bene attento, regala morte: proprio quella morte che avviene quando in un uomo è palese il suo mostrarsi in testi amorosi.

1-2. con strettissima aderenza al dettato del precedente attacco montiano.

3-4. sensibilmente diversi appaiono i due versi nell'edizione di Minetti, a cominciare dal secondo emistichio del v. 3 «[...] Ché 'nonestà / i non està, ma ben, né sòn corretto» (il pezzo non è accompagnato, come certe volte per i testi più ostici, da puntuale traduzione che permetta di valutare la bontà dell'opzione). Scelgo qui di rimanere il più aderente al dettato montiano, la cui ironia qui Paolo vuole smascherare: e dunque «no ne sta / in onestà» rappresenta per, così dire, il rovesciamento della «sì onesta vita» di Monte; il significato è elementare: la «vesta» (dunque la messa in visibilità del proprio innamoramento) compromette così tanto l'amante che la sua vita non può più considerarsi onesta.

3. con accentazione non canonica (Minetti «disvaria» e soppressione vocale finale di «colore»). ■ *colore*: qui da intendere come «insieme delle qualità che caratterizzano un ente [...] o una persona» (così il *TLIO*, s. v. § 5).

4. *ma'*: forma apocopata di 'mai', di ampia diffusione. ■ *ben ne son corretto*: fa il verso all'analogo montiano «son corretto».

5-6. Paolo qui si rifà al tema cortese del *celar*.

6. per il parallelo *viso-cuore*, da leggere come dicotomia tra interno ed esterno, cfr di Monte l'incipit (T 5.23) «Ahi Dio, che fosse ciò che l'omo `ave / dentro dal cor paresse nel visaggio!».

8. *mantinvisi*: forma settentrionale, da *mantinire/mantinere*; esempi trecenteschi tra le rime dei Memoriali bolognesi, *Se me departo non è 'l di mia vogla*, v. 10 «[...] ti se po' mantinire» e in Niccolò de Rossi, *Soneto sono cum viva raxone*, v. 13 «A mantinire tuto so honore».

9. *'ntende questa*: si notino nel verso le tracce residuali di poesia orale.

10. *ch'è via per diletto*: forse un eco biblica da *Jeremias*, 2, 33 «quid niteris bonam ostendere viam tuam ad quaerendam dilectionem quae insuper et malitias tuas docuisti vias tuas» (interessante perché di Monte si rimprovera il cattivo esempio e il modo di comportarsi); cfr. comunque dello stesso Monte *La vostra lauda ch'è 'nver me tanto fina* (→ T 2.2), v. 8 «tener sua via non v'`a `altro diletto».

12-13. si noti intanto, prendendo in considerazione anche il v. 14, la connessione pseudoetimologica tra *mare*, *amar(o)*, *Amor(e)*, *Morte*. Non chiarissimo il passo; se si interpreta il termine *condotto* come «strada o canale che guida il transito o il passaggio» (così il *TLIO*, s. v. (2), § 1.1, dove è inserito appunto il passo di Paolo. Bisognerà pensare che qui Paolo voglia far riferimento a un passaggio obbligato, specialmente quando il mare è in tempesta: fuor di metafora si tratterà probabilmente di un tentativo di rafforzamento delle proprie tesi, come a dire 'quando c'è l'amore di mezzo, l'unica via possibile è quella che indico io'. In alternativa, data il contesto marinaresco in cui il termine è inserito si potrà interpretarlo come 'salario dovuto ai marinai' (su *TLIO*, s.v. (1), e dunque 'per il salario l'uomo attraversa il mare, anche quando è procelloso e in gran burrasca.

13. *amar è*: il mare amaro è pure nel *Mare amoroso*, v. 330 «bramare, chiamare, sì come 'l marinaio in mare amaro». ■ *curruzzato*: è forma siciliana, riscontrabile, tramite interrogazione del *corpus Ovi*, quasi esclusivamente nel volgarizzamento messinese di Accurso da Cremona di Valerio Massimo. Altra interessante occorrenza è però anche nella presunta continuazio di Semprebene da Bologna di di *Com'è lo giorno quand'è dal matino* di Percivalle Doria, la cui provenienza dall'area culturale siciliana – non geografica, essendo Percivalle genovese – giustificerebbe la presenza del sicilianismo (cfr. *PD*, I, p. 164).

16. in Minetti «che sé pare `i' 'namorato motto», appunto 'che mostra sé in una poesia amorosa' (di qui la disntictio «i' 'namorato motto», dato che il palesarsi di Monte avviene qui attraverso il canale della poesia: sostanzialmente mi sembra che Paolo accusi Monte di aver detto troppo, e in maniera poco sfumata, nella sua poesia: non c'è nessuna scelte tra due opzioni, come avviene nel *partimen*.

T 9.3. Monte

V 694, c. 148r, rubrica: *Mō*

Nota metrica: schema A(a₅)BA(a₅)BA(a₅)BA(a₅)BA(a₅)B C(c₅)D(d₅)EE(e₅)D(d₅)C, degli esemplari precedenti riprende la consonanza e parziale assonanza tra B (-oso) e C (-eso) con contatto nel passaggio tra fronte e sirma. Rima ricca ai vv. 2 *doloroso* : 6 *poderoso* (tutta la trafila è su rime grammaticali); rima per l'occhio ai vv. 12 *non pò* : 15 *scampo*. Rime interne: derivativa ai vv. 1 *tengno* : 2 *sostegno*, 3 *degno* : 4 *disdegno*, 5 *segno* : 6 *disegno*, 7 *vegno* : 8 *sovvegno*, 11 *preso* : 12 *ripreso*; 15 *scampo* : 16 *campo*; rima inclusiva ai vv. 9 [g]regno : 10 regno; rima identica ai vv. 14 *peso* : 15 *peso*. Altre suggestioni foniche per quanto riguarda le rime interne ai vv. 2, 4, 6, 8 dove sarà da notare la serie foneticamente chiastica *sostegno-disdegno-disegno-sovegno*; da segnalare infine, al di fuori della rima, la successione ai vv. 11, 14, 16 *mostro-tormento-morte* (che si può definire quasi un riassunto, plausibile anche sintatticamente, della posizione montiana). Il sonetto è incorniciato da due eccedenze in cesura ai vv. 1 e 16 (con opzione di regolarizzazione per il secondo in nota).

Perfetto amico, vostro consiglio tegno
dritto sostegno del mal sì doloroso;
ma 'n ciò seguire, lasso, non son degno:
sì m' à 'n disdegno Amor, sì ch'io non oso
coprire, né celar lo mortal segno; 5
com' più disegno, son men poderoso.
Lo foco ch'è 'n istipa (a ciò vi vegno),
non à sovvegno poter star nascoso:
così di me che sono stipa e [g]regno.
Sempre in ciò regno: in tutto il mal riposo. 10
S'eo mostro fiamma del mal sì m' à preso,
non sia ripreso, ch'altro esser non pò,
com'e' non pò tener che non si veggia. 13
Lo meo tormento non m'è dato a peso:
anz'è tal peso, per soverchio scampo,
co' morte campo ver' me non à, né seggia.

1. consiglio tengno 2. sostengno male 3. nom sono dengno 4. disdengno amore 5. coprire ciolare mortale sengno 6. disengno sono meno 7. vengno 8. non(n) sovengno potere stare 9. rengno 10. jn rengno jn male 11. male 12. nom caltro essere nom 13. nom tenere nom vegia 15. tale scampo 16. mortte campo segia.

Caro amico, ritengo la vostra soluzione congeniale alla sopportazione di un male tanto doloroso; e però non sono la persona giusta per seguirla. Tanto Amore mi ha in dispregio, che io nemmeno provo a nascondere le mie parole mortifere; e più le traccio, meno ho il potere di fare ciò. Il fuoco che arde dalla catasta di legna (e verso cui io vado), non ha possibilità di nascondersi alla vista: così accade a me che sono, simbolicamente, catasta di legna e covone. Questo è il mio regno: e riposo nella totalità del male. Dunque, non mi sia rimproverato, se mostro la fiamma dell'amore che mi ha preso, dal momento che non esiste altra opzione praticabile, come d'altronde la fiamma non può impedire che non si

veda. *Il mio tormento non va a peso: anzi ha un peso tale che di sicuro io riesco a scampare dalla sopraffazione, proprio come la morte che verso di me non ha possibilità di azione o presa.*

1. *Perfetto amico*: interpreto l'aggettivo come legato ad 'amico' e non come complemento predicativo dell'oggetto, come in Minetti, sul vocativo di *Ahimé lasso, perché a figura d'omo* (→ canz. 10), vv. 165-166 «Perfetto savio discreto, da Sofena / ser Monaldo [...]» e cfr. d'altronde, tanto per fare un esempio, il trecentesco volgarizzamento dell'*Elegia* di Arrigo da Settimiello, IV [ed. Battaglia, p. 251] «maggior onore si è il perfetto amico temere»; e si veda anche quanto scritto qui, nella nota successiva. Per l'andamento cfr. l'attacco di Chiaro «Vostro consiglio ch'audio asai m'abella» e di Monte *La vostra lauda ch'è 'nver me tanto fina* (→ T 2.2), v. 3 «per ch'e' del vostro consiglio son netto», vd. pure, dato che verrà richiamato tra poco, Rustico, *Graza e merzé [vi chero e] a voi mi rendo*, v. 3 «l'amoroso consiglio vostro prendo».

2. *dritto sostegno*: dato che nei versi successivi verrà dichiarato l'esatto contrario, non lo interpreterei, come Minetti, come un verbo (il verso è infatti preceduto dai due punti), ma come sostantivo (anche in *U'lungo tempo so' stato in disio*, → son. 26, v. 14 « Voi donna che siete di me sostegno) con funzione predicativa, da intendere qui letteralmente con 'conforme mezzo di sostenimento'.

3. *non son degno*: è l'evangelico «non sum dignus»; cfr il già richiamato Rustico, *Graza e merzé*, v. 2 «[...] ch'io per neiente non sono degno.

4-5. l'impossibilità di nascondere il proprio dolore, come era stato caldeggiato da Paolo, trova innanzitutto una giustificazione pratica: solo parlando del proprio dolore è possibile dare una valvola di sfogo, come d'altronde già detto in *Ancor di dire non fino* (→ canz. IX), vv. 6-10 « Dir si porria: "Folle, ché pur cerche / a seguir ciò essere non pòi pago, / né del tuo stato smago?". / Rispondo: perché 'n ciò dire son vago, / ch'allora alquanto mia volontà si sfoga»

5. *coverire, né celar*: per la coppia verbale, con antecedenti provenzali e mediolatini, cfr. la n. al v. 2 di *Ahi doloroso lasso, più non posso* (→ canz. IV). ■ *mortal segno*: lo interpreterei qui, dato il contesto e il rimante interno «disegno», come speculare al «'nanorato motto» del v. 16 del sonetto di Paolo, su *signum* 'lettera o parola' (cfr. *Blaise Patristique*, s. v. 'signum', § 3, con Agostino, *Confessiones*, 1, 10, 15 «peragitur et sermo noster per signa sonantia» e per estensione, dunque, 'componimento testo'.

6. *disegno*: simile rima, ma con *segna* : *disegna*, più avanti in Lambertuccio Frescobaldi, *Forte mi meraviglio perché s'erra*.

7-8. simile paragone in Arrigo Testa, *Vostra orgogliosa cera*, vv. 41-44 «vedendo per lo foco: / infin che sente legna, / inflama e nonn'ispegna, / né po stare nascoso».

7. *Lo foco ch'è 'n istipa*: interessante notare come la diffusa metafora del fuoco, assai diffusa nella lirica d'amore, è qui declinata in termini realistici, attraverso il riferimento ai materiali che servono per appiccare il fuoco, cfr. più sotto il v. 9 con la congettura di Minetti.

8. *sovegno*: è forma settentrionale per 'sostegno'.

9. *[g]regno*: restituito da Minetti, data qui la produttività del campo semantico igneo, sta per 'covone' (evoluzione dal latino *gremium*). È anche in Jacopone [*Laudario Urbinate*], *Sorelle, prègovo per mi' amore*, vv. 121-122 «Mello mo pare ne lo mio gregno / ke stare appeso su in quello legno. Si comunque salvare anche la lezione del manoscritto interpretando, come climax, *stipa* con 'stiva' e *regno* nell'identico corrispondente in italiano moderno.

10. con la solita ironia montiana. ■ *in ciò regno*: cfr. *Ahimé lasso* (→ canz. X), v. 105 «ed io per più far morti in vita regno» e *Bene m'à messo Amore in gran parte* (→ T 6.2), v. 12 «Perché 'n valore certo poco regno». ■ *in tutto il mal riposo*: solitamente si vorrebbe il riposo dai mali (*Eo non mi credo sia alcuno amante*, → son. 18, vv. 9-10 «[...] sente tante / pene e dolor, non trova mai riposo».

12. *non sia ripreso*: la preghiera di non essere rimproverato senza ragione (come precisato nel prossimo emistichio) è anche altrove in Monte, cfr. *A fare onor qual omo s'apprendesse* (→ T 1.6), v. 10 «non sia ripreso senza il fallimento. ■ *altro esser non pò*: qui Monte sembra voler smentire, attribuendo al

contempo insindacabilità al proprio giudizio, quanto detto da Paolo nei vv. 12-13 del suo sonetto, se è giusta la ricostruzione lì proposta (vd. nota).

13. *e'*: cioè la fiamma di sopra. ■ *non pò tener che non si veggiai*: ripete quanto già detto sopra al v. 8.

14. *a peso*: sembrerebbe una traccia lessicale del contesto mercantile, di cui Monte fece parte o con cui fu in contatto, cfr., per fare un solo esempio gli *Statuti senesi* [1298, edizione Polidori, p. 297] «siano tenuti di réndare la decta tela e la decta lana in panni tessuti al lanaiuolo da cui l'avarà a peso».

15-16. altri due versi da leggere in maniera ironica: Monte non può scampare e la morte su di lui ha «campo». Minetti inserisce tra trattini il seguente passo, che cito dalla sua edizione «pe· r soverchio, scampo, / co' Morte campo», ma così sembrerebbe che Monte riesca a reggere al peso, dato che la principale sarebbe «anz'è tal peso [...] ver' me, no à, né seg[g]ia»

16. *Morte campo ver' me non à*: come detto sopra, la stringa qui messa a testo è separata sintatticamente da Minetti, ma cfr. *Dolente me, son morto ed aggio vita* (→ son. 10), vv. 14-16 «Verso di me à preso tanto campo / lo mal d'amore, ca s'io vado o reggio / son preso d'un foco, ond'i' sì avvampo».

T 10. Tenzone con Guittone d'Arezzo.

Edizioni: D'Ancona Comparetti, V, pp. 64-65. Edizioni parziali: Lega, p. 359 (T. 10.1); Egidi, p. 206 (T. 10.1); Pierantozzi, p. 168.

Bibliografia: Marcenaro 2010, p. 82; Montefusco 2017, pp. 237-241.

È, senz'altro, una delle tenzoni più celebri, certamente per la statura dell'interlocutore di Monte, ma anche perché della frattura testimoniata qui in questo scambio si vorrebbe sapere qualcosa di più (posta invece la solidarietà che sembra unire i due, o almeno il solo Guittone a Monte, a giudicare dalla lettera consolatoria *Bono e diletto amico, Monte Andrea, Guittone Frate, ad ogni mancanza piena di ristoramento*, lettera III), perché, almeno a giudicare dal testo di Monte, si fa fatica – se ne veda, in questa prospettiva il finale durissimo – a pensare a un contrasto che debba esaurirsi solo sulla pagina. Il sonetto di proposta appartiene a quel microgenere, squisitamente guittoniano, nel quale l'aretino riflette sul proprio passato laico e, conseguentemente, sulla sua produzione letteraria del periodo, abiurandola totalmente (il manifesto che apre il nuovo filone di scrittura è la celebre *Or parrà s'eo saverò cantare*). Essendo, però, autore fortemente didattico, Guittone tenta di guidare anche i propri sodali verso il suo stesso stesso percorso. *A te Montuccio*, può essere considerato, dunque, una sorta di 'istruzioni per l'uso', dal contenuto elementare: a Monte e ai suoi abituali lettori, metaforicamente rappresentati come raccoglitori di frutti prodotti dall'albero di guittoniano, è richiesto di abbandonare i vecchi testi dell'aretino, per concentrarsi su quelli nuovi, gli unici che, come antidoti contro il veleno del mondo, potranno condurli alla salvezza. Più che nel contenuto in sé, similmente testimoniato da molte delle liriche post-conversione, il sonetto di Guittone interessa piuttosto perché in esso l'autore ha focalizza il discorso su un proprio pubblico specifico, composto – oltre che da Monte – anche da un non meglio specificato gruppo di *altri* lettori, su cui bisognerà necessariamente in futuro interrogarsi, per una migliore comprensione della circolazione di idee nel ambiente comunale del Duecento.

È proprio da questo gruppo di lettori che Monte si esclude, rivendicando – già a livello grammaticale, con l'uso della prima persona, a differenza di Guittone – l'inviolabile spazio della propria individualità e opponendosi al programma proposto dall'aretino: alla prospettiva dell'essere *eternale*, Monte oppone la propria immanenza, il proprio *diletto* verso il 'mondo' (che è termine chiave della produzione montiana, come d'altronde prova la sua massiccia presenza nelle canzoni economiche). Di particolare interesse, come risulterà dai vv. 9-13 del suo sonetti, è la tecnica utilizzata da Monte per rifiutare il programma di Guittone che è essenzialmente parodistica: per affermare la propria preferenza verso le cose mondane, in effetti, Monte riprende termini chiave utilizzati principalmente dagli autori letteratura cristiana tardoantica e medievale per scagliarsi proprio contro le passioni terrene; da segnalare, su questo versante, una probabile ripresa dalla *Summa virtutum* di Guglielmo Peraldo che è uno degli autori prediletti di Guittone (cfr. Margueron 1966, pp. 332-336, da integrare inoltre con la tabella alle pp. 428-441): Monte rifiuta dunque la proposta di Guittone attraverso le parole di un suo modello.

Il sonetto a Guittone, infine, innesca un problema di cronologia interna al corpus di Monte, giacché in altri testi (si vedano, per esempio, le due canzoni *Tanto m'abbonda materia di superchio*, → canz. IV, e *Ahi misero tapino ora scoperochio*, → canz. V, nonché il sonetto *Omo disvareato tegno il quale*, → son. 27) Monte si scaglia, con tono simile a quello del Guittone convertito, contro l'amore carnale, che rappresenta

una sfaccettatura della più ampia dilezione mondana di cui si parla qui, cui andranno pure ricondotte – per la centralità che in esse ha il termine mondo – le canzoni economiche.

T 10.1. *Guittone*.

V 766, c. 155r (fascicolo XXIII), rubrica: ~~guido~~ *Guittone d'arezo*, a margine: *tenzone ij*.

Nota metrica: schema ABABABAB CDECDE. Rima grammaticale ai vv. 10 *guardate* : 13 *usate*; rima dalla forte pregnanza semantica, su tale polarità ruota. infatti, il dibattito, ai vv. 11 *mortali* : 14 *eternali*. Assonanza tra la rima C (-ace) e D (-ate).

A te, Montuccio, ed agli altri il cui nomo
non già volontier molto aggio 'n obrio,
a cui intendo che savoro ^à 'l mi' pomo
che mena il piccioletto alboscel mio,
non diraggio ora già quanto e como
disioso di voi ^aggio disio;
ma dico tanto ben, ca, nel meo domo,
con voi sovente gioie prendo e ricrio.

E poi de' pomi prender vi piace,
per Dio, da venenosi ^or vi guardate,
li quali ^eo rittrattai come mortali;
ma quelli che triaca ^io so verace,
contra ^essi e contr'ogne veleno usate,
a ciò che 'n vita siate eternali.

1. agli jl 2. volentieri agio 3. chui 4. chui jntendo 4. piccioletto albosciello 5. diraggio com(m)o 6. agio 7. bene cha dom(m)o 9. prendere piacie 12. veracie 13. ongne.

A te, Monte, e agli altri, il cui nome taccio non volentieri, dai quali aspetto di sapere qual è il sapore del pomo, prodotto dal mio piccolo alberello, non starò a dire, in quale quantità e come, desideroso di voi ho desiderio, ma dico tanto bene, perché nella mia casa con voi, spesso, godo di gioie e prendo ristoro. Inoltre, dal momento che vi piace attingere dai miei pomi, per l'amor di Dio, guardatevi da quelli velenosi, che rittrattai come portatori di morte; ma utilizzate contro di essi e contro ogni altro veleno, affinché siate votati all'eternità già nella vostra vita mortale.

1-8. l'intera fronte è occupata dalla captatio benevolentiae nei confronti di Monte e degli altri.

1. *a te Montuccio*: il diminutivo per aprire un canale confidenziale (anche altrove in Guittone, cfr. l'attacco «Messe Ranuccio, amico, / saver dovete [...]); certo è che la cordialità, per così dire, onomanstica verrà totalmente obliterata da Monte, che di Guittone non farà nemmeno il nome. L'utilizzo del diminutivo è marca di comicità in Rustico di cui si veda almeno *Se tu sia lieto di madonna Tana*, v. 2 «Azzuccio, dimmi

s'io verità ti dico». Forse subisce l'influenza dell'incipit guittoniano la rubrica del Chigiano L VIII 305 *montuccio fiorentini*. Andrà ribadito, infine, che non è necessario dedurre dal fatto che Guittone faccia solo in nome di Monte una preferenza personale rispetto ad altri, in quanto la presenza del nome è piuttosto influenzata dalla natura epistolare del sonetto. ■ *nomo*: con metaplasmo, per influsso della rima.

2. omaggio agli «altri», forse per risarcimento di non essere stati nominati (si potrà pensare che anche costoro leggeranno il testo o che, comunque, verranno edotti da Monte – almeno nelle intenzioni di Guittone – circa il contenuto del sonetto».

3. cfr. di Guittone, per ritorni lessicali, *Meraviglioso beato*, vv. 23-24 «fai [di] disertì giardini / con pomi di fin sapore». ■ *pomo*: nella lirica amorosa è corrispondente metaforico della donna (cfr. l'attacco del → son. 24 «Radice e pome, fontana amorosa»). Qui il pomo potrebbe rappresentare il testo che si ha sotto gli occhi, del quale Guittone richiede un parere o la risposta (appunto il *sapore*).

4. *picciolletto alboscél*: pure nell'incipit di Chiaro a Monte (→ T 1.1), «Di picciolo alber grande frutto attendo».

6. *disioso...disio*: iperbato, che è figura cara a Guittone (cfr. Segre 1974, pp. 163-164).

contr'ogni veleno: si dovrà intendere l'altra poesia amorosa non di Guittone.

7. *nel meo domo*: si può intendere sia, dato il contesto complessivo, in funzione metaletteraria, come 'supervisione poetica' (a questo sembrerebbe riferirsi Monte che riprende la stessa parola rima 'domo', o più semplicemente come metafora neutra, da sciogliere globalmente come 'in compagnia', se non da neutralizzare del tutto (simile per esempio all'attacco del secondo sonetto di Manno a Paolo Zoppo «Quand'i' mi penso ch'i' son vostro 'n festa, / molto m'agrada venir a tal domo».

8. *gioie*: qui monosillabo, per diffuso provenzalismo. ■ *ricrio*: forma con chiusura della vocale tonica.

9. *pomi*: si vedranno nel sostantivo le poesie di Guittone, come del resto già nel vangelo di Luca era svolto il parallelo tra frutti buoni e cattivi e parole ispirate dal bene o dal male *Luca*, 6, 43-45 «non est enim arbor bona quae facit fructus malos neque arbor mala faciens fructum bonum; unaquaeque enim arbor de fructu suo cognoscitur neque enim de spinis colligunt ficus neque de rubo vindemiant uvam; bonus homo de bono thesauro cordis sui profert bonum et malus homo de malo profert malum: ex abundantia enim cordis os loquitur».

10. *da 'venenosi or vi guardate*: con verbo, per così dire, tecnico a proposito delle istruzioni sulla fruizione delle poesie di Guittone di argomento amoroso, ricorrendo anche in altra canzone rivolta alle donne come pubblico ideale della lirica cortese, cfr. *Altra fiata aggio già, donne, parlato*, vv. 10-14 «ma debitor son voi, ché fabricate / ho rete mante e lacci a voi lacciando: / di che merzé domando, / e prego vi guardiate ad onne laccio / ed a li miei più avaccio». Per la facile equivalenza veleno = peccato Ambrogio, *Explanatio psalmorum xii*, 37, 11, 3 «Venenum peccatum est, venenum iniquitas est».

12. *trīaca*: 'antidoto' (dal latino *theriacam*, cfr. *DELI*, s.v. 'triaca'), in ovvia dicotomia con il veleno pure in Guittone, *Degno è che dice omo el defenda*, vv. 70-72 «[...] già fece e fa cibo veneno, / e triaca non meno / sembrar fa venenosa», *Invidia, tu nemica a catun see*, v. 10 «triaca è lui veleno e 'l bene male», nonché in *Lettere*, XX, 4 «Costum'è di saggi' omo non trare d'arna veneno, ma di tiro triaca», XXI, 21 «forse poi triaca sereali stata veleno». Come si può giudicare dagli esempi, in cui spesso, in visioni distorte, la triaca e il veleno sono confusi, forse anche qui la specificazione «io so verace» servirà ad ammonire Monte e gli altri a non confondere veleno e antidoto. Sull'immagine in Guittone e sui suoi antecedenti si veda comunque l'ampia disamina in Terrusi 2002).

13. *contr'essi e contr'ogni veleno*: distinguendo dunque vita e poesia. La sua nuova produzione è, per Guittone, utile tanto a rimpiazzare la poesia d'amore, quanto ad opporla a qualsiasi altro veleno.

14. insomma, 'perché vi guadagniate già nella vita ll'eternità, Obbligatorio, anche per l'atteggiamento didattico qui assunto da Guittone, il rimando a *Matth.*, 19, 16 «et ecce unus accedens ait illi magister bone quid boni faciam ut habeam vitam aeternam».

T 10.2. Monte

V 767, c. 155r , rubrica: *Mo.*

Nota metrica: schema ABABABABAB CDECDE, con ripresa delle rime del sonetto precedente (e di qualche parola rima: *nomo, domo*. Rima inclusiva ai vv. 1 *nomo* : 3 *omo* : 5 *domo* : 9 *fomo* (in regime poi di rima per l'occhio con il v. 7 *porto mò*); rima ricca ai vv. 12 *libertate* : 15 *potestate*.

Poi non son saggio, sì che 'l prescio e 'l nomo
di voi potesse dir, so'ne restio,
però ch'avanza quel di ciascuno omo
che sia 'al mondo od arrenduto a Dio;
che diate logo me nel vostro domo, 5
a Dio non piaccia sia 'n voi tanto rio.
Sì svariato colore porto mò,
del vostro affetto tutto mi disvio;
e ben conosco che m'apprendo al fomo,
poi che nel mondo è lo diletto mio: 10
e son condotto 'a questa fornace,
com'om che di sé non à libertate;
prendo il mio vol com'agel sanz'ali. 13
E questo fallo, che 'n me tanto giace,
riprendete 'n chi v'è be' 'in potestate,
che 'n erro mette tutti gli animali.

15. 'n chi v'è be'] chivembe

1. nom sono sagio 2. dire 3. cavanza quello ciaschuno om(m)o 4. monddo arenduto 6. nom piacca 7. portto 9. bene aprendo 10. monddo dilletto 11. sono fornacie 12. omo 13. asgiello 14. giacie 15. jm

Dal momento che non sono così saggio da poter pronunciare il vostro nome e il vostro onore, mi trattengo dal farlo, tenendo anche conto che superano quelli di ciascun altro uomo che sia vivente o morto; quanto al fatto che voi mi ospitate nella vostra casa, Dio non voglia che io sia tanto colpevole. Le mie qualità interiori sono così compromesso, che non posso far altro che staccarmi dalla vostra benevolenza mi svincolo del tutto; e lo so bene che, visto che ripongo il mio diletto nel mondo, mi aggrappo al fumo; e sono condotto a forza in questa fornace, come un uomo che non ha libertà di disporre di sé; spicco il volo come un uccello senza ali. E questa colpa, che in me è così radicata riprendete in coloro che sono sotto la vostra podestà, visto che mette in errore tutti gli esseri viventi.

1-6. il sonetto comincia con un omaggio apparente; compatibilmente con le modalità di svolgimento della poesia di corrispondenza, Monte si presenta come non all'altezza del suo interlocutore: se Guittone ha potuto, all'inizio del suo sonetto, fare il nome di Monte, quest'ultimo non farà altrettanto, dal momento non possiede il tutto il valore del primo (come del resto – iperbolicamente – nessun essere umano). Visti però gli sviluppi del ragionamento, si dovrà pensare che mai dichiarazione di modestia fu più falsa.

1. *Poi non son saggio*: simile dichiarazione occupa il primo emistichio di Chiaro, *Per la grande abbondanza ch'io sento*, v. 52 «Ed io che non son saggio, son temente». L'esclusione dal gruppo dei sodali guittoniani, a ben vedere, avviene già qui, a livello linguistico, con l'utilizzo della prima persona «non son». ■ *'l prescio e 'l nomo*: invertiti in clausola di verso anche in Dante, *Paradiso*, XVI, v. 128 «del gran barone il cui nome e 'l cui pregio».

3. *avanza*: è verbo tecnico del topos del sopravanzamento, cominciando da Giacomo da Lentini, *Diamante, né smiraldo, né zafiro*, v. 9 «e di vertute tutte l'autre avanza». Con mancato accordo con i suoi soggetti «prescio» e «nomo».

4. con rincaro semantico rispetto alla diffusa formula, sempre all'interno di dichiarazioni di sopravanzamento (cfr. Guinizelli, *Vedut'ho la lucente stella diana*, vv. 7-8 «non credo che nel mondo sia cristiana / sì piena di biltate e di valore): qui Guittone è presentato come superiore non solo degli esseri viventi ma anche di quelli morti (quest'ultimo è il significato della perifrasi, *arrenduto a Dio*, per cui cfr. *TLIO*, s.v. 'arrèndere', § 2.4.5). Per coincidenze lessicali (coinvolgenti anche la questione del nome), comunque, si veda di Guittone, *O cari frati miei, con malamente*, vv. 31-33 «Ben agia chi noi pria chiamò gaudenti, / ch'ogn'omo a Duo renduto / lo più diritto nome è lui gaudente».

5. con ripresa della metafora proposta da Guittone al v. 7 del precedente; qui, dato che nel Monte fa capire di non essere degno di essere ospitato nel «domo» di Guittone, si potrebbe vedere in filigrana una rilettura di *Matth*, 8, 8 «et respondens centurio ait Domine non sum dignus ut intres sub tectum meum sed tantum dic verbo et sanabitur puer meus»; si veda anche il versetto immediatamente successivo, che potrebbe reagire con quanto detto sotto al v. circa la podestà esercitata da Guittone sugli altri (ma non su Monte) «nam et ego homo sum sub potestate habens sub me milites et dico huic vade et vadit et alio veni et venit et servo meo fac hoc et facit». In Minetti il verso è presentato come interrogativa. ■ *logo*: per 'luogo', forma con mancato dittongamento, ampiamente presente attestata in testi settentrionali, ma con qualche occorrenza in testi lirici toscani, in Rustico, *L'afanno e 'l gran dolor ch'io meco porto*, v. 8, Chiaro Davanzati, *Da che savete, amico, indivinare*, v. 16, Inghilfredi, *Poi la noiosa erranza m'à sorpreso*, v. 4.

6. *rio*: in rima con *Dio*, verrebbe da chiedersi se l'accostamento suono a Guittone un po' ardito, per non dire blasfemo.

7. per andamento il verso ricorda l'attacco del sonetto a Paolo Zoppo (T 9.1) «Di svariato colore porto vesta», con gli altri passi nella nota relativa citati. ■ *mo*: avverbio di tempo, dal latino *modo*.

8. non ascoltando, per esempio, il consiglio di Brunetto, in *Favolello*, vv. 17-18 «Dunque pecca e disvia / chi bono amico obria».

9. *m'apprendo al fomo*: da sciogliere semplicemente 'sono consapevole di affidarmi a qualcosa di effimero', per facile metafora già biblica, cfr. *Psalmos*, 101, 4 «consumpti sunt sicut fumus dies mei». La connessione con l'amore per 'il mondo' e il fumo è pure nel più recente volgarizzamento del *De dilectione Dei*, di Albertano (ed. Faleri), III «Et certo la ricchezza deli mali ho(min)i dileguerà come fu(n)mo». Interessante la rima *fomo* che se presente nella forma *fumo* avrebbe innescato una cosiddetta rima guittoniana (scelta da imputare all'autore?).

10. splendida la dichiarazione di fede nell'immanenza, seppure con tutti i limiti connessi, sulla base di termini (*mondo* e *diletto*) utilizzati piuttosto nella riflessione cristiana sulla perniciosità dei peccati mondani, si vedano per es. questi passi di Agostino, *Sermones*, 162 [PL, 38, col. 889, con qualche modifica di punteggiatura] «unde beatus apostolus Ioannes dicit: "Si quis dilexerit mundum, dilectio patris non est in eo". Et apostolus Iacobus dicit: "Adulteri, nescitis quia amicitia huius mundi inimica est deo? Breuiter ergo definitum est, non posse habere dilectionem dei, qui habuerit dilectionem mundi; et inimicum esse dei, qui amicus esse uoluerit mundi» e *De patientia*, 17, 14 «si quis dilexerit mundum, dilectio patris non est in ipso, quoniam omne quod est in mundo, concupiscentia carnis est et concupiscentia oculorum et ambitio saeculi: quae non est ex patre, sed ex mundo est». Lo stesso discorso vale per il termine *fornace* nel prossimo verso. Si ricordi anche che lo stesso Guittone vi aveva,

inevitabilmente dato il contenuto, accennato (o vi accennerà?) proprio nella lettera a Monte, cfr. Guittone, *Lettere*, III, 10 «Giovane Evangelista: “Frate, non delectate el mondo né quello che nel mondo è, però che che chi ama el mondo, la carità del padre no è in lui, e onni cosa che nel mondo è, è concupiscentiza di carne e d’occhi e superbia di vita».

11. il paragone tra il mondo e la fornace (con in più l’immagine del fumo, qui sopra al v. 9) si basa su *Genesi*, 19, 28 «viditque ascendentem favillam de terra quasi fornacis fumum», poi con ampia fortuna; qui importa sottolineare, dato che si tratta di una fonte prediletta di Guittone (cfr. C. MARGUERON, *Recherches sur Guittone d’Arezzo*, pp. 332-336 e 428-441), la presenza dell’immagine in una lunga rimenata, interamente giocata sul bisticcio *mundus-immundus* contro l’amore mondano nella *Summa virtutum* di Peraldo, I, *De Charitate*: «Item amare mundum est amplecti immundum. Augustinus super Ioannem: Si delectat te mundus, semper vis esse immundus; si autem iam non te delectat hic mundus, iam tu es mundus [...] Item amare mundum est amare periculum [...]. Item amare mundum est amare diaboli dominium[...]. Item mundum amare, est in domo igne succensa velle manere. Mundus est fornax Babylonica igne succensa».

12. l’inclinazione alla mondanità di Monte è presentata come cosa impellente, impossibile da controllare, come appunto un uomo che non è libero di disporre di sé (concetto poi ribadito pure sotto, al v. 14. Cfr., al contrario, *Tanto m’abbonda matera di soperchio* (→ canz. VIII), v. 28, dove si afferma che chi è in possesso di denaro «[...] à di sé libertà».

13. per l’immagine, con il tentativo effimero – connesso, in questo, al paragone con il fumo di sopra – di spiccare il volo, si veda la n. relativa ai vv. 2-3 di *Omo disvarëato tegno il quale* (→ son. 27) «già non unqu’ale à vere e prende re’ volo»; altro riferimento in *Ahi misero tapino, ora scoperchio* (→ canz. 5), vv. 71-72 «Quale vuol dire ch’amor li tien pro, / d’una parte può star nel mondo solo

/e senza l’ale prender puote volo»: entrambe le citazioni introducono un problema di cronologia, giacché in esse Monte si scaglia contro chi, metaforicamente, vuole spiccare il volo senza ali.

14-15. i versi suonano davvero come un congedo dall’egida guittoniana: l’aretino corregga gli errori in chi si trova sotto la sua protezione, non certo in Monte.

15. *’n chi v’è be:* il ms. ha «chivembe»; ristabilisco, su proposta di Minetti, la preposizione prima di «chi», sciolta dal copista nel luogo errato (si potrà pensare a un *titulus* che, complice la *scriptio continua*, superi i confini della parola cui si riferisce).

16. è come se dicesse di non essere l’unico a riporre piacere nel mondo: l’errore, il presunto errore, riguarda tutti gli esseri viventi. ■ *animali*: cioè ‘esseri dotati movimento e sensibilità’, nella stessa accezione del dantesco «animal grazioso e benigno» di *Inferno* III.

T 11. Tenzone con Lapo (del Rosso?)

Edizioni: D'Ancona-Comparetti, V, pp. 216-217. Edizione parziale: Trucchi, I, p. 217.

O più semplicemente con Lapo, giacché la rubrica – di mano recenziere – deve essere presa con cautela: le notizie che possediamo su Lapo del Rosso sono praticamente pari a zero (trovo unicamente un *Lapus de Rubeis* fiorentino, attestato come podestà di Modena nel 1290, cfr. *Chonicon mutinense*, p. 51, nota 2). La tenzone che si leggerà tra poco è incentrata su una delle questioni più abusate della casistica amorosa medievale: qual è l'origine dell'amore (la stessa domanda, del resto, che Chiaro Davanzati aveva posto a Monte nell'attacco della loro prima tenzone). L'intento di Monte, che qui è proponente, non è tuttavia quello di sapere la posizione del collega sulla dibattuta questione, bensì quello di sbugiardare sarcasticamente il collega, che – come detto nel ritrattino iniziale – ha l'abitudine di presentarsi come grande esperto e frequentatore di Amore: l'intento comico è acuito inoltre dall'utilizzo di seri termini provenienti dall'ambiente delle università. Quanto a Lapo, si ha l'impressione che egli non abbia capito le reali intenzioni ironiche di Monte, dal momento che risponde alla domanda in maniera seria, dopo una premessa in cui si dice suddito: l'amore nasce ovviamente dagli occhi. E tanto basti a Monte, visto che ha avuto la fortuna di poter beneficiare – ricorrendo ancora a un termine tecnico universitario – della risposta di un 'dottore' in amore: la definizione finale che Lapo dà di sé dimostra che forse Monte aveva ragione, nella sua proposta, a beffarsi sottilmente del suo interlocutore.

T 11.1. Monte

V 912, c. 170r (fascicolo XXV), rubrica: *Mō*

Nota metrica: schema ABABABABAB CDCDCD. Rima ricca ai vv. 2 *Amore* : 4 *romore* (con incremento di significat, giacché Lapo è accusato proprio di rumoreggiare sulla sua sapienza in fatto di amore; rima equivoca ai vv. 11 *stato* (con *son*, verbo) : 13 *stato* (sostantivo). Si noti la connessione rimica e semantica tra 12 *vene* : 16 *tene* (a ripercorrere cronologicamente la venuta di Amore e la presa di possesso dell'amante). Eccedenza in cesura al v. 16.

So bene, amico, molto tra'ti 'nanti
in dir che sè in signoria d'Amore;
e di ciò fai gran vista 'e sembianti,
sì che n'è, 'infra la gente, gra· romore.
E', perché lo dimostri con tuoi canti,
non credo che risponda a ciò lo core;
che molti son che s'appellano amanti

5

che d'amorosa via ciascun è fòre.
 Se pur di' ch'ami, ~e di ciò ti vanti,
 prego ti piaccia tra[r]mi d'uno errore, 10
 nel quale son, lontano tempo, stato:
 ciò è savere ^onde si move e vene,
 d'amore, lo suo prencipio stato: 13
 e tal quistione, a diffinirla bene,
 non porria fare altr'om che 'namorato;
 però rispondi, amico, s'Amor ti tene.

9. vanti] vanzi

2. jn dire jm sengnoria 4. jmfra giente 7. sono apellano 8. ciaschun 9. camì 10. piaccia erore 11. sono tempno 13. amore
 14. tale diffinirlla 15. nom poria om(m)o.

Sono consapevole, amico mio, che ti spingi a definirti suddito d'amore; e questo lo dai decisamente a vedere, al punto che, tra le persone, se ne chiacchiera parecchio. Io, sebbene tu ne dia dimostrazione nelle tue poesie, non credo che ciò che hai dentro corrisponda a quanto dici: d'altra parte vi sono molte persone che si definiscono 'amanti' e sono totalmente fuori strada rispetto all'amore. E dunque, se è vero che dici che ami e ti vanti di ciò, prego che ti piaccia di cavarmi fuori da un dubbio che mi assale da molto tempo: ovvero sapere da dove prende le mosse e si origina il principio fa nascere Amore e quello che lo fa mantenere: e un dibattito del genere, ad impostarlo correttamente, non potrebbe essere svolto che da una persona innamorata; e perciò, Amico, se sei sotto la podestà di Amore, rispondi.

1-2. medesima movenza e verbo di *Sentomi al core dolorosi schianti* (→ T 5.19), v. 6 «Sì [n] folleggiar voi vi traiete 'nanti».

2. *sè in signoria d'Amore*: è d'altronde formula fissa, cfr. Rinaldo d'Aquino, *Venuto m'è in talento*, vv. 7-8 «poi che son dato ne la signoria / d'Amore», oppure Chiaro, *La spene e lo disio e 'l pensamento*, vv. 2-3 «lo core e la vertute e quanto i' ag[gi]o / in signoria d'amore tutto sento».

3. è necessario qualche aggiustamento per far tornare la misura endecasillabica (Minetti agisce integrando «[gran] sembianti»: opto per una soluzione meno invasiva con diafece dopo settima sillaba e diersi in «sembianti». ■ *vista ~e sembianti*: da intendere metaforicamente 'palesi nel tuo dire'. La formula ricorre in *Meo sir, cangiato veggjoti il talento* (→ Tf. 1), «[...] per vista e sembianti il fa' vedere», e cfr. pure *Già lo meo dire, amico, voi non pone* (→ T 5.7), v. 13. *Sembianti* è gallicismo (< pr. *semblan*).

4. simile rimprovero è rivolto da Amore a Monte in *Amante no, ma disamante dico* (→ Tf 4.4), vv. 9-11 «fatt'ài palese di nuovo e d'antico / l'amar ove condussi i' tuo penzero, / sì che ne fai parlar troppo la gente».

5. *tuoì canti*: 'poesie' (come, per esempio, in Bonagiunta, *Quando veggio la rivera*, v. 19), ma non si conoscono altri testi di, si passi il bisticcio, altri Lapi al di fuori di Lapo Gianni.

6. il problema è che Lapo fingerebbe grande esperienza di amante, senza essere seguito dal cuore, senza essere sincero insomma (simile tematica sarà anche rivendicata nella poesia stilnovistica).

7-8. simili lamentele in *Qui son fermo, che 'l gentil core e largo* (→ son. 35), vv. 11-13 «Ma credo ben che molti son co lingua / porgon ch'Amor à lor preso lo core, / che già di lui non vederan sol l'ombra» e *I' prendo l'arme a difender l'amore* (→ son. 43), vv. 7-9 «Cad io approvo che tal mostra di fòre / ch'Amor lo core e l'arma gli à già presa, / che già non cape i'lui poco né fiore». Il passaggio piacerà a Francesco da Barberino che lo ricorda in *Documenta amoris*, pt. 2, 5, 4 «Molti vediam ch'ènno appellati amanti, ma pochi son ne la gratia d'Amore».

9-10. è qui che comincia l'ironia: alla vanteria di Lapo, Monte oppone una richiesta precisa e fintamente interessata (cfr. in precedenza, e in contesto serio, *Omo disvareato tegno il quale* (→ son. 27), v. 9 «che mi traiate d'uno error mortale».

10. in Minetti «(prego, ti piac[c]ia) tra'-mi d'uno er[r]ore», ma non c'è bisogno di un simile spezzamento del verso se si restaura l'infinito «tra[r]mi», che sarà retto da «piaccia», cfr. Dante, *Inf*, XXXIV, v. 102 «a trarmi d'erro un poco mi favella».

11. *lontano tempo*: senza preposizione (*da/per*) anche nell'anonima, *Sì son montato in doglia*, v. 25 «Disiàto avendo tempo lontano».

12-13. per movenza, ricorda – come già si accorse De Robertis 1986, la più celebre richiesta di Guido Orlandi a Cavalcanti, nell'attacco «Onde si move, e donde nasce Amore? / Qual è 'l su' proprio», nonché analoghe formulazioni (cfr., per esempio, l'attacco del sonetto anonimo «Non truovo chi mi dica chi sia Amore, / ove dimori o di che cosa è nato). Qui ovviamente a Monte non interessa la risposta in sé, presumendo che già la sappia, ma il modo in cui Lapo svolgerà il suo ragionamento.

13. Minetti interviene con importante congettura, «d'Amor, lo suo precipio [e primo] stato», ma altrove il sintagma «precipio stato» (qui con il significato di 'stato originario', quello dell'amore, nell'istante in cui attecchisce nell'individuo: la congettura di Minetti introdurrebbe, in fondo, un elemento pleonastico) è altrove attestata, con «precipio» utilizzato come attributo, cfr. Chiaro Davanzati, *Lungiamente portai*, vv. 5-6 «tut[t]o in me 'magnai / vostro precipio stato» e, del medesimo, *Quando mi membra, lassa*, vv. 67-69 «[...] moro in veritate, / s'io no ritorno a lo precipio stato / ch'io v'ag[g]ia innamorato».

14. *quistione* e *difinire* sono termini tecnici (e il loro utilizzo in questo contesto risulta comicamente ampolloso) della *quaestio* medievale (Giunta 2002, p. 198), poi con numerosi esempi in campo giuridico (cfr. questo esempio dagli statuti senesi che traggio dal *Corpus Ovi*, Dist. II, cap. 4 «ciascheduno di loro, esso richiamo et petizione o vero questione diffiniscano et termin[in]o, et diffinire et terminare sien tenuti et debbiano, summariamente, senza strepito giudizio»). Per l'uso in poesia si veda più tardi l'attacco del sonetto di Lapo Saltarelli in risposta a Dino Compagni «Vostra quistione è di sottil matera, / di ragiona stranera», nonché i vv. 13-14 «Dico dunque che 'l caso è diffinito; / e 'n questo modo la ragion lo spiglia».

15-16. con il sospetto – che però è quasi certezza –, dunque, che non sarà il caso di Lapo che non è innamorato, al quale comunque si lascia la parola con aria di sfida.

16. *s'Amor ti tene*: con ripresa dell'immagine della *segnoria* di Amore vista in apertura.

T 11.2. Lapo?

V 913, c. 170r (fascicolo XXV), rubrica: *lapo* [poi aggiunta da mano recente] *del rosso*.

Nota metrica: schema ABABABAB C(b₅)DCDCD, con rima interna che salda fronte e sirma del sonetto e con ripresa delle rime della proposta e di alcune parole in rima. Rima equivoca ai vv. 9 *stato* : 11 *stato* (sempre nella stessa successione della proposta di Monte, *verbo* + *sostantivo*), poi in rapporto di rima ricca con 13 *conventato*; rima derivativa ai vv. 12 *vene* : 14 *convene*. Altre suggestioni foniche: 2 *amadore* - 7 *ammanti*, 4 *core* - 8 *colore*, 13 *conventato*-14 *convene*. Eccedenza in cesura al v. 11, riducibile applicando anasinafe con il verso successivo che comincia con medesima vocale che chiude il v. precedente.

So per fermo ch'io faccio sembianti

e vista, amico, sì come amadore
 che 'n servir la sua donna tra'si 'nanti,
 ed a ciò mette vita, 'arma e core; 4
 e se vuol' dir ch'i' lo dimostri in canti,
 sappi, a per certo, che mi dà valore
 la più sovrana donna che s'ammanti
 di drappo alcuno, el qual aggia colore. 8
 E dell'errore nel qual tu sè stato,
 i' te ne traggio e diròl'ti bene
 onde si move d'amor lo primo stato: 11
 or ti fò certo che dagli occhi vene.
 Però che 'n amor sono conventato,
 cotal sentenza a me ben si convene.

3. servire 5. vuoi dire jn 6. cierttò 7. amanti 8. alchuno agia 9. erore quale 10. j trago 11. amor 12. ciertto ochi 13. amore.

So bene che mostro in vista, amico, quello che fa l'amante, che si sforza di servire la sua donna, e in questo mette tutta la sua esistenza, la forza d'animo e il cuore; e se dici che io paleso tutto questo nella poesie, sappi che a darmi valore è la maggiore donna che viva su questa terra. Ti libero dal dubbio che ti ha assillato e ti dirò correttamente cosa fa nascere l'amore: sappi che tutto parte dalla vista. Visto che sono dottore in amore, questa formulazione è per me appropriata.

1. *Sò per fermo*: con superamento del «Sò bene» che dà avvio al sonetto montiano; cfr. l'incipit di → Tf 4.10 «Io sò per fermo – qui non à partito –», con nota relativa.

2-3. i versi reinterpretano, attraverso l'utilizzo del medesimo verbo (qui in terza persona) l'immagine della signoria d'Amore, focalizzandola qui sulla donna: di questa e non di Amore Lapo si presenta servitore. Cfr. per analogia lessicali, l'attacco di Guittone, «Qualunque bona donna àv'amadore / che mette opera e fede in lei servire».

4. *vita, 'arma e core*: ripresa, con modifica, del poliptoto *corpo, arma, core*, utilizzatissimo da Monte.

5. *vuol'*: 'vuoli', come, per esempio, in *Amante, amante, lo tuo dir mi piace* (→ Tf 4.12), v. 11 «E se vuoi dir ch'io comprenda e regna». ■ *lo dimostri in canti*: con stretta aderenza al dettato montiano nel medesimo verso.

7. *la più sovrana donna*: cfr. Guido delle Colonne, *La mia gran pena e lo gravoso afanno*, v. 34 «ch'aggio aquistato d'amar la più sovrana» (ma il sintagma ricorre in Guido delle Colonne, anche in *Ancor che ll'aigua per lo foco lasse*, v. 16, e, tra i siciliani, anche in Federico II, *Poi ch'a voi piace amore*, v. 38). Per la connessione con il valore si veda anche l'attacco del sonetto anonimo «Lo gran valor, di voi, donna sovrana».

7-8. *s'ammanti / di drappo*: da intendere in senso tecnico regale 'indossi il drappo da sovrana. ■ *el qual aggia colore*: pure nel *Bestiario moralizzato*, XLVIII, vv. 7-8 «adornasse di drappi de colore, / dentro è fetidissimo e puçolento [soggetto è il peccatore], e nel *Fiore*, XCIV, vv. 10-12 «[...] sareb[b]e troppo gran dolore / se ciaschedun su' anima perdesse / perché vestisse drappo di colore».

9-10. sembra che Lapo non abbia capito il sarcasmo di Monte.

11. *primo stato*: è sinonimo del *prencipio stato* utilizzato da Monte nel v. 13 della proposta, con buona attestazione, per cui si veda Chiaro, *Di lontana riviera*, vv. 12-13 «se non torna e rivene / la mia bona

ventura al primo stato», nonché Monte, *Ancor di dire non fino* (→ canz. IX), v. 117 «ch'e' più nel primo stato non son mai».

12. *dagli occhi vene*: secondo la teoria scientifica medievale dell'innamoramento, consacrata in poesia già da Giacomo Lentini nell'attacco del sonetto «Amor è un disio che ven da core / per abondanza di gran piaceri, / e li occhi imprima generan l'amore». Simile risposta era comunque stata data anche da Monte a Chiaro Davanzati in *Di quello frutto 'onde fai attendo* (→ T 1.2), vv. 12-13 «lo primo nascimento ch'amore avvisa / è lo vedere [...]» (si veda la nota relativa).

13. *'n amor son conventato*: «conventato» sta per 'addottorato. laureato' (cfr. *TLIO*, s.v., § 1, con esempio da Jacopone, *Senno me par e cortesia*, vv. 9-10 «[...] è maestro conventato / en natura e 'n teologia», e si veda pure la chiosa in *PD*, II, p. 73 «*conventato* è chi è ammesso all'insegnamento della Facoltà con pubblica cerimonia»), con ripresa dunque del campo semantico universitario, proposto da Monte con il riferimento alla *quaestio*. Non sappiamo, come sospettato sopra, se Lapo abbia colto l'ironia: in caso contrario, Monte ha raggiunto il suo scopo, giacché una dichiarazione del genere il contesto serio suonerebbe comicamente tronfia, più da azzeccarbugli che da reale esperto d'amore.

14. *cotal sentenza*: a fare sistema con *conventato*, la sentenza è, infatti, altro termine mutuato dalla *quaestio* (e proveniente dal lessico forense, cfr. Giunta 2002, p. 198): si trattava dell'ultima parola spettante al professore, cui spettava di decidere il vincitore della discussione.

T 12. Tenzone con un anonimo

Edizioni: D'Ancona-Comparetti, V, pp. 233-234; Minetti, pp. 274-275.

L'anonimo corrispondente di Monte, dimostrandosi peraltro discreto versificatore, è stupito dall'atteggiamento masochistico di molti, saggi compresi: se l'amore è, dunque così pericoloso, perché molti si affannano a coltivarlo. L'anonimo, tuttavia, non essendo così esperto sull'argomento, chiede un parere all'esperto Monte sulla questione. La risposta di quest'ultimo non si discosta troppo dalle rappresentazioni disforiche di cui ci ha abituati, certo con un tono più didattico (ma il contenuto è comunque drammatico); per Monte è normale che i saggi cadino nelle reti di Amore, visto che d'altronde non esiste alcun modo per resistergli: la situazione è così tragica che, anche chi è convinto di essere lieto, in realtà è sofferente, ma non riesce a capire bene la situazione. Il finale è lapidario: chi è sotto la signoria di Amore non fa altro che nutrirsi di pene.

T 12.1

V 929, c. 172r (fascicolo XXV), adespoto; manca inoltre la solita indicazione: *tenzone* [...].

Nota metrica: schema ABABABAB CDCDCD, interamente costruito su quattro parole in rima. Rima equivoca, con *savere*, ai vv. 1 infinito, 3 sostantivo, 5 infinito, 7 sostantivo; di particolare pregnanza la rima identica ai vv. 2, 4, 6, 8, sul sostantivo *danno* e ai vv. 10, 12, 14 *amare*: l'effetto complessivo, a ben vedere, è quello di una martellante insistenza sul tema del sonetto: *sapere*, cioè, se *amare* arrechi *danno*. Altra serie di rime identiche ai vv. 9, 11, 13 *assai* (può valere come risposta implicita al quesito centrale?). Notevole inoltre la triplice ripetizione in sede di inarcatura ai vv. 1-2 *savere / s'amar*, 3-4 *savere / amarlo*, 5-6 *savere / ch'amar* che, in qualche modo, anticipa la rima D *amare* (stesso procedimento, ma inverso, è riscontrabile, per B *danno*, prima in sede di rima nella fronte e poi, nella sirma, ripreso all'inizio del verso, vv. 11 e 14).

Venuto m'è 'n talento di sapere
s'amar si puote l'Amor senza danno;
ch'io veggio assai pregiati di sapere
amarlo molto, non sò s'è lor danno; 4
néd io no ·l posso amare, né sapere
ch'amar si possa ch'altrui non sia danno;
ma fors'è che m'inganna lo sapere
che n'aggio poco, avvegna che m'è danno. 8
Voi ne dimando, che n'avete assai,
che mi mostriate se si puote amare
che danno non torni, poco od assai; 11

però ch'a' savi io lo veggio amare,
sì come a' folli od altra gente assai:
se danno fosse no ·l dovriano amare.

14. dovriano] doveriano

2. amare amore 3. veggio presgiati 4. amarllo nom 6. camare caltrui 7. forsse 8. agio avengna 12. ca veggio 13. giente

Avrei la curiosità di sapere se si possa coltivare l'amore senza effetti indesiderati; visto che vedo anche i più saggi che lo fanno, non capisco s'è sia per loro pericoloso; né io, da parte mia, posso dilettermi di amore e, allo stesso tempo, sapere se sia possibile amare senza procurare danno ad altri; forse mi inganna la consapevolezza di avere poca pratica d'amore, sebbene già così per me sia nocivo. Dunque chiedo a voi, visto che avete lunga pratica, se è possibile amare senza che questo poi si ritorca contro, poco o tanto, all'amante; lo chiedo perché vedo i saggi praticarlo, come pure i folli e tutte le altre persone: se fosse cosa pericolosa costoro non dovrebbero averlo in diletto.

1. l'incipit ricalca una formula incipitaria diffusa, cfr., per es., Rinaldo d'Aquino «Venuto m'è in talento / di gio' mi rinovare» (e cfr. la nota relativa in PSS, II, p. 145).

2. su questo punto non ha dubbi Chiaro, *Meravigliomi forte*, vv. 31-33, con analogie «Tant'è amore a dire / quanto pro senza danno, / di tutto ben fontana. ■ *l'Amor*: si noti come, da qui in poi, il sostantivo è passato sotto silenzio.

3. *pregiati di sàvere*: perifrasi per saggi che unisce due termini che spesso ricorrono insieme, *Gentil mia donna, com' più guardo e rimiro* (→ son. 30), v. 6 «sàvere e pregio è per voi corretto».

4. *non so s'è lor danno*: in Minetti «non sò se lor danno», ma senza una proposta di interpretazione; preferisco renderlo speculare all'uscita del v. 8 «avvegna che m'è danno». L'anonimo non capisce se i saggi siano consapevoli della pericolosità dell'amore, ma si veda d'altronde, per l'opinione vulgata Guido delle Colonne, *Amor, che lungiamente m'ài menato*, v. 53 «Amore fa disviare li più saggi».

5-6. interpreterei che non si può, allo stesso tempo, essere invischiati dalla passione e interrogarsi se questo possa arrecare danno ad altrui, proprio perché la passione obnubila la capacità ragionativa.

7. *fors'è*: in Minetti «forse».

8. *che n'aggio poco*: di Amore e non di «sàvere», altrimenti non si capirebbe la concessiva che viene subito dopo.

9. *che n'avete assai*: contro il precedente «che n'aggio poco». Secondo la retorica della poesia di corrispondenza Monte è chiamato a colmare una lacuna del corrispondente,

11. non c'è ragione di interpretare, come fa Minetti, la negazione *non* come asillabica posta la naturale sinalefe «poco ^od», che l'editore invece non pratica. ■ *che danno non torni*: la possibilità che il servizio d'amore non abbia risvolti positivi è contemplata d'altronde nella casistica della lirica d'amore, cfr. già la nota al v. 3 di *Ahi Deo merzé* (→ canz. I) «e tornami 'n affanno il ben servire», con i passi lì citati, ai quali si aggiungano le anonime *Compiangomi e lamento e di cor doglio*, v. 16 «lo suo sollazzo m'è tornato a danno» e *S'eo per cantar potesse convertire*, vv. 4-5 «ma vogliomine in parte sofferire / perché mi torna a danno».

12-13. per simile rappresentazione totale, che comprende gli stolti e i savi, uniti nella servitù di Amore (presentata però come cosa positiva), cfr. Chiaro, *Donna, la disianza*, vv. 62-64 «ch'amor viene 'n obria, / e smarisce la via / di lui lo folle e 'l saggio».

14. con ripresa e chiusura di quanto detto nell'attacco: prima si chiede se amore sia danno, poi si conclude, qualora la risposta sia affermativa, che in quel caso non bisogna seguire amore.

T 12.2. *Monte*

V 930, c. 172r, rubrica: *Mō*.

Nota metrica: schema ABABABABAB CDECDE, con ripresa delle parole rima della proposta e aggiunta di un'ulteriore rima, la E, appunto, i cui rimanti sono in rapporto di rima per l'occhio, 13 *di sé* : 16 *disse*. Connessione *capfinida* tra fronte e sirma (*suo[i]-suoi*, e vedi nota per l'integrazione) Per la prima volta, sembra quasi che Monte abbia difficoltà a fronteggiare la struttura coesa proposta dall'anonimo interlocutore: lo dimostrano, tra l'altro, l'assenza di giochi interni, presenti nel sonetto precedente, nonché la presenza – non riducibile a sistema – di qualche rima equivoca, al posto dell'equivalente identica, in particolare: *danno*, è sostantivo ai vv. 2, 6, 8, mentre è verbo ai vv. 4 e 10, *savere* sostantivo ai vv. 1, verbo ai 3, 5, 7, 9; *amare* ai vv. 12 infinito sostantivato e 15 aggettivo, in gioco pseudoetimologico.

Eo non mi credo n'om tanto savere
che dir potesse ben, d'amor, su' danno,
che senn'o forzo – ben si può savere –,
contr' Amore, difensione non danno;
che sua potenza, amico, fo savere, 5
ciascun'altra, per lui, si può dir danno.
Di contastarlo alcu· no pò savere:
non certo [i savi], e quest'ò per più danno;
e quale di lui più crede savere,
suo[i] minor colpi non sa ciò che danno 10
Ed io che de' suoi colpi sent'assai
mi credo che qual più gioi'à 'n amare,
è'gli tormento, poi ch'è fuor di sé. 13
Però, 'amico, chi d'Amor è 'assai,
notricheràllo sol di pene amare:
e 'l savio in sua ragione be· lo disse.

1. om(m)o 3. bem 4. difemssione 6. ciaschun 7. contastarlo alchu ssavere 8. ciertto 9. llui 10. minori colpi nom 11. colpi 13. elgli fuori sse 16. jm llo.

Non credo che in un uomo vi sia tanta saggezza, da permettergli di parlare in maniera decente della perniciosità dell'amore, visto che – come è facile capire – il senno o la resistenza non garantiscono alcuna difesa contro Amore; a proposito del suo potere dico, amico, che qualsiasi altra potenza, per mezzo della sua opera, si può dire distruttiva. Nessuno può sapere come contrastarlo: e nemmeno i saggi, è questo è un bel guaio; chi inoltre si dichiara più esperto in fatto di amore, nemmeno può immaginare le conseguenze dei suoi colpi anche più lievi. Ed io, che soffro particolarmente per i colpi di Amore, credo che chi è più gioioso nell'amare in realtà è tormentato, perché è fuori di sé. Perciò, amico, chi è del tutto sotto la podestà di Amore, sarà nutrito solo di pene amare: e questo lo ha mostrato bene il saggio nel suo discorso.

1. stessa movenza incipitaria in (→ son. 18) «Eo non mi credo sia alcuno amante»; si noti lo stile ellittico, e in particolare l'assenza del verbo essere, come al contrario nell'esempio citato.

2. inutile, dunque, contattare i saggi, poiché nemmeno loro sapranno risolvere degnamente la questione. ■ *su' danno*: in anacoluto.

3. *senn' o forzo*: né la forza fisica, né quella mentale possono nulla contro Amore; una variante della coppia, molto più diffusa, in *Ahi misero tapino, ora scoperchio* (→ canz. V), vv. 80-81 «Saver né forzo giammai no racquista / ciò che si perde per la porte trista» (vedi la nota relativa).

4. per la formula cfr. Giacomino Pugliese, *Lontano amor mi manda sospiri*, v. 21 «e 'nver' l'amore non fo difensione», ma pure Rinuccino, *Tu che di guerra colpo nonn attendi*, vv. 9-11 «ché contro a fino amor non val difesa, / né guernigione alcuna né fortezza, / ca ssuoi colpi non àno provedenza» (da confrontare anche con il v. 9 qui sotto).

6. la parafrasi tenta di salvare la lezione del ms., l'unica peraltro che sembra accettabile; Minetti, infatti, stampa (senza segnalare in apparato la lezione del ms.) «ciascun'altra, ver' lui, si può dir danno», lezione che però sembra dire il contrario di quello che ci si aspetterebbe dal contesto, dal momento che sembra far prevalere le altre potenze su quella di Amore: meglio dunque salvare il «per lui» con funzione di complemento di mezzo.

7. simile formula ricorrerà più avanti a proposito di Rodolfo d'Asburgo in Chiaro Davanzati, *Con addimanda magna scienza porta* (→ Tp 5.5), v. 11 «ver' lui nessuno contastar no pò», si noti anche qui la forma verbale con dileguo di vibrante abbondantemente attestata.

8. [*i savi*]: acuta integrazione di Minetti, in gioco etimologico con la parola in rima, e in connessione con quanto detto in precedenza dall'anonimo al v. 12.

9. non necessaria, come in Minetti, la dieresi in «lui» (e conseguente riduzione *quale* > *qual*), dal momento che anche nella maniera qui proposta si ha un endecasillabo con accento di sesta.

10. *suo/i*: posta l'accettabilità della forma apocopata «suo'», scelgo di integrare la vocale caduta per una migliore resa della connessione *capfinida* tra fronte e sirma.

11. con netta presa di distanza da chi non si accorge dei dolori provocati dall'amore.

12-13. per il principio, espresso già nella proposta, che l'amore e l'utilizzo della ragione sono incompatibili, dunque quelle che sembrano gioie sono in realtà tormenti; cfr. ancora *Amor che lungiamente m'ài menato*, vv. 54-55 «e chi più ama men à in sé misura, / più folle è quello che più s'nnamora.

13. *poi ch'è fuor di sé*: cfr., in contesto economico, *Tanto m'abbonda* (→ canz VIII) v. 98 e *La vostra lauda ch'è 'nver me tanto fina* (→ T 2.2) v. 15, ma numerose sono nel corpus di Monte le varianti della formula, visto che la rappresentazione dell'individuo che non ha padronanza di sé è un motivo caro.

14. *chi d'Amor è assai*: in Minetti complessivamente «Però, amico, chi d'Amore assai», ma il verbo qui ricavato sembra necessario alla comprensione complessiva del passo; dal punto di vista sintattico è analogo a (→ son. 17) «Qual è in poder d'Amore e lo dstringe / già non po dire di sé aggia fiore».

15-16. impossibile sapere chi sia il saggio cui Monte in bocca la formulazione, che – bisogna ricordare – ha anche delle varianti ('nutrire, ma anche pascere, di *pianto*, *pensiero* ecc.). Cfr. comunque due passi di Chiaro Davanzati in *Si come la pantera per alore*, v. 11 «ma li nodrisce di pene aspetando [soggetto è, come detto in precedenza ai vv. 5-6 «amore / ch'aprende i suoi», che qui potrebbe reagire con «chi d'Amor è assai» del v. precedente]», e in *Chi 'mprima disse "amore"*, vv. 53-54 «e' senza gioia lo tene, / nodriscelo di pene».

16. *savio...lo disse*: simile formula in *A San Giovanni, a Monte* (→ canz. VI/b), v. 6 «Lo savio il dice, ed è ver paragone».

T 13. Tenzone con un anonimo

Edizioni: D'Ancona-Comparetti, V, 235-236; Minetti, pp. 276-277.

Il sonetto di proposta dell'anonimo interlocutore può ricordare, dato l'interrogativo incentrato su due poli, la struttura di base del *partimen* (ma del *partimen* manca la scelta di una delle due opzioni da parte di chi avvia la questione). L'anonimo vuole sapere da Monte quale qualità debba essere considerata superiore (anche per priorità di nascita) la conoscenza, intesa come – si direbbe – altezza di ingegno o il senno, ovvero la sapienza che permette all'uomo il discernimento secondo morale. La risposta di Monte è decisamente diplomatica (pure nel tono, che risulta assai modesto e umile): impossibile operare una tale scelta, perché le due qualità si completano a vicenda, ed escludendo una, si elimina naturalmente anche l'altra. Da segnalare doppia citazione, già riconosciuta da Minetti, di *Similmente onore* di Bonagiunta, forse assunto a modello nel dibattito (cfr. T 13.1, v. 7 e T 13.2, vv. 15-16).

T 13.1

V 931, c. 172r, adespoto e senza l'indicazione *tenzone* [...].

Nota metrica: schema A(a₅)BA(a₅)BA(a₅)BA(a₅)B CDCDCD, ma bisogna sottolineare che nella sirma la rima interna è, per così dire, evitata di proposito, o meglio, appena accennata: in tmesi ai vv. 10 *potenza* : 11 *dispenzaten'*, consonanza e parziale assonanza ai vv. 11 *parere* : 12 *core*, tra forma piena e forma apocopata ai vv. 13 *volere* : 14 *tacer* (per quest'ultima si veda la n. relativa al v. 14). Rima ricca ai vv. 5 *mistero* : 7 *intero*, 10 *potenza* : 14 *sentenza*. Altre suggestioni foniche in sede di rima: 1 *preghero*-3 *spero*, 5 *mistero*-6 *mostrate*, 10 *potenza*-11 *parere*.

Umilmente faccio a voi preghero,
che d'un penzero lo mi' cor traggiate;
la convenenza, dicovi, ch'i' spero:
qual in primero fa sua nascitate, 4
de le due grazie che 'l cor à mistero?
Ditemi il vero e ragion mostrate
Ciò è conoscenza ~ e senno intero:
il più ~ altero qual è di bontate? 8
Mostratemi qual prima fue ^[a] nascère,
e qual à più vertute in sua potenza:
dispenzaten' a me vostro parere, 11
sì che 'l mi' core traggiate d'errenza,

poi ch'e' m'`a miso s`i fero volere
– tacer non posso – d'udirne sentenza.

2. uno core tragate 4. im 5. graze 6. rasgione 7. conoscienza jntero 9. nasciere 10. jm 12. tragate erenza 14.
taciere nom

Vi prego, con molta umiltà, affinché liberiate il mio cuore da un dubbio; vi dico ciò che spero di sapere da voi: quale delle due qualità di cui il cuore ha bisogno, nasce per prima? Mi riferisco al sapere e all'intelligenza: quale delle due è superiore in valore? Mostrate mi dunque quale è nata per prima e quale è più virtuosa nella sua potenzialità: offritemi la vostra opinione, affinché liberate il mio cuore dal dubbio; visto che, tra l'altro, il cuore mi ha inculcato una curiosità pressante (non riesco proprio a tacere) di capire il problema.

1. simile movimento, con stesso avverbio a occupare il primo esmistichio, nell'anonima «Umilmente vo merzé cherendo», per la clausola invece l'Abate di Tivoli «Ai deo d'amore, a te faccio preghera».

2. *penzero*: con passaggio *s > z*, qui da intendere non nel significato diffuso di 'pensiero negativo', ma come 'dubbio'.

3. non soddisfacenti i significati dati al termine *convenenza* del *TLIO* all'interpretazione del passo, che intenderei qui 'vi dico ciò che mi aspetto da voi', ovvero – dato che la parte seguente è occupata dalla domanda – 'vi dico ciò che vorrei sapere da voi'.

4. *in primero*: in Minetti «imprimerò» (pure nell'anonima *De la primavera*, v. 38, secondo la proposta editoriale della Beretta Spampinato, che però altrove, al v. 6, pubblica «in primera», su «jprimerà» del ms.), ma la lezione proposta può basarsi su Chiaro, *La gioia e l'alegranza*, v. 50 «quando la fe' in primero», nonché sulla più diffusa variante *in prima*, cfr., per esempio Giacomo da Lentini, *Amor è un[o] disio che ven da core*, v. 3 «e li occhi in prima genera[n] l'amore». *nascitate*: lo si abbini a *primero* e lo si raffronti con il sintagma *primo nascimento* usato da Monte in *Di quello frutto `onde fai attendo* (→ T 1.2), v. 12 e da Chiaro in *Ben ài memora `e scienza* (→ T 2.1), v. 9.

5. *grazie*: letteralmente 'doni', ma anche, come tradotto qui, 'qualità (*Blaise médiévale*, s.v. 'Gratia', § 1).
■ *mistero*: per 'mistiero' per cui cfr. *GDLI*, s.v. 'mestiere', § 23).

6. *ragion mostrate*: espressione formulare, per cui Guittone, *Gentil mia donna, gioi sempre gioiosa*, v. 37-38 «Gentil mia donna, assai porea mostrare / ragion [...], oppure l'anonima *Nonn aven d'allegranza*, vv. 42-43 «Non vi sia a dispiacere / s'io v'ò mostrata ragione».

7. il verso è quasi un calco, ma con una modifica significativa, di Bonagiunta, *Similmente onore*, vv. 37-38 «Canoscenza si move / da senno intero», che però è qui smentito dall'Anonimo che presenta le due cose come distinte (si veda oltre). ■ *conoscenza e senno*: la coppia ricorre spesso in formula fissa, senza una particolare connotazione semantica, ad indicare il complesso della virtù intellettuale (come un Giacomo da Lentini, *Angelica figura e comprobata*, v. 9 «In voi è pregio, senno e conoscenza», Tommaso da Faenza, *Spesso di gioia nasce ed inconinza*, v. 49 «en cui è senno e tutta canoscenza», o, con variante, Cione Baglioni, *Molto s'avene a chi à potestate*, v. 2 «conoscimento e senno di savere»; qui però, dato che – agli occhi dell'anonimo poeta – la scelta di un termine esclude automaticamente l'altro (cosa poi smentita da Monte) bisognerà assegnare ai due termini diversa accezione semantica: intendo dunque per *conoscenza* la qualità che pertiene alla dimensione più propriamente intellettuale, mentre per *senno* la capacità di agire secondo morale, distinguendo il bene dal male (come quasi sinonimo di «misura», posto l'incipit di Chiaro «In ogni cosa vuol senno e misura»; la questione sarà dunque 'meglio essere colto o misurato?'. Si aggiunga, infine, che Minetti integra «[dritta] conoscenza», con conseguente sinalefe cioè è e recupero dell'accento di sesta: ma andrebbe spiegata l'eziologia dell'errore, posta comunque l'accettabilità a questa altezza del verso non canonico.

e d'un piacer, e ancor di [una] valenza.

1. presgio jn 2. saccate 3. agio 4. sofero 5. parere 7. solo 8. solo amendiate 9. conoscenza 11. non(n) 12. cappare jn core 13. vallere 14. fuori conoscenza 16. um piacier.

Il vostro valore, amico, porto nel mio pensiero e nella mia casa: voglio che lo sappiate. Ritengo ciò che mi avete chiesto un problema di non poco conto, perciò temo che quanto dirò su ciò che mi domandate risulti errato: non possiedo la verità indiscussa sull'argomento. Per cortesia, vi chiedo e prego solo di questo: che limiate quanto sto per dirvi; quanto alla conoscenza, dico che ce n'è bisogno, e su questo punto non vi sbagliate; tuttavia la sua proprietà non ha potere in sé, né può radicarsi nel cuore se non vi è saggezza; ve lo dico chiaramente: senza l'assennatezza, la conoscenza non può dar valore; e lo stesso discorso si applichi all'assennatezza senza conoscenza. Non si separano perché unico è il loro scopo, unico il piacere che infondono, unico il valore che danno.

1. *Vostro pregio*: attacco su simile sintagma in Giovanni Marotolo, «Vostro fin pregio e fina canosciença». ■ *penzero*: con ripresa della forma con affricata nel sonetto precedente al v. 2 (e al v. 11 con altra parola.

2. *ostero*: 'casa', come nell'anonima, *D'una alegra ragione*, vv. 18-19 «[...] alore / al cor prende su' ostero». ■ *vòì' che voi*: in paranomasia, per cui Minetti rimanda a Fredi da Lucca, nella lezione del Palatino, vv. 33 «S'eo trago a voi, non vòì' più star tardando», ma si può rimandare pure a Dante Alighieri, *Donne ch'aviti intelletto d'amore*, nella lezione dei memoriali bolognesi, v. 2 «e' vòì cun voi de la mia donna dire, ma si riveda in precedenza *Lontanamente, donna, servidore* (→ son. 19), v. 9. «Ma vò' che voi sacciate che 'l mi' core». Per l'intera formula vedi Guittone, *Mastro Bandino, amico, el meo preghero*, v. 2 «vòì' che 'ntendiate».

3. con stile ellittico e ordine artificioso degli elementi; costruirei «Comandamento [che mio viene da voi] l'aggio altero». *Comandamento* sarà da intendere in senso lato come 'ciò che richiedete [da me].

4-5. Monte sente di non meritare il marchio di sapiente affiabiatogli implicitamente dalle domande del suo interlocutore.

5. *menzonerò*: letteralmente 'falso' e dunque qui 'sbagliato'; è gallicismo (< *prov. mensongier*), con buona frequenza in Chiaro Davanzati (cfr. *Glossario* in Menichetti 1965, s.v.), ma sdoganato da Giacomo da Lentini che lo utilizza al plurale come sostantivo in *Cotale gioco mai non fue veduto*, v. 9 «Però gran noia mi fanno i menzoneri».

8. *sol che l'ammendiate*: molto curioso che la richiesta di collaborazione non sia, secondo le modalità della poesia di corrispondenza, nella proposta (Giunta 2002,).

10. *non dottate*: il verbo è tipico della poesia d'amore (a titolo esemplificativo vedi, Giacomo da Lentini, *Madonna mia, a voi mando*, v. 10 «ch'eo v'amo pur dottando», ma qui è impiegato con atteggiamento didattico, tipico di Monte, per cui cfr. *Ahimé lasso* (→ canz. X), v. 174 «di perfetta sentenza aver non dotto», nonché *L'arma di ciascuno omo tanto impera* (→ Tp 3.2), dove la formula segue un attacco di sapore sentenzioso, v. 2 «[...] in ciò non v'à dottanza».

11. l'integrazione è proposta non per motivi metrici o prosodici (si veda, per esempio, l'integrazione di Minetti ricusata al v. 7 del precedente sonetto), ma per il senso complessivo: come verrà detto nei versi successivi, la *conoscenza* non può agire autonomamente se non è supportata da *sapienza* e *senno*; simile andamento in *Ancor di dire non fino* (→ canz. IX), vv. 183-184 «De la cosa ch'omo àve 'in sé propia, / può ben dar copia», ma di simili formule è costellata molta della lirica del '200; solo qualche esempio: Abate di Tivoli, *Qual om riprende altrui spessamente*, v. 8 «che elli avesse in sé gran potestate» (sogg. è ovviamente l'amore), Bonagiunta, *Ben mi credea in tutto esser d'Amore*, v. 33 «ch'Amore ha in sé vertude», l'attacco

della canzone anonima [L 104] «Chiar à in sé valore / di natoral savere». Diversa integrazione è proposta da Minetti «Sua proprietate, [’n ver], nonn-à podere».

12. [fuor]: giusta l’integrazione di Minetti che pubblica «[fòr]», qui presentata però nella medesima forma che è qui sotto al v. 14. ■ *sapienza*: qui da intendere come sinonimo di *senno* (‘saggezza’).

13. *senza sen non dà valere*: soggetto è la *proprietate* della conoscenza; diversa distinctio in Minetti «vi dico: senza senno da vallere», ma più probabilmente qui si ripete quanto detto nei versi precedenti. La lezione proposta ha anche il vantaggio di recuperare l’infinito sostantivato, analogamente alle altre parole con le quali rima (à *podere* e *un volere*).

14. *né senn ’avere*: con costruzione impersonale (retta dal precedente *pò*) sul modello del francese *il y a* (cfr. *TLIO*, s.v. ‘avere (1)’, § 1.6): ‘né senno può esserci fuor di conoscenza’. Simile costruzione nell’attacco (→ T 5.8) «Quant’ à nel mondo figure di carne» (per cui vedi la nota relativa).

15-16. con rimando di Minetti, per l’andamento anaforico (anche a giustificazione dell’integrazione proposta che qui si accoglie) al già citato Bonagiunta, *Similmente onore*, vv. 12-13 «son d’una speme / e d’un sentire e d’uno intendimento» (anche lì d’altronde si cercava di dimostrare l’indissolubilità di *piacere* e *onore*, vd. vv. 14-15 «Però che son du’ cose / in un voler conchiuse»). In ogni caso, sembra che Monte abbia colto il riferimento a Bonagiunta da parte dell’anonimo.

T 14. Tenzone con Meo Abbracciavacca

Edizioni: Valeriani, II, p. 23 e 22; Villarosa, I, pp. 456 e 445; Zanotto, pp. 116 e 114-115; *PD*, I, pp. 349-350. Edizione parziale: Zaccagnini 1, p 17 (T 14.2).

Unico sonetto e unica tenzone di Monte a essere tramandata esclusivamente dal ms. Laurenziano Rediano 9, certo compatibilmente con il profilo dell'interlocutore, Meo Abbracciavacca, che fa parte del *milieu* guittoniano (a parte la tenzone con Guittone, andrà ricordata anche la citazione nella missiva che accompagna il suo sonetto a Dotto Reali di Finfo, già corrispondente, in qualche modo di Monte, avendogli probabilmente dedicato la canzone *Se long'uso mi mena*). Andrà inoltre segnalato, sempre in margine all'assenza di questo testo dal ms. Vaticano Latino 3793, che questo è l'unico sonetto di Monte nel quale scientemente, in quanto sua è la proposta, non viene utilizzata la forma con fronte allungata di dieci versi: ciò era accaduto anche nella tenzone con Paolo Zoppo, ma lì Monte rispondeva al sonetto, dunque l'impiego del sonetto classico in quel caso poteva essere inteso come gesto di cortesia. Nella sua proposta, Monte si dipinge, come del resto ci ha abituati, con tratti dolorosi: questo lo porta ad affidarsi totalmente nelle mani del suo interlocutore, cui quasi si implora aiuto. La risposta di Meo, pur riprendendo le strategie applicate da Monte, risulta intanto più difficile dal punto di vista stilistico: per questa ragione la *distinctio* qui proposta ha valore di ipotesi di lavoro e non esclude le proposte degli altri editori che hanno, per così dire, pari dignità esegetica. Nella fronte del sonetto, dopo aver accumulato un paio di immagini dolorose, Meo afferma che queste però possono essere considerate come il termine del dolore (implicitamente dunque andrà inteso – un po' d'avanziatamente – che dopo il dolore esserci la gioia. Nella sirma, Meo sollecita lo spirito di adattamento dell'interlocutore (piacerebbe sapere se ci siano elementi reali dietro al consiglio): piuttosto che piangersi addosso, Monte dovrebbe provare a sbloccare la situazione, a vantaggio di una più serena esistenza.

T 14.1. *Monte*

L 313, c. 129v (fascicolo XVII), rubrica: *monte andrea a meo*.

Nota metrica: schema ABABABAB CDECDE, con uso – eccezionale, giacché nella tenzone con Terino si trattava della risposta, dunque di gesto di cortesia – della forma di sonetto a quattordici versi. Rima equivoca ai vv. 1 *mane* (sost. 'mattina) : 5 *mane* (sost. 'mani) : 9 *mane* (verbo), poi in rapporto di rima franta con 3 *m'âne*; rima ancora equivoca ai vv. 11 *Meo* : 14 *meo* (pronome, ovviamente). Da considerare identiche, seppure con varianti minime di significato, le rime ai vv. 2 e 4 *forte* (in rima franta poi con 6 *fort'è*, e inclusiva con 8 *Monforte*), 9 e 12 *fallo*, 10 e 13 *fonte*. Assonanza e parziale consonanza tra B (-*orte*) e D (-*onte*), ma l'identità è quasi totale, coinvolgendo anche la porzione prima dell'accento (*forte-fonte*).

Languisce 'l meo spirito ser' e mane,
 condizìon pensando mia forte;
 presente pena disperato m'âne,
 e fòr speranza tropp'ò vita forte; 4
 ond'e' m'arrend', amico, en le tuie mane,
 che mai consiglio aver non credo fòr te:
 tale 'n te senno e canoscenza mane,
 com' non c[i] à para tra qui 'e Monforte. 8

Però non vò, s'a te ricorr', a fallo,
 che cui mister à 'aigua corr'al fonte:
 sì 'a te per conforto vegno, Meo. 11
 Che se, per tu' amistate, mi fa' fallo,
 de l'emmagin' attiva qual' è 'a fonte?
 Tanto mess'abbo nel tuo cor lo meo.

9. ricorr'] riccor

2. condission 3. prezente 4. ffor 7. canosce(n)sa 8. ppara cqui 11. tte 13. emagin.

La mia anima soffre dalla mattina alla sera, con il pensiero della mia atroce condizione; la mia pena presente mi ha reso pessimista, e senza speranza la mia vita è troppo dura da sopportare; per questo, amico, mi affido interamente nelle tue mani, visto che non credo di poter ricevere utili consigli che non provengano da te: tanto abbondanti sono il senno e la conoscenza che albergano in te, come non ve ne sono di pari da qui a Monforte. Non voglio però, se ricorro ai tuoi consigli, che si pensi che lo faccio per ingenuità, perché è logico che chi ha bisogno d'acqua corre verso la fonte: così, Meo, io mi rivolgo a te per ricevere conforto. Se, al posto della tua amicizia, mi negherai il tuo aiuto, quale può essere per me la fonte? Tanto ripongo speranza in te.

1. *ser' e mane*: contro la più diffusa formula *sera e mattino*, evidentemente per ragioni di rima; pure, per esempio, nell'anonima, *Amor tegnomi matto*, v. 43 o in numerose altre occorrenze nella *Commedia* dantesca.

2. *forte*: può essere interpretato anche come avverbio, come in Brunetto, *Tesoretto*, v. 1025 «Ed, io pensando forte».

3. *disperato m'âne*: uso transitivo del verbo, come in Pucciandone Martelli, *Lo fermo intendimento ch'èo aggio*, v. 51 «che 'n tutto de l'amor no mi dispera» o Mazzeo di Ricco, *Lo gran valore e lo pregio amoroso*, v. 4 «che mi dispera e fami pauroso». ■ *âne*: forma con epitesi di 'à', per motivi di rima.

4. *fòr speranza*: pure in Bonagiunta, *Avegna che partensa*, v. 41 «serà for di speransa», o ancora meglio, sul piano soggettivo, l'anonima *Cotanta dura pena*, v. 51 «Ca son fuor di speranza». ■ *tropp'ò vita forte*: seguo la proposta dei PD (I, p. 349); Minetti «troppo vita fort'è», ma cfr. simili formulazioni in Bondie Dietaiuti, *Quando l'aira rischiarà e rinserena*, v. 9 «Ed io languisco ed ò vita dogliosa» o Chiaro, *Non già per gioia ch'i' aggia*, v. 17 «e tal mi pregia c'ho vita dogliosa».

5. è un eco di Luca, 23, 46 «Pater in manus tuas commendo spiritum meum», ma *arrendersi* in questa accezione è molto diffuso cfr., a titolo esemplificativo, Giacomino Pugliese, *Donna, per vostro amore*, v. 82 «fina donna, a voi m'arendo», Guglielmo Beroardi, *Membrando ciò ch'Amore*, v. 10 «per quell'a che m'arendo», l'anonima *Umilmente vo merzé cherendo*, v. 36 «[...] poi a voi m'arendo».

6. cfr. d'altronde l'opinione comune «Non tan tum cum omnibus consilium habeas, sed unum de mille eligas consiliarum (Albertano, *De Amore et dilectione Dei et proximi*, II, X; e si veda anche una delle

versioni volgarizzate, cap. XVIII [ed. Castellani] «Nonn avere consillio con ongne uomo, ma deli mille t'alleggi uno consilliero».

7. *senno e conoscenza*: è la coppia al centro del quesito posto nel sonetto precedente, per cui vedi la nota relativa al v. 7 di T 13.1.

8. *com' non cf[i] à para*: Minetti salva la lezione del ms. «c'om non cappàra», ma qui preferisco per senso seguire la proposta dei *PD*, senza però ritoccare «para» in *pare* (l'accordo di genere è con «conoscenza» del verso precedente), per la forma cfr. Rinaldo d'Aquino («unico siciliano a usare questa forma», *PSS*, II, p. 152), *Venuto m'è in talento*, vv. 49-50 «Sì è sovrana che non si chereria / sua para» (e dello stesso si vedano anche, *Per fin amore*, v. 29 e *Amorosa donna fina*, v. 6). ■ *tra qui ẽ Monforte*: dove il ms. ha «a Monforte»; seguo la proposta dei *PD*, supponendo che il copista abbia contaminato le espressioni *da/di...a* (*Fiore*, LXXXI, v. 7 «[...] chéd e' nonn à di qui a Bologna») e *tra...e* (Meo de' Tolomei, *El fuggir di Min Zeppa quando sente*, v. 9 «Ché rimarrebbe tra lLodi e Pavia»). ■ *Monforte*: probabilmente *Monfort* (dunque 'tra qui e la Francia'), paese dell'occitania, noto d'altra parte all'epoca di Monte e di Meo per aver dato i natali al sodale angioino Guido, che nel 1270 venne nominato vicario generale per la Toscana (morì presumibilmente nel 1291, se ne veda comunque l'ampio profilo biografico in *DBI*, LXXVI), ma – con i *PD* – andrà anche ricordato il padre Simone che fu capitano della crociata antilbigese. Non sembra un caso, come sospetta anche Maria Rita Traina, che Monte utilizzi un toponimo francese, visto che forse Meo compì un viaggio in Francia, che il profilo relativo a Meo nel *DBI* (vol. come sembrerebbe suggerire un riferimento nel suo sonetto a Guittone, *Vacche, né tora più neente bado*, v. 3-4 «fata né strega non m'av'allacciato, / ma la francesca gente, non privado» (da quello che si può l'esperienza non fu piacevole); c'è comunque da dire che, data la particolare situazione politica italiana in quel periodo, non è escluso che i problemi con i francesi li abbia avuti in territorio italiano, anche se nel suo sonetto di proposta, *Lo nom'al vero fatt'ha parentado*, vv. 7-8, Guittone afferma «Allegro son, tu Meo che se' tornato; / se pellegrin fusti, ciò m'è a grado».

9. *s'a te ricorr', a fallo*: intervento, con ripristino del rapporto etimologico con il «corr(e)» del v. successivo, sul ms. che ha «riccor» (Minetti «riccor[r']» che però non da senso, posto quello che si dice nei due versi successivi (seppure va detto che con un minimo aggiustamento si avrebbe l'assai montiana «[...] s'a ti riccor fa fallo): potrebbe intendersi comunque 'se ti contatto, se ricorro a te è perché la mia situazione è grave (dunque non *a fallo*)'. Per *a fallo* cfr. *TLIO*, s.v. 'fallo', § 3.1.

10. analogia lessicali (ma non semantiche, dato che lì si dice tutt'altro), che coinvolgono anche l'uso del gallicismo da *aigua* con Inghilfredi, *De meo voler dir l'ombra*, v. 27 «dell'agua che di tal fonte risurge» (sono le lacrime) e Panuccio, *La dolorosa e mia grave dogl[i]ensa*, v. 51 «[...] com'aigua in fonte» (a paragone con la pena). La necessità di ricorrere all'aiuto di Meo è presentata da Monte come operazione vitale e fisiologica, come l'affannarsi verso la fonte di chi ha sete (si può accostare, a grandi linee, per il parallelo tra il bisogno di un'altra persona e la sete, a Guido delle Colonne, *Giosamente canto*, vv. 21-22 «Sovr'ogn'altra [PD: *agua*], amorosa donna, sete / fontana che m'à tolta ognunqu sete»).

12. *per tu' amistate*: lo interpreterei 'al posto di darmi la tua amicizia', con funzione permutativa, secondo la definizione di Renzi-Salvi 2010, pp. 685-685.

13. l'interpretazione è difficoltosa: si può intendere 'da dove si genererà l'immagine attiva [che mi darà soccorso]?', visto che in precedenza si era detto che solo Meo possiede *conoscenza* e che il suo aiuto è necessario come l'acqua. *Fonte* qui completa il paragone tra l'assetato del v. 10. ■ *emmagin' attiva*: Minetti, su dubbio dei *PD*, pubblica «emaginattiva».

T 14.2. Meo

Nota metrica: schema ABABABAB CDECDE, con ripresa delle rime e dei tecnicismi in sede di rima della proposta.

Vita noiosa, pena soffrir làne
dove si sper'a fin veder porte
di gioi'a porto, posandovi l'ane,
con bono tempo fòra tale porte. 4

Ma pena grav'è perder coi e lane:
è credenza fa piò doglia; fine porte
d'ogne ramo di male parmi: làne
me non so por, ma ben vorria por te. 8

Chi sta nel monte reo, vada nel vallo,
e chi nel vallo, simel poggi a monte,
tanto che trovi loco meno reo; 11
che bono non è che dir poss' «Avallo,
ch'i' sento loco fermo ch'aggio», Monte,
cavalieri, baron, conte, né reo.

1. noioza 2. fine 4. tenpo 6. ccredensa dogla 8. pporre 9. (n)nel 13. caggio 14. chavalieri

Sei costretto a una vita piena di noie e a soffrire pene proprio dove si spera di vedere infine le porte di accesso della gioia, arrivati al porto, e ivi calmando gli affanni, e con il bel tempo intorno fuori quelle porte. Ma è grave perdere qualsiasi forma di protezione: si crede infatti che arrechi maggior dolore; e tuttavia mi pare che questo rappresenti la fine di ogni male: io non so pormi in una tale situazione, ma desidero molto porvi te. Chi sta male nel monte, scenda a vale, e chi sta male a vale, si diriga verso il monte, in maniera tale da trovare un luogo più ospitale; comunque, Monte, non esiste prode che possa dire «Scendo, perché sento di avere un luogo più sicuro», né cavaliere, né barone, né conte, né tantomeno re.

1. *Vita noiosa*: in contesto comico-infamante in Guinizelli, *Volvol te levi vecchia rabbiosa*, v. 7-8 «[...] se fenisse tua vita noiosa, / avrei, senz'altr'aver, gran gio' e festa. Dato che si tratta di una frase nominale, la parafrasi è stata condotta con una maggiore libertà.

2. *fin*: cioè il termine della *vita noiosa* e della *pena* del verso precedente. ■ *porte / di gioi'*: Minetti «por te», mentre i *PD* stampano «porte» interpretandolo dubitativamente come il participio di *portare*. Io qui interpreterei alla lettera come 'porte di accesso alla gioia' (e dunque vedere le porte in lontananza può voler dire che il dolore dovrebbe a breve finire). Per l'immaginario si vedrà Guittone, *Ben saccio di vertà che 'l meo trovare*, vv. 3-6 «poi ch'eo non posso in quel loco intrare / ch'adorna l'om de gioia e de savere, / e non departo d'a la porta stare / pregando che, per Deo, mi deggia aprere» (si veda anche la nota relativa in Leonardi 1994, p. 74) e, dello stesso, pure per la presenza del *porto*, lì come metafora sessuale, *Deporto e gioia nel meo core à pporta*, vv. 3-5 «[...] ed aporta / ch'e' 'ntra la porta, ove for gi', è aportato. / Fé porto [...]»; di Monte si veda, con nota relativa, *Ahi Deo merzé* (→ canz. I), vv. 27-29 «[...] piacere che m'apporta, / lo qual è mevi porta / de lo 'ncarnato Amore valoroso».

3. *di gioi' a porto*: da intendere nella simile accezione di Chiaro Davanzati, *La mia disiderosa e dolce vita*, vv. 59-60 «[...] mi conforto / [i]sperando con gioia essere a porta». Minetti «di gioi'a porto». ■ *posandovi*: il gerundio ha qui valore temporale (Renzi-Salvi 2010, pp. 906-908). ■ *l'ane*: non c'è bisogno di stampare, come i *PD*, novamente *làne*, posta l'esistenza e la discreta diffusione del sostantivo *ana* 'fatica' (per cui cfr. *TLIO*, s.v., § 2).

4. con una situazione di tranquillità, insomma, anche esterna. Diversa lezione è offerta da Minetti (e sia detto una volta per tutte, molto utile sarebbe stata una parafrasi data il tasso di difficoltà del sonetto) «(Con' bono tempo fôra!, tal port'è)». ■ *tale porte*: ancora in riferimento alle porte della *gioia*. Per i *PD* potrebbe stare per 'porto'.

5. *coi e lane*: ovvero 'cuoio e lana', di qui la parafrasi proposta, seppure il riferimento è più che oscuro (anzi, «volutamente oscuro», così appunto il *TLIO*, s.v. 'cuoio', § 1.2 [8]); si confronti però, dato che sembra una variante, Jacopone, *Tornate a ppenetença*, vv. 35-38 «Ki co la nave veterana / vole fare via luntana, / perde la carne e la lana / perké durança non à», che equivale a 'consumarsi' e dunque 'morire': in questo caso Meo direbbe, riassunto i primi versi 'La vita noiosa è brutta, ma peggio è morire', con rivalutazione della morte però nell'ormai nota accezione di fine dei mali. ■ *fine porte*: con il *PD* 'rappresenti il limite', è retto da «parmi» del v. successivo.

7. *d'ogne ramo di male*: simile metafora in contesto misogino nei *Proverbia que dicuntur*, v. 734 «cusi fano le femene, qe d'ogno mal à un ramo»; l'origine è probabilmente biblica *Ecclesiasticus*, 40, 15 «nepotes impiorum non multiplicabunt ramos et radices inmundae».

8. per simile dicotomia io/tu con medesimo verbo vedi Guido Calvalcanti vv. 7-8 «o che vi-razzo t'avesse richesto / a por te lieto ov'i' son tristo molto?». Comunque sia, Meo vorrebbe far capire a Monte – affermando al contempo di non riuscirci per sé – che a un certo punto il male non può crescere all'infiniti. ■ *por te*: nei *PD* «pôrte».

9-10. si vedano i rimandi di Minetti allo stesso Meo (in dialogo con Dotto Reali), *Parlare scuro, dimandando, dove*, vv. 8-9 (citò dalle *CLPIO*, con qualche ritocco) «Così bono tornare pregi' o' chine / di monte 'n valle del profondo male» (con rimando alla prosa che accompagna l'epistola per la spiegazione della metafora «Poi dico che ogn'altra criatura naturalmente in esto mondo tanto trova sua posa [...] Nente ragion lo vòle che lo 'ntelletto posi ned aggia affetto u' non è sua natura» e Panuccio, *Pregh'a chi dorme c'oramai si svegli*, vv. 15-18 «Ciascun om [...] / la cui dimorassion nel valle è posta: / intendimento d'alto montar prenda»; ma l'immaginario si trova pure in Bonagiunta, *Qual omo è su la rota per ventura*, vv. 14 «ché ogra monte a valle dé venire» e, in simile accezione, Guittone, *O cari frati miei, con malamente*, v. 180 «te smonti già, ché valle han tutti i monti» (ma della stessa canzone vedi pure i vv. 187-188), nonché in Ruggeri Apugliese, *Umile sono*, vv. 75-76 «che mali e beni a llui son giunti; / questo mondo è valli e monti».

11. insomma è necessario adattarsi.

12-13. senza insomma abbassare troppo l'asticella delle proprie ambizioni: intenderei infatti la parte in discorso diretto 'Scendo, perché sento di avere un luogo stabile sotto'. Cfr. d'altronde il già citato Guittone, *O cari frati miei*, v. 187 «Ahi, che laid'è di gran monte avallare».

12. *bono*: 'prode' per i *PD*.

13. *distinctio* completamente diversa in Minetti «ch'i sento loco fermo c'a ggio' mont'è».

14. per simile elenco di titoli si veda i vv. 27-28 di *Ancor di dire non fino* (→ canz. IX) e la nota relativa. ■ *cavaleri*: singolare. ■ *né reo*: re «forse rifatto sul plurale occidentale, che peraltro può essere etimologico. Ma forse si può prendere in considerazione anche «n'è reo», ovvero 'anche il cavaliere, il barone e il conte potrebbe essere considerato colpevole se dice le parole di sopra',

Tenzoni politiche

Tp 1. Tenzone con un anonimo

Edizioni: Trucchi, I, pp. 185-189; De Cherrier, III, pp. 524-525 e 519-520; D'Ancona-Comparetti, III, pp. 401-405; Massera, I, pp. 43-44; Lazzeri, pp. 585-586; Monaci-Arese, pp. 302-303; *PD*, I, 470-471; Contini 2, pp. 102-104; Minetti, pp. 202-203; *CPIO*.

Bibliografia: Robin 2005, pp. 57-59; Borsa 2011, p. 138; Traina 2016, pp. 22-32.

Testimonianza del clima di attesa venutosi a creare dopo la morte di Corradino, la prima tenzone politica con un anonimo può appoggiarsi su un solidissimo termine *ante quem*: Riccardo di Cornovaglia, il *buon Ricciardo* citato al verso 3 del primo sonetto, muore infatti nell'aprile del 1272. Più fluido, invece, è il primo paletto cronologico, che Maffia Scariati 2010, pp. 31-35 fissa nell'autunno del 1271, quando la spedizione di Federico di Meissen (*Federigo di Stuffo*, v. 5, 1.1) sembrò ormai concretizzarsi con l'invio delle proprie insegne a Verona il primo settembre, ma forse bisognerà ammettere una maggiore mobilità per il primo termine cronologico, dal momento che mancano qui accenni diretti all'arrivo delle insegne o a un progettato viaggio di Federico in Italia (come accadrà più avanti, poniamo, per quelle di Rodolfo d'Asburgo: evento prontamente registrato da Lambertuccio Frescobaldi, cfr. *Forte mi maraviglio perché s'erra*, → Tp 5.12, v. 9 «[...] la tedesca spada vien con segna»), limitandosi dunque Monte solo a segnalare la presenza del tedesco come aspirante all'ottenimento del titolo imperiale (troppo generico sembra in questa direzione il v. 8 di 1.1 «co lor venir ragiona», giacché sono più di uno i personaggi che studiano di venire, verbo che andrà inteso piuttosto in maniera metaforica). Da questo punto di vista, allora, occorre ricordare la presenza di Federico era, già prima del 1271, forte e assillante per Carlo d'Angiò, come si vede bene, per esempio, dal giuramento preteso ai cittadini di Pistoia contro il medesimo Federico e tutti i suoi parenti che potevano avere qualche pretesa (cfr. «cum a nostra processerit voluntate similes promissiones et iuramenta ut supra faciant contra Fredericum de Stupho et omnes alios de genere dicti Frederici et adiutores eorum et omnes alios inimicos nostros»). La preoccupazione di Carlo pare giustificata dall'aspettativa che al tempo si creò intorno alla figura di Federico, come testimoniato anche da una profezia di impronta giochimita, circolante in area tedesca, che vedeva nel successore di Manfredi e di Corradino colui che avrebbe definitivamente eliminato il francese dalla scena europea; vale la pena leggere il passo, dal momento che, a mio parere, le tenzoni politiche che si leggeranno in questa sezione mimano l'andamento stilistico delle profezie:

Ista est propheta Ioachim abbatis missa in Theutoniam a cardinali episcopo Portuensi: Regnabit Menfridus bastardus a flatu mezani usque ad finem regni. Contra quem veniet rex ultramontanus, leo Francie propter audaciam et severitatem, qui debellabit eum et auferet dyadema de capite suo. Tunc surget filius aquile, et in volatu suo debilitabitur leo, et XXI die post conflictum filius aquile incidet in os leonis, et post hec leo modico tempore regnabit. Orietur enim ramus de radice regni Fridericus nomine orientalis, qui debellabit leonem et ad nichilum rediget, ita ut memoria sua non sit amplius super terram. Cuius potencie brachia extendentur usque ad finem mundi. Ipse enim imperans imperabit, et sub eo summus pontifex capietur. Post hec Theutonici et Hyspani confederabuntur et regnum Francie redigent in nichilum [*Cronica minor Minoritae Erphordensis. Continuationes I-VII MGH, SS rer. Germ I/II, p. 679*].

Dunque Federico pare essere alla pari con gli altri pretendenti presentati, con tono ironico evincibile dai verbi usati (*s'affatica, né mica par che si celi, venir ragiona*) da Monte nel primo sonetto; la fatica però non avrà esiti positivi giacché ad aspettarli c'è Carlo d'Angiò che riserverà loro lo stesso destino toccato a

Manfredi e Corradino (i toni, come detto sono quasi profetici: si confronti la chiusa del primo sonetto di Monte «ch'averà fine e fia tutta diserta / la gente che sarà ~in tal mestero [cioè quello di contrastare Carlo]» con il passo della profezia sopra citata «debellabit leonem et ad nichilum rediget»). La risposta dell'anonimo tenta di spostare la discussione su un piano più moderato e, se possibile, analitico. Per l'interlocutore di Monte, che comunque tiene a sottolineare la sua neutralità, tutti i pretendenti da lui evocati nella proposta hanno un motivo di discendenza per rivendicare il potere, ma la preferenza andrà accordata ad Alfonso X, al quale gli altri faranno omaggio: d'altra parte, come bene sottolineato da Maffia Scariati che accosta la posizione dell'anonimo a quella di Brunetto nel *Tesoretto*, tale preferenza per il re spagnolo non è inconciliabile con il mantenimento del titolo di re di Sicilia da parte di Carlo d'Angiò, come sembrerebbe suggerire la chiusa del secondo sonetto: altra cosa infatti è l'impero (solo più tardi Carlo avanzerà un proprio candidato al trono nella persona del nipote Filippo III). Tuttavia, complice forse l'ambiguità semantica di certi termini, Monte interpreta la compatibilità tra la figura di Carlo e quella di Alfonso come subordinazione del primo nei confronti del secondo; di qui, dunque, la risposta rappresentata dal terzo sonetto che ha tono piuttosto piccato: il ruolo conferito a Carlo dalla Chiesa, la nobiltà, la forza e il suo coraggio non gli permettono di scendere a patti con i suoi avversari che prontamente saranno sconfitti. Come si vede, le argomentazioni e la visione politica di Monte nelle poesie politiche è piuttosto ridotta, coincidendo quasi con il mero fanatismo; più di questo colpisce però il ricorso a certe immagini della propaganda angioina, raccolte altresì da utori d'oltralpe, come Jeun de Meun, Rutebeuf, Adam de la Halle e l'anonimo estensore del *Jeu Jeu du Garçon et de l'Aveugle*: sotto questo aspetto è quanto mai auspicabile un'indagine comparativa tra la poesia politica italiana e gli accenni a Carlo d'Angiò nella letteratura francese antica.

Tp 1.1. Monte

V 700 (Mō), c. 148 (fascicolo XXII), rubrica: *Mō*, in margine: *tenzone iij*.

Nota metrica: schema ABABABABAB CDCDCD. Rima desinenziale ai vv. 3 *affatica* : 9 *notrica*, 4 *abbandona* : 6 *suona* : 8 *ragiona*.

Per molta gente par ben che si dica
ca re di Spagna voglia la corona;
e 'l buon Ricciardo re vi s'affatica,
né per tema d'alcun no l'abbandona;
Federico di Stuffo già né mica 5
par che si celi, secondo che si suona;
questa novella ancor ci pare antica:
re di Buëm co' lor venir ragiona.
E di ciò molta gente si notrica,
ciascun vivendone a speranza bona. 10
Di lor venuta, fò la gente certa:
fin che Dio salva lo campion san Piero,
farà ^a ciascun ben raddoppiar l'offerta, 13
assai più ch'al secondo e a lo 'mprimero,

ch'averà fine e fia tutta diserta
la gente che sarà 'in tal mestero.

1. giente bene 2. spangna volglia 3. buono riciardo afatica 4. alchuno abandona 6. pare cieli 8. bueme loro venire rasgiona 9. giente 10. ciaschuno 11. loro bene giente ciertta 12. campione sam 13. ciaschuno bene radoppiare ofertta 14. asai cal seconddo 15. cavera disertta 16. giente jn tale.

Per molta gente sembra opportuno ricordare che il re di Spagna voglia la corona; il buon Riccardo pure si affatica per questa impresa e non abbandona i suoi propositi per paura di qualcuno; Federico di Stoffo di certo non si tira indietro, per quello che si dice; questa notizia pure abbiamo già sentito: il re di Boemia vorrebbe discuterne con loro. E di tutto questo la gente si alimenta, vivendo con buona speranza. A proposito della loro eventuale discesa, vorrei informare le persone: finché Dio tiene sano il campione di san Pietro, farà raddoppiare a tutti la posta in gioco, molto di più di quanto fece con il secondo e il primo de suoi avversari, perché moriranno e saranno spazzate le persone che si porranno tale obiettivo.

1. il tema delle voci che si diffondono è pure nell'attacco di Cione (Tp 3.1) «Venuto è boce di lontano paese»; l'immagine è anche declinata nella lirica d'Amore, cfr. Giacomo da Lentini, *Donna, eo languisco e non so qua speranza*, v. 32 «ca contare audivi a molta gente» (segue la descrizione di una caratteristica del bestiario del leone).

2. *re di Spagna*: Alfonso X *el sabio*, re di Castiglia e di León, rivendicava il titolo imperiale dal 1254, in quanto figlio di Beatrice di Svevia, nipote di Federico Barbarossa: le velleità imperiali furono poi abbandonate – dopo alcuni tentativi di resistenza – nei primi anni '70 del duecento a causa della preferenza assegnata da Gregorio X a Rodolfo d'Asburgo.

3. *buon Ricciardo re*: Riccardo Cornovaglia (1209-1272), fratello di Enrico III re d'Inghilterra. Nel 1256 ricevette la corona di Germania, contendendosela però con Alfonso X, preferito in contemporanea da altri elettori, in quanto cognato di Federico II che nel 1235 sposò la sorella Isabella (da qui probabilmente l'apposizione *re*). In questo caso *buon* può essere considerata probabilmente una zeppa, e non rappresenta dunque un preciso giudizio di Monte sull'operato del personaggio (anche se verrebbe da dire che Riccardo, rifiutando per due volte la corona di Sicilia offertagli da Innocenzo IV, spianò implicitamente la strada all'incoronazione di Carlo D'Angiò qualche anno dopo): Riccardo è comunque rappresentato come buono e saggio anche in una novella del *Novellino* a lui dedicata, di cui si veda l'incipit, 76 «Il buono re Ricciardo d'Inghilterra passò una volta oltre mare con baroni, conti e cavalieri prodi e valenti» (il riferimento è alla spedizione in Terrasanta avvenuto nel 1240). Si aggiunga, infine, in margine a quanto detto da Monte circa la spietatezza di Carlo verso i suoi nemici, che Riccardo sperimentò in prima persona di cosa erano capaci i seguaci di Carlo: il figlio di Riccardo, Enrico, verrà infatti trucidato per vendetta da Guido di Monfort il 13 marzo del 1271 a Viterbo.

4. il discorso di Monte è probabilmente ironico, giacché a questa altezza Riccardo era quasi fuori dai giochi.

5-6. *Federico di Stoffo*: cioè di *Staufen* (o 'de Stupho', nella forma con la quale compare nei documenti), figlio di Alberto di Meissen e di Margherita di Federico II. All'inizio degli anni 70, come ampiamente dimostrato dalle citazioni di Minetti e dalla ricostruzione di Maffia Scariati, divenne più pressante la sua insistenza di rivendicazione del titolo imperiale (spedì, per esempio, le proprie insegne a Verona per annunciare la sua prossima discesa): di qui probabilmente l'affermazione di Monte «né mica par che si celi».

6. l'eccedenza in cesura può essere risolta tramite soppressione del primo «che», presupponendo un errore di anticipo all'interno dello stesso verso, dunque «par si celi, secondo che si suona» (nei *PD* «secondo che suona»).

7. come rilevato da Traina, anche qui la carica è ironica, visto che il personaggio citato nel verso successivo non ne vorrà sapere di venire a patti con gli avversari (rimettendoci peraltro, vedi nota successiva); si tenga però presente che nella lettera di Federico III al piacentino Ubertino Landi, nella quale si annuncia la prossima discesa, Ottocaro è presentato come suo sodale *Annales placentini gibellini*, p. 536 [ed. MHG] (si veda anche Minetti 1979, *onomastico*, s.v. ‘Büeme’)

8. *re di Buëm*: Ottocaro II di Boemia, la madre era Cunegonda di Svevia, nipote di Federico I, più avanti sarà tenace oppositore di Rodolfo d’Asburgo che lo sconfisse in due tempi, nel 1276 e nel 1278, e l’ultimo per Ottocaro fu fatale (si veda comunque il lapidario giudizio su di lui di Tommaso da Pavia, *Gesta imperatorum et pontificum* [ed. MHG, p. 525] «Hic homo astutus sui regni per fas et nephas ampliabat confinia»). Nel 1270, in adiacenza con questo scambio, il suo regno viveva il periodo di massima estensione, con l’annessione della Carinzia e della Slovacchia a seguito della morte di Bela IV d’Ungheria, del quale sposò la figlia.

9-10. il verso rende bene quella che doveva essere l’atmosfera (specialmente per i ghibellini) nel cosiddetto periodo di interregno, poi interrotto nel 1273 con l’elezione di Rodolfo d’Asburgo (che però non ebbe poi vocazione imperiale, preoccupandosi principalmente di problemi circoscritti in area tedesca): si veda, da questo punto di vista, l’attacco della ballata anonima che salutava la discesa di Manfredi «Sovraba ballata placente / saluta la gente compagna / e di che llo re dala Magna / ven’a mostrare so vallore» Minime analogie lessicali si riscontrano invece con *Fiore*, III, v. 13 «e di buona speranza il mi notrico».

11. *Di lor venuta*: complemento di argomento. ■ *fo la gente certa*: calco latino (‘certi facti sunt’).

12. *fi che Dio salva*: uno dei *leitmotiv* delle tenzoni politiche di Monte è proprio quella di presentare l’azione e la presenza di Carlo d’Angiò come ispirate direttamente da Dio, a partire del resto dalla non scontata prima spedizione italiana contro Manfredi che, per certi aspetti, fu ammantata da aura miracolosa: si veda, per esempio, la considerazione apposta negli *Annales Ianuensesi*, a proposito della presa dell’avamposto manfrediano di Ceprano, vol. 4, p. 86 «Ipsa preparato exercitu, abiit de Roma et accessit ad locum nomine Ceparanum. Qui passus tenebatur per predictum dominum Manfredum, de quo passu etiam timebatur, cum fortis sit et periculosus ad transeundum. Verum tamen quem Deus conducit, sine periculo ubique transit. Quare cum dictus rex Karolus et in Christi nomine ambulabat pro Ecclesia Dei preliando, et ut terram dicte Ecclesie redimeret, dictum passum cum eius exercitu transivit nullo obstaculo sibi opposito» ■ *campion san Piero*: identica espressione, pure con genitivo obliquo, è nella risposta di Pallamidesse Bellindote a Orlanduccio Orafo, *Poi il nome c’hai ti fa il coraggio altero*, vv. 7-8 «de la battaglia col campion San Pero / om di su’ osterio n’ha levato saggio» (con riferimento alla disfatta di Manfredi. L’immagine è connessa a quella dell’*athleta christi*, introdotta in ambito agiografico per designare i martiri per la fede (si veda questo eloquente passo di Aelredo di Rivaulx, *Sermones*, 176, 13-14 [Raciti 2012, Corpus Christianorum] – a parlare qui è san Vincenzo di cui si descrive il martirio – «“Non agnosco manus uestras. Applicare Vincentium ad eculeum, membris distendite et toto corpore dissipate. Hanc poenam ante ipsa tormenta sustineat”. Sanctus denique “Christi athleta torquetur, flagellatur, ignibus exurit”, nec uincitur. Fideliter certauit, uiriliter pugnavit, fortiter uicit»). L’appellativo rientra nella propaganda angioina: d’altra parte l’impresa di Carlo era dipinta come una crociata contro i nemici della Chiesa, visto che chi in quell’occasione avrebbe combattuto otteneva l’indulgenza per i propri peccati, si veda appunto un passaggio della lettera del papa del settembre de 1265 nel quale si concede tale indulgenza (Del Giudice 1898, p. 51) «quia tamen de die in diem fiebat deterior, et pejora peioribus cumulabat [ci si riferisce ovviamente alla condotta di Manfredi]; quadam inevitabili necessitate oportuit nos pro Ecclesie defensione Athletam assumere imsupque erigere ad illius proterviam retenendam: cuius rei causa carissimum in Christo filium nostrum Carolum regem Siciliae [...] vocavimus ad huiusmodi negotium»; lo stesso Carlo era consapevole del ruolo ricoperto da sé e dai suoi, quando nella lettera scritta a Clemente per annunciare la vittoria su Corradino a Tagliacozzo scrive «Laetetur igitur Mater Ecclesia, et pro tanto triumpho coelitus ei per *suorum pugilum ministerium*

clementer indulto, in jubulum supernae laudis assurgat» (la lettera è riportata in una trecentesca cronaca di fatti siciliani in *RIS X*, coll. 828-829); cfr. pure Saba Malaspina, *Chronicon*, V, cap. 6 [ed. MHG] «Verum inscrutabile divine iusticie libramentum ecclesiam suam non paciens radicitus omnino convelli, sed disponens eam taliter, quod semper radices contrahat in temporis amaritudine firmiores, *ecclesie athletam et fidei pugilem destinavit*: misit Karolum sicut fulmen, qui montes constructos ad demoliendum ecclesiam et gigantes eciam constructores cum viris ecclesiasticis bella moventes una hora fulminet et subvertat».

13. *raddoppiare l'offerta*: altra caratteristica importante di queste tenzoni è il ricorso al linguaggio economico, in compatibilità del resto con il ruolo cruciale del denaro nell'impresa di Carlo, come bene messo in risalto in Borsa 2011, p. 156-158; qui per esempio si ricicla il v. 27 di «*Non isperate, ghebellin', soccorso* (→ Tp 2.1, ovvero la prossima tenzone che però precede questa cronologicamente) «di cui avem danno, fia pagato a doppio». Si dovrà aggiungere, visto che qui, nel verso successivo si nomina Corradino, andrà segnalato che una simile metafora economica ricorre nell'*Adhortatio* di Pietro di Prezza, ove si preannuncia la sconfitta di Carlo per opera di Federico III che vendicherà la morte di Corradino «*Ecce contra te suum exsuscitat Angelum prosequentem Fridericum tertium [...] et regis ejusdem tui mortui consobrinum qui mortem ipsius procul dubio caram vendet*». Pure lo stesso Manfredi d'altronde era consapevole che la superiorità si giocava anche sul piano economico quando in una sua lettera ai romani del 24 maggio del 1265 rivendica [*Constitutiones*, MHG, vol. 2, p. 560] «*Nos vero [...] non solum quasi regiones Ytalie possedimus, sed eciam Sardinie ac Tunisy maris insulis dominamur et maiori parti Romanie precipimus, nec non innumerabiles nostri thesauri copia hominumque patenti potencia christianum quemlibet superapus*».

14. *secondo e a lo 'mprimero*: ovvero al primo e al secondo degli illustri sconfitti da Carlo, Manfredi e Corradino.

15-16. chiusa lapidaria, dove quasi con toni profetici, si annuncia la fine di tutti coloro che vorranno misurarsi con Carlo.

Tp 1.2

V 701, c. 148v, adespoto.

Nota metrica: schema ABABABAB CDECDE, senza ripresa delle rime e dello schema delle terzine della proposta. Rima inclusiva ai vv. 1 *Ricciardo* : 3 *bastardo* : 5 *tardo* : 7 *ardo*; rima desinenziale ai vv. 2 *atare* : 4 *chiamare* : 6 *montare* : 8 *mentoare*; rima derivativa ai vv. 9 *intende* : 12 *attende*; rima con opposizione semantica ai vv. 11 *maggiore* : 14 *minore*.

Se Federigo il terzo e re Ricciardo,
 co lo re di Buème per atare,
 intendon ne la coron', già bastardo
 nessun di lor de' l'om per ciò chiamare, 4
 ch'è di ciascun suo ^anticessor non tardo
 d'aver segnore ed in alto montare.
 Ed io per caldo di parte sì no ^ardo
 che tutto il ver non voglia mentoare 8
 Se re di Spagna 'n la corona intende,

la qual cosa so ben ch'è certo fatto,
ciascun farà'gli onor come maggiore.
E so ben ca re Carlo non attende
che si credesse aver co lui baratto:
ma' in Puglia crede star come minore.

11

7. no ardo] non ardo 9. 'n la] nela

1. jl riciardo 3. jntendono corona 4. nesuno loro omo 5. ciaschuno anticiesore 6. avere sengnore 7. partte 8. vero volglia 9. spangna jntende 10. quale bene ciertto 11. ciaschuno faralgli onore 12. bene carllo non(n) atende 13. avere llui 14. pulglia stare.

Se Federico III e re Riccardo, assieme al re di Boemia in aiuto, aspirano alla corona, nessuno deve chiamarli per questo bastardi, dal momento che i loro avi non è stato negligente circa il raggiungimento della signoria e nel salire gerarchicamente in alto. E io non sono così mosso da spirito di parte da non dire interamente la verità. Se pure il re di Spagna aspira alla cora, – cosa che so come certa – ciascuno lo onorerà come il più degno. E ancora so bene che re Carlo non aspetta che si venga a un accordo con lui: di certo non pensa mai di rimanere relegato nel suo regno come minore.

1-4. l'anonimo interlocutore di Monte si dimostra più moderato e pragmatico: tutti i personaggi citati per lui, come d'altronde si è visto nelle note al sonetto precedente, hanno in qualche modo un parente che gli permette di ambire al titolo imperiale.

1. *Federigo il terzo*: è la forma con la quale Federico di Meissen si autopromuove, probabilmente in continuità simbolica con i più illustri discendenti Federico I Barbarossa e Federico II, cfr. l'intestazione della lettera patente in *Annales placentini gibellini* [MGH, p. 539, citata in Maffia Scariati 2010, p. 31] il 20 ottobre 1269 «Fredericus tertius Dei gratia Ierusalem et Scicilie rex, dux Suavie, landegravius Turigie et Saxonie comes pallatinus, potestati consilio et comuni Papie dilectis devotis et amicis suis salutem et amorem sincerum».

2. a quanto pare, se il passo relativo ad Ottocaro deve essere letto ironicamente, sembra che qui l'anonimo non abbia colto l'ironia, perché fa riferimento a boemo come aiutante di Federico (e non pretendente diretto al trono). I *PD* escono dall'impasse chiosando *per atare* con «in soprannumero», ma qui si ha l'impressione che ci si riferisca davvero a un ausilio, cfr. per esempio Brunetto, *Rettorica*, p. 124 «'l miglior consiglio era mandare gente in Macedonia, per attare l'altra loro oste».

3. *bastardo*: cioè 'indegno' del titolo (cfr. *TLIO*, s.v. 'bastardo', § 1.2). ■ *coron'*: l'apocope (solitamente diffusa prima di vocale) è necessaria, perché il verso altrimenti risulterebbe ipermetro (i *PD* sopprimono il precedente «già»).

5. diversa offerta in Minetti «ché, di ciascun, suo antices[s]or non tardò», ma in questo modo si eccede di una sillaba. ■ *anticessor*: gallicismo (< pr. *ansessor*).

6. *aver signore*: in parafrasi come 'raggiungimento della signoria', ma alla lettera da intendersi probabilmente con 'legarsi a un signore (tramite vincoli di parentela)'. ■ *in alto montare*: la formula pure in poesia d'amore, cfr. l'anonima *D'una alegra ragione*, vv. 67-68 «e così il fa salire / in alto signoraggio» o Carnino Ghiberti, *Disioso cantare*, vv. 31-32 «che 'n sì alto signoraggio / mess'ò 'l mio intendimento».

7-8. con piena consapevolezza delle diversità di atteggiamento che separano l'anonimo autore e il fazioso monte; altrove l'attacco di → Tp. 5.7, nel quale Monte si smarcherà proprio dall'accusa di essere mosso dal «caldo di parte», secondo la bella applicazione politica della diffusa metafora qui utilizzata, «Eo saccio ben che volontà di parte / a me non punge il core in mala parte. Interessante la connessione

s'a l'Apostolico non piace o a Dio;
 i' 'l tegno bene sì nobel signore:
 di farli incontro ogn'on ne sia ristio. 10
 Che no si cela a chi li tien damaggio,
 ma di presente lo ne fa pentere,
 perché sovr'ogni signore 'è maggio. 13
 Ma io non blasmo chi à alto volere:
 foll'è chi 'ntende in tale signoraggio,
 che ne perda lo suo propio podere.

14. blasmo] blasimo

2. consilgio consentio 3. carlo essere 4. loro ciemsso fiio (*la seconda i espunta*) 6. spengnitore ongne 7. essere 8. nom piacie 9. j tengno bene nobele sengnore 10. farlli jncontro ongn 11. ciela tiene damagio 13. ongni sengnore magio 15. jn sengnoragio .

Il papa con il collegio cardinalizio a deliberato che re Carlo fosse il difensore loro e del popolo romano, nonché il custode dello scranno imperiale, dal momento che il re fu ed è tuttora annientatore di ogni colpevole: e dunque difficilmente può essere messo fuori dai giochi, se non lo vuole il papa o lo stesso Dio; io sono ammiratore di un signore tanto nobile: ognuno ci ripensi prima di farsi suo avversario. Dal momento che non si nasconde a chi trama danni per lui, ma piuttosto lo induce a pentirsi per aver fatto ciò, è superiore a ogni altro signore. Certo, non sarò io a rimbrottare chi ha ambizioni alte: è un matto colui chi aspira a una tale onorificenza, e alla fine perde tutto il suo potere.

1-6. i primi versi ripercorrono rapidamente la storia dei rapporti tra Carlo d'Angiò e la Chiesa, a conferma dell'importanza della sua figura. A tal proposito, è difficile stabilire, di là dalle proposte di datazione, se il *pastore* stia qui ad indicare la figura o un preciso papa, posto che la prima chiamata di Carlo si ebbe con Urbano IV, che acconsentì pure a che Carlo ricevesse la carica di senatore di Roma nel 1263; si ricorda qui infine il periodo di vacanza intercorso tra la morte di Urbano IV (ottobre 1264) e l'elezione di Clemente IV (febbraio 1265).

2. *con tutto il suo consiglio*: 'il collegio cardinalizio', appunto. ■ *consentio*: l'uscita epitetica del passato remoto serve qui ad adeguarsi alla rima.

3. *re Carlo...difenditore*: l'immagine è ovviamente collegata a quella dell'«athleta Christi/Ecclesiae» che era stata proposta nel primo sonetto di Monte (e che sarà presente in tutti i testi politici); per il titolo di *defensor (ecclesiae)* – figura che comunque aveva anche una propria specificità nel diritto canonico (era chi si occupava dei diritti secolari della chiesa) – si va indietro fino a Carlo Magno, cfr. l'intitolazione del primo capitulare carolingio [ed. MHG] «Karolus, gratia Dei rex regnique Francorum rector et devotus sanctae ecclesiae defensor atque adiutor in omnibus». Interessante è che la connessione – comunque fomentata da Carlo – con Carlo Magno è fatta anche da Adam de la Halle, in *Le roi de Sicile*, vv. 49-50 «Mais s'encore fust Charles en Franche le roial, / encore trovast on Rolant et Percheval» e da Rutebeuf nel *Dit de la Puille*, vv. 23-24 «Trop at contre le roi d'Yaumons et d'Agoulans; / Il at non li rois Charles, or li faut des Rollans». Per l'utilizzo nella propaganda angiona cfr. Andreas Ungauers, *Descriptio victoriae Beneventis*, LXXI «estis militantis ecclesie defensor magnificus ad salutem».

4. [*di*]: plausibile l'integrazione proposta dai *PD* (la preposizione sarà caduta per la vicinanza con il precedente *di*) ■ *chi lor dà censo e fio*: coloro che erano soggetti all'autorità pontificia e che, per questo, dovevano versarle i dovuti tributi (*censo*, cfr. *TLIO*, s.v., § 1) e canoni (*fio*, cfr. *TLIO*, s.v., § 1.2); dato che *fio* può anche significare per estensione il compenso non connotato, potrebbe anche trattarsi di una

dittologia sinonimica. Da ricordare che il documento ufficiale che regolava tali introiti, compilato nel 1192 dal cardinale Cencio Camerario (il futuro Onorio III), era noto con il nome *Liber censuum ecclesiae romanae*.

5. *de lo 'mperiato guardatore*: la perifrasi indica il vicariato imperiale che Carlo assunse nel 1267, senza che Clemente IV sollevasse obiezioni (l'elezione è poi completata con l'offerta da parte del papa del vicariato imperiale in toscana nell'aprile del 1268). Simile definizione ricorre anche nel *Roman de la rose*, v. 6707, dove Carlo è appunto detto «vicaire de tout l'empire». ■ 'mperiato: da 'imperium' (il termine è pure attestato in latino, cfr. *Du Cange*, s.v. 'imperiatu').

6. *spegnitor d'ogne rio*: conformemente con la propaganda pontificia che dipingeva Manfredi e Corradino come ricettacoli di peccato, cfr., per Manfredi cfr. lettera di Urbano IV a un legato pontificio del 20 maggio 1264 «Ecce jam nullum fere angulum orbis latet qualiter ille iniquitatis filius et perditionis alumpnus, Manfredus, quondam princeps Tarentinus, quamquam christiano videatur censeri nomine, a christiana tamen religione, vita et moribus dissidens, se ab illa probat omnimodis alienum», per Corradino invece si ricorra a una delle sentenze di condanna promulgate da Clemente IV (14 febbraio 1268) «adolescens, Conradinus videlicet, maledictionis alumpnus, qui veluti ramusculus pestilens malitiam suam de nequam arboris radice contraxit». Per altro riflesso di queste formulazioni di propaganda in letteratura si veda ancora il *Roman de la rose*, vv. 6676-678, dove si parla dell'impresa di Manfredi e Corradino in questi termini «qui de Dieu s'iere departie / et la bataille avoit emprise / contre la fai de Sainte Eglise». ■ *fue ed è*: l'uso di passato e presente con la funzione di rafforzare l'elogio dell'opera di Carlo ricorrerà pure nella tenzone con Puccio (→ Tp 5.2), cfr. *L'arma di ciascun omo tanto impera*, vv. 15-16 «che perdizione à dato e dà presente / a quella gente son di noi scordanti».

7-8. interpreto in maniera più attenuata rispetto a Traina 2016 p. 28, che intendendo il *s(e)* che apre il v. 8 come introduttore di concessiva, chiosa il passo con «Non potrà mai essere rimosso da questo incarico, anche se Dio stesso o il Papa ne fossero contrariati!». Preferisco vedervi un'ipotetica: solo in papa e Dio – che è il vero garante della posizione di Carlo – possono decidere di privarlo del suo ruolo di primo piano nel territorio italiano. È questo dunque che conta, per impostare un discorso gerarchico, e non le presunte rivendicazioni di sangue, considerate invece legittime all'ottenimento del potere dall'anonimo interlocutore. Cfr. pure Adam de la Halle, *Le roi de Sicile*, vv. 376-377 «Pour chou que Charles a fait par l'enseignement / de Dieu et de L'Eglise, avint ou il tent».

10. cfr. più avanti (→ Tp 2.3), *Se convien, Carlo, suo tesoro egli apra*, v. 11-12 «Lo pagamento usato Carlo serba, / se scampol ci à che voglia essere contra».

11-12. altro motivo conduttore delle tenzoni politiche è quello di elogiare il coraggio di Carlo che mai si tira indietro di fronte al nemico, cfr. ancora *Se convien* (→ Tp 2.3), vv. 13-14 «Pur siano al campo, ch'e' già no gli schifa; / ma sì nel tutto spegne la mal'erba», oppure *Se ci avesse, alcun signor più campo*, v. 11 «Ma sempr'e' ver li suoi nemici à corso». Ma si veda pure il *Jeu Jeu du Garçon et de l'Aveugle*, vv. 83-86 Dou roy de Sesile diray, / que Diex soit en s'aïe! / qui cascun jour est en asay / contre la gent haïe».

13. rovesciando il marchio di *minore* che l'anonimo aveva affibbiato a Carlo al v. 14 del suo sonetto. C'è da dire inoltre che, nonostante Monte rasenti il fanatismo più irrazionale (giustificando la superiorità di Carlo su forza e coraggio, ma con notevole povertà di argomentazione), la recente storia gli dava comunque ragione.

14. il verso sarà, dato quello che viene detto immediatamente dopo, da intendere in maniera ironica; *alto volere* fa il verso ad *alto montare* del v. 6 del precedente sonetto (il verbo in quest'ultimo caso è appunto riferito ai contendenti di Carlo).

15-16. è forse ancora un riferimento a Corradino e a Manfredi, che, dopo aver usurpato il trono di Sicilia, si sono ritrovati a perdere – mettendosi contro Carlo e la chiesa – anche quello che possedevano, fino alla vita; la cosa come già visto nelle canzoni economiche era particolarmente esecrabile, cfr., come appoggio, l'anonima *Cotanta dura pena*, vv. 34-36 «Chi perde sua potenza / e suo nome discende, / ben è da dispregiare»

Tp 2 . Seconda tenzone con Schiatta Pallavillani

Bibliografia: Robin 2005, pp. 51-57; Borsa 2006, pp. 156-157; Borsa, 2011; 156-157; Steinberg 2007: 72; Traina 2016, pp. 433-446.

Edizioni: D'Ancona-Comparetti, V, pp. 79-8; Massera, pp. 325-326 ; Lazzeri, p. 584; Monaci-Arese, pp. 304-306; Minetti, pp. 219-224; *CLPIO*.

La seguente tenzone precedente cronologicamente la tenzone precedente con l'anonimo. L'interlocutore di Monte è il filo-svevo Schiatta Pallavillani, già suo interlocutore su questioni amorose (→ T 5). Il tema dello scambio è incentrato molto probabilmente sull'opposizione prossima tra Carlo d'Angiò, poi risolta in favore di quest'ultimo, similmente dunque per contenuto alla ballata *Sovrana ballata piacente*. Bisogna intanto dire, prima di tutto, che l'identificazione tra l'anonimo contendente di Carlo – di cui si sa almeno, giusto l'incipit del primo sonetto, la provenienza tedesca – e Corradino, sulla base del parallelo simbolico con l'agnello, proposto pure in alcune dichiarazioni di Clemente IV, non è sicura, come vorrebbe Minetti, giacché tale paragone era stato utilizzato dalla cancelleria del pontefice anche per Manfredi (si veda, per questo, la nota al v. 9 di → Tp 2.1). All'indizio del precedente editore si aggiungerà allora che il tono di Schiatta difficilmente sarebbe stato così baldanzoso, com'è in questa tenzone, dopo la doppia sconfitta della sua parte prima a Benevento e poi a Tagliacozzo, tenendo anche presente che – a parte la breve e mai minacciosa parentesi di Federico di Meissen di cui si è parlato in precedenza –, per avere un altro tedesco sullo scenario europeo che si contenda la visibilità con Carlo d'Angiò, bisognerà aspettare l'elezione a re di Germania di Rodolfo d'Asburgo nel 1273 (di questo si parlerà nelle prossime tenzoni). Quanto alla datazione, se qui si parla di Corradino, si danno grossomodo due termini cronologici: l'ottobre del 1266, quando Corradino tenne il consiglio ad Augusta dove si stabilirono i termini della sua prossima discesa in Italia, rendendo dunque concreto il pericolo di una sua discesa in territorio italiano, e il 23 agosto del 1268, quando le velleità del tedesco furono annullate sul campo di Battaglia a Tagliacozzo. Maggiori tentativi di circoscrivere la datazione sono puramente ipotetici: Minetti, poi seguito da Anne Robin (si veda sotto la bibliografia), propone, certo in maniera dubitosa, di vedere nei vv. 11-12 di → Tp. 2.2 (cfr. la nota) un riferimento alla battaglia di Ponte a Valle del 25 giugno 1268, quando le truppe angioine subirono una sconfitta da parte dei soldati filo-svevi; eppure il contenuto dei versi pare troppo generico per potervi vedere descritto con sicurezza un evento preciso: per questa ragione, in nota verrà fornita un'alternativa, sempre da prendere con il beneficio del dubbio, che precede cronologicamente la battaglia di Ponte a Valle, e che permette di collocare la tenzone prima che Corradino entrasse fisicamente in Italia.

Dal punto di vista della forma, dopo aver preso già confidenza con il tono da proclama di questi scambi con la prima tenzone, continua a stupire la tangenza tra questi sonetti e i prodotti delle cancellerie del papa e di Corradino, questi ultimi rappresentati dalla *Protestatio Corradini*, cronologicamente vicina alla discesa del re, e dall'*Adhortatio*, successiva invece alla sua morte, entrambe di Pietro da Prezza (per la biografia cfr. Delle Donne 2009), già notaio della cerchia di Federico II. Pure notevole, per la vicinanza tra i sonetti politici dei rimatori toscani e prodotti poetici non in lingua di sì, di cui si è detto nel 'cappello' introduttivo a → Tp 1, il fatto che la tenzone con Schiatta condivide parecchi rimanti, simili o identici, con la canzone di Aicart del Fossat, *Entre dois reis vei mogut et enpres*, tanto più che questa canzone tratta il medesimo

argomento della tenzone tra Schiatta e Monte, ovvero l'imminente scontro tra Corradino e Carlo D'angiò; si può dire, anzi, che l'elenco dei rimanti condivisi è impressionante, posto che si tratta di rime non proprio facili (li cito nell'ordine in cui compaiono in Aicart: *compaigna*, v. 2 > *accompagna*, Tp. 2.1, v. 6, *compagna*, Tp. 2.2, v. 6; *Alamaigna*, v. 5 > *la Magna*, Tp 2.1, v. 2; *fraingna*, v. 8, *afraingna*, v. 13 > *affragna*, Tp 2.1 e Tp 2.2, v. 4; *campaigna* > *campagna*, Tp 2.1 e Tp 2.2, v. 8; *laigna*, v. 17 > *lagna*, Tp 2.1 e Tp 2.2, v. 16). Se ne può dedurre che è forse opportuno cominciare a ragionare sulla letteratura politica della seconda metà del '200 in maniera più ampia, prendendo in considerazione tutti i prodotti scritti in funzione di una particolare congiuntura storica, come può essere appunto l'imminente discesa di Corradino.

Si sarà notato che, finora, si è parlato genericamente di tenzone tra Monte e Schiatta, rimandando la difficoltà formale maggiore che pone questo scambio (ma il problema riguarderà anche la 'politica' con Cione Baglioni, → Tp. 4), che si può riassumere in una semplice domanda, la cui risposta, per il caso specifico, non è pacifica: come è avvenuto concretamente questo scambio? Converterà innanzi tutto cominciare con la descrizione del mero dato materiale. Il copista di V appone la solita rubrica che indica le tenzoni, 'tenzone V'; i testi che tuttavia compongono la tenzone sono tre, due sonetti dialogati, a *coblas tensonadas* (se ne sono visti due esempi di argomento amoroso con le tenzoni fittizie *Meo sir, cangiato veggjoti il talento*, → Tf 1, e *Meo sir, troppo vincevi volontate*, → Tf 2) e un sonetto sciolto e monologico: si può pensare, allora, che il copista non conti, per apporre la rubrica, i testi ma la presenza delle voci nei testi (una per il sonetto sciolto e due, dunque, per i due sonetti a *coblas tensonadas*, posto che, come è già stato rilevato nel 'cappello' alla prima delle due tenzoni fittizie citate sopra, essi sono il risultato della fusione di due sonetti di quattordici versi).

Per quanto riguarda le rubriche attributive, il primo testo è attribuito a Monte, con la solita abbreviazione *Mo*, il secondo a Schiatta, e il terzo nuovamente a Monte. Ora è facile intuire come quest'ultima componente paratestuale, quella delle rubriche attributive, contrasti con la forma dialogica dei primi due sonetti, perché – prendendo ad esempio il primo tempo di questa tenzone – abbiamo un sonetto dialogato, che riproduce lo scontro tra un angioino e un filosevevo, attribuito dalla rubrica però unicamente a Monte Andrea (e la stessa cosa si dica per il secondo testo). Sono problemi, insomma, che dimostrano che la domanda posta sopra, circa la modalità dello scambio, è affatto oziosa.

Mi pare preliminarmente di poter escludere con facilità che si tratti della trascrizione di un dibattito poetico pubblico, come pure è stato ipotizzato (Wayne Storey 2004, p. 273, dove lo stesso studioso risponde negativamente all'ipotesi): difficilmente, infatti, dichiarazioni come quella esternata in → Tp 2.2, v. 6, nel quale si profetizza la prossima morte di Carlo d'Angiò, sarebbero rimaste confinate entro il perimetro della finzione, specialmente in un periodo così teso come quello che al centro della tenzone (lo dimostrano peraltro i testi citati nel commento): d'altra parte, la fede politica, qui messa in versi, è il riflesso di reali convinzioni, che peraltro porteranno Schiatta Pallavillani in esilio (cfr. n. al v. 1 di Tp 1.1). La seconda ipotesi formulabile è per la verità compatibile con quello che sappiamo circa la modalità di svolgimento delle tenzoni: si può pensare – seppure con qualche difficoltà – che uno dei due partecipanti abbia scritto i suoi versi e li abbia poi spediti all'interlocutore per continuare il testo, e così via, fino al completamento dell'opera. Analoga ipotesi prevede che i due interlocutori abbiano collaborato fisicamente alla stesura del dialogo su pagina, in una specie di ristretto «lavoro di gruppo» (la definizione in Giunta 2002, p. 216 in riferimento a tenzoni con più interlocutore): ma bisogna chiedersi in che luogo e in quali tempi è potuta avvenire questa collaborazione. In entrambi le ipotesi formulate, comunque, il dialogo è inteso come reale: bisognerà allora supporre che le rubriche del manoscritto siano errate. Se il dialogo è avvenuto così, tuttavia, sorgono alcuni dubbi.

Si noti intanto come, secondo la divisione delle battute di Minetti, che risulta la più convincente (cfr. per esempio note ai vv. 5-6 e 9-10 di Tp 2.2), c'è differenza nella divisione delle battute nella fronte: più equamente la fronte del sonetto attribuito a Monte propone lo schema, già visto nelle altre sue 'fittizie', 2-2-2-2-2-2-2, con due battute a ciascuno, mentre il sonetto attribuito a Schiatta non distribuisce equamente le battute, assegnandone un numero maggiore alla voce filo-sveva, 2-4-2-4-2-4-2-2. Se la tenzone è il risultato

di una reale collaborazione tra i due poeti, non importa se in compresenza o a distanza, non si capisce perché Monte, che solitamente ha un atteggiamento piuttosto agonistico negli scambi poetici, non abbia reagito a questa disparità, prendendosi più spazio una volta ripreso il turno al v. 7 di → Tp 2.2; qualcosa di simile lo aveva fatto, del resto, anche Chiaro Davanzati nella prima tenzone con Monte: come si era visto in quell'occasione, Chiaro comincia il dialogo con un sonetto, al quale Monte risponde con due sonetti, per cui – di conseguenza – la presa di turno del Davanzati successiva era modulata a sua volta su due testi. I problemi tuttavia non si riducono a questo; se il dialogo è reale, infatti, bisognerà capire quale sia la funzione del sonetto monologico che chiude la tenzone e in che modo inserirlo nella strategia della conversazione, tenendo presente che – a parte ribadire la superiorità di Carlo, come del resto in tutti i testi di Monte appartenenti al genere esso risulta del tutto staccato dai testi precedenti (e come tale, per esempio, è stato considerato dal copista del ms. Vaticano Latino 3214, che lo copia autonomamente, senza allegare i due sonetti che lo precedono): si può pensare che Monte, visto che entrambi i sonetti precedenti sono chiusi sulla voce filo-sveva, voglia riservarsi l'ultima parola? È plausibile, certo, ma questo esclude l'ipotesi che la tenzone sia stata stesa dai due autori fisicamente insieme, mentre funziona meglio, su questa premessa, la collaborazione per corrispondenza: in questo modo, Monte, non soddisfatto dalla chiusura del secondo sonetto, ha inviato al collega un sonetto dal tono monologico per ribadire la superiorità di Carlo d'Angiò. Una tale ipotesi è effettivamente più probabile della precedente. Eppure, bisogna dire che i due sonetti dialogati che aprono la tenzone – se sono il risultato di una reale conversazione a più voci – risultano ben strani, dal momento che presentano identici contenuti, non sviluppando il secondo sonetto quanto detto nel primo; si prenda, per esempio, il passaggio relativo alla potenza del morso di Corradino ai vv. 9-10 di Tp 2.1 « E' parrà peggio che leone od orso, / cui morderà, che giamai no ristagna» e ai vv. 9-10 di T p. 2.2 « Que' che fue detto agnel, chi n'avrà morso, / in ogne parte pena il fer e sagna»: in entrambi i passi, la voce filo-sveva conferma la pericolosità di Corradino. Viene allora da chiedersi perché il secondo sonetto, più che sviluppare i contenuti del primo, ne riprende i contenuti anche attraverso precisi prelievi testuali.

È opportuno, allora, ricominciare – considerando probanti le ragioni materiali delle rubriche attributive – a considerare un'ulteriore ipotesi, presente in una vecchia (e defilata, giacché fatta all'interno di una recensione) proposta di Flaminio Pellegrini (Pellegrini 1914, p. 5), raccolta dal Massera, e adesso ripresa con più serrata argomentazione da Maria Rita Traina (Traina 2016, pp. 433-436), secondo la quale la prima tenzone con Schiatta è composta da due tenzoni fittizie, la prima composta da Monte e la seconda composta da Schiatta, nelle quali ciascun autore «volle [...] rappresentar soltanto un contrasto dialogico tra due interlocutori, un guelfo e un ghibellino»: si può aggiungere, per correggere in parte tale affermazione, che ognuno dei immagini nel sonetto un dialogo con l'altro, forse per mostrare la debolezza delle tesi avversarie, ma sempre esprimendo – giuste le poche informazioni biografiche che si possiedono – reali convinzioni (in questo mi discosto dal Pellegrini, che leggeva come fittizie anche le intenzioni esposte). Comunque sia, mi pare che un'interpretazione del genere possa giustificare meglio l'esistenza del terzo sonetto, quello monologico scritto da Monte; se il secondo sonetto, come si propone qui, è scritto interamente da Schiatta, si può dire che egli, non riprendendo la divisione delle battute proposto da Monte nel suo sonetto, violi in qualche modo il patto tacitamente incluso nel sonetto di Monte che prevede un'equa ripartizione delle battute (forse Monte, da parte sua, aspettava un sonetto con le parti invertite, cominciante – come sarebbe più ovvio – con un battuta filo-sveva e, per questo, chiuso dalla voce angioina): in questa prospettiva, allora, il sonetto monologico di chiusura potrebbe essere considerato come una specie di risarcimento, rivendicato da Monte, per le battute tolte da Schiatta nel suo sonetto, e per avere l'ultima parola nello scambio. Ovviamente, tale proposta rimane, con le altre, sul piano ipotetico: la si intenda allora come alternativa rispetto a quella offerta nell'edizione di Minetti, che presenta la tenzone come dialogo reale.

Tp 2.1. Monte

V 778 (Mo), c. 156v (fascicolo XXIII). A margine: *tenzone v*; aggiunto al lato da mano recenziore: *doppia*.

Nota metrica: ABABABABABABABAB CDECDEFHFGH. Si segnala preliminarmente la rima franta al v. 5 *or so* (: - *orso*), poi inclusiva tra 11 *orso* e le rimanenti; rima derivativa ai vv. 1 *soccorso* : 3 *corso*; rima ricca (quasi inclusiva, se non fosse per la diversa vocale protonica) ai vv. 6 *accompagna* : 8 *campagna*, e da questo punto di vista si veda la simile trafila 10 *sagna* : 12 *ristagna* : 14 *Ispagna*. Fonetivamente rilevante (con suggestioni – si direbbe, dato il contenuto – fonosimboliche) la trafila allitterante 18 *paga*-19 *rintoppa*-22 *groppa*-23 *campo*-24 *scoppio*-25 *pezzo*-26 *scampo*-27 *doppio*.

«Non isperate, ghebellin', soccorso
per l'alezion ch'è fatta ne la Magna».
«Or tienci, amico, sì nel tutto corso,
che 'l mondo in tutto così ci s'affragna?» 4
«Certo, sì che per lo fermo 'or so
ver[re]te a fine e chi vi s'accompagna».
«Tu 'erri troppo, che qui, non a forse,
fia de lo 'mpero tutta la campagna» 8
«Già de l'agnello non si teme morso,
che suo morder neiente già non sagna».
«E' parrà peggio che leone od orso,
cui morderà, che giamai no ristagna» 12
«Se pur conven Carlo pilucchi il torso,
uderansi i guai più ['n] là che 'n Ispagna».
«Certo, a lo 'mpero gli parrà un sorso
a conquider chi fior di cui si lagna» 16
«Gente folle, di cui fate tal festa?
Or non sapete come Carlo paga,
in un punto, chi gli è 'ncontro, o rintoppa?» 19
«Amico, or ti lega al dito questa:
la nostra gente è di combatter vaga,
sì che de' tuoi 'avranno sol la groppa» 22
«Me par mill'anni pur ch'e' siano al campo!
Che bene avrete, ghebellin', ta' scoppio,
giamai d'alcun non si rannod[r]à pezzo» 25
«Son certo ch'or fia tutto il nostro scampo:
di cui avem danno, fia pagato a doppio,
ch'avem signor ch'a Carlo mutrà vezzo» 28

1. ghebellini socorsso 2. alezione mangna 3. corsso 4. jn afrangna 5. ciertto sso 6. acompangna 7. non(n) forsso 8. ora campangna 9. agnello nom morsso 10. mordero sangna 11. para pegio orsso 12. chui ristangna 13. convene carllo

piluchi torsso 14. j ispanna 15. ciertto para sorsso 16. conquidere fiore langna 17. giente chui tale 18. nom carllo 19. jn uno lgli jncontro 21. giente combattere 22. solo 23. pare campo 24. ghebellini 25. alchuno nom ranoda pezo 26. sono ciertto cor ffia scampio 27. chui avemo 28. cavemo sengnore ca carllo vezo.

Monte: «*Ghibellini, non riponete troppe speranze per quanto successo in Germania*»; Schiatta: «*Dunque, amico, questo pensi di noi: che il mondo ci si sgretoli completamente sotto i piedi?*»; Monte: «*Sicuro, al punto che so con certezza che verrete eliminati, voi e chi con voi si accompagna*»; Schiatta: «*Sbagli di grosso giacché, senza particolari resistenze, i nostri territori saranno interamente dell'impero*»; Monte: «*Eppure non si ha paura del morso dell'agnello, visto che notoriamente il suo morso non ferisce*»; Schiatta: «*Questa volta il morso, si rivelerà – per chi lo subirà – più potente di quello di un leone o di un orso, al punto che la sua ferita mai potrà sanarsi*»; Monte: «*Se per Carlo sarà inevitabile sgranocchiare il torsolo, le urla arriveranno ben dopo la Spagna*»; Schiatta: «*Di certo, invece, sarà una sciocchezza, per le truppe imperiali, avere la meglio sui detrattori*»; Monte: «*Sciocchi, cosa avete da rallegrarvi? Non sapete qual è il pagamento che, in un istante, riserva Carlo a chi gli va incontro o fa resistenza contro di lui?*»; Schiatta: «*Amico, ficcatelo bene in testa: la nostra gente scalpita così tanto per combattere, al punto che vedranno i tuoi fuggire*»; Monte: «*Mi sembra siano passati mille anni da quando si fronteggiarono sul campo! Cari ghibellini, verrete così smembrati che mai di nessuno di voi sarà possibile rimettere insieme i pezzi*»; Schiatta: «*Sono certo che stavolta avremo la meglio: e chi ci oltraggiò riceverà un doppio pagamento, dato che adesso abbiamo un signore tanto potente, che Carlo è costretto a rivedere i suoi comportamenti*».

1. *ghebellin*: sulla denominazione si veda Canaccini 2010 e Dessì 2005 (l'appellativo, qui in apertura di testo, rientra perfettamente in quello che è delineato in quei saggi: cioè che il ghibellinismo è fomentato prima di tutto dai filo-papali). Nel caso specifico dell' 'attività politica' di Schiatta si dirà che a questa ipotetica altezza cronologica egli è bandito da Firenze tra i «ghibellini et rebelles et exbampniti domini Regis et comunis Florentie» (*Libro del chiodo*, pp. 278); a conferma forse di una certa bellicosità partitica nel 1278 è nominato capitano della *pars ghibellina* riunita a Forlì (si veda il punto in Traina 2016, pp. 167-170).

2. *alezion*: ma si trattò piuttosto di un'autoelezione, certo a re di Sicilia e non a imperatore, come del resto Clemente IV aveva messo in risalto nelle sentenze di scomunica (è probabile dunque che in territorio italiano si sapesse quanto voleva far passare il pontefice), cfr. la prima, del 18 novembre 1266 «*Ecce nimis prepropere tumidus adolescens ultra seipsum erigitur, jam ambire fertur imperium, jam sibi Sicilie regnum, intitulus se regni ejusdem regem, denominat*»; si veda però, per quanto riguarda il modo in cui veniva percepito l'arrivo di Corradino, Andrea Ungaro, *Descriscio victorie Beneventi*, LXXIX, 1 «*Conradinus [...] venit Romam, et [...] more imperiali a Romanis militibus acceptus est*». In alternativa si potrebbe interpretare il termine, con Traina, in base a *TLIO*, s.v. 'elezione', §1.2 «l'azione di indicare o designare qualcuno perché ricopra una carica: da questo punto di vista, il riferimento potrebbe riguardare la curia tenuta ad Augusta nell'ottobre del 1266, quando si decise per la prima volta la spedizione in Italia. La parafrasi ('quello che si sta preparando in Germania') tenta di tenere insieme le due proposte.

3-4. ovvero 'che il nostro mondo si sgretoli del tutto, che siamo completamente fuori dai giochi', in riferimento alle ancora brucianti sconfitte subite da Manfredi e i suoi seguaci: non sempre il mondo potrà girare contro i filo-svevi.

4. *affragna*: cfr. *TLIO*, s.v. 'affrangere', ma qui si tratta di un calco fonetico dal provenzale (*afranher*, cfr. *FEW*, s.v. 'frangere', § 2). È comunque attestato in provenzale anche il verbo *afranhar*, 'girarsi': in questo caso si potrebbe sciogliere con 'il mondo, in tutto il suo corso, ci ha girato le spalle'. Si veda il passo di Aycart del fossat citato nel cappello introduttivo

5. *per fermo*: solita marca retorica di Monte, con funzione di rafforzamento della propria opinione, cfr. *Ahi Deo merzé* (→ canz. I), v. 77 «[...] per fermo lo mio detto avranno», *Tanto m'abbonda* (→ canz. VIII), v. 73

«Questo per fermo per tutti si sappia», *Ancora di mia scusa, Amor, non taccio* (→ Tf 4.7) «per fermo il posso dire in fede mia», l'attacco (→ Tf 4.10) «Io sò per fermo – qui non à partito», infine, in contesto politico, *Quale nocchiere vuol essere a porto* (→ Tp 5.9), v. 15 «Questo per fermo sia a ciascuno conto», *Chi si move a ragion, follia non ver s'à* (→ Tp 5.13), v. 23 «Sò per fermppo tal pagherà il passaggio».

6. *ve[re]te a fine*: la congettura – già in Massera 1920, I, p. 41 – è necessaria (cfr. per es. la tenzone precedente *Per molta gente*, v. 6 «chiavera fine [...]», ma per la necessità del verbo di movimento si veda pure *Quant'à nel mondo figure di carne* (→ T 5.8), v. 4 «[...] pervenire a fine»). L'uso di questo di tipo di dichiarazioni (introdotte dal tempo futuro) è tipico dei testi politici».

7. *qui*: nel luogo dove discutiamo. ■ *non a forso*: litote, già in *Or è entrato nel campo* (→ canz. VII), v. 90; in Minetti «Tu erri troppo, ché qui (nonn- «a forso»)» (ma diversa soluzione è pure offerta nelle *CLPIO* e da Traina «à forso»). L'adattamento fonico e il metaplasmo *forso* > *forza* sono resi obbligatori dalla rima.

8. *campagna*: non direi 'campagna militare' ma più semplicemente territorio (ulteriormente connotato dal «qui» del verso precedente. In alternativa si può pensare a un adeguamento per ragioni di rima di 'Campania', ad indicare estensivamente il regno meridionale come nel serventese filo-svevo contro i fiorentini *Quor qu'om trobes Florentis orgulhos*, vv. 15-16, ove si consiglia a Carlo d'Angiò di non dare corso alla spedizione contro il reame di Sicilia e Manfredi «Ni no conselh a cels del Canpiduelh / qu'encontral Rey passon tost en Campanha».

9. *l'agnello*: l'identificazione con Corradino (Minetti 1979, p. 291) nell'onomastico si appoggia su uno stralcio di una predica tenuta da Clemente IV a Viterbo riportata da Jacopo da Varranze nella *Cronica civitatis ianuensis* «Ne timeatis, qua scimus quod iste iuvenis a malis hominibus, sicut ovis, ducitur ad mortem. Et tali sciencia hoc scimus, qualis post articulo fidei maior non est», nonché su Pietro da Prezze, *Adhortatio*, XX «rex ille [Corradino, appunto] mortis ad supplicium, heu dolor! et tanquam ovis ad vicimam trahebatur»; l'ascendenza biblica dell'immagine è manifesta, cfr. *Isaia*, 53,7 «non aperuit os suum sicut ovis ad occisionem ducetur». Bisogna dire che è impossibile identificare in maniera univoca l'*agnello* della tenzone con Corradino, senza altre prove, essendo l'immagine è troppo standardizzata per designare in maniera univoca un solo personaggio, ma servirà come antonomasia per marcare – come accade qui – l'inoffensività del bersaglio; non a caso lo stesso Minetti produce un passo tratto dal *Chronicon* di Saba Malaspina nel quale l'*agnello* di turno è Manfredi, cfr. III, 13 «Tunc intra se gementes et quasi dementes audiendo facti dicti comites cogitabant: “Heu, heu, occisus est agnus, rex, dux et dominus noster, qui elegit cum suis mori potius quam vivere sine ipsis”», nonché, e soprattutto, visto che come qui per Corradino, l'utilizzo dell'animale funge da appoggio al ridimensionamento della potenza di Manfredi, IV, 2 « O rex Manfrede, te vivum non cognovimus, quem nunc mortuum deploramus; te lupum credebamus rapacem inter oves pascue huius regni, sed presentis respectu domini, quod de nostre volubilitatis et inconstancie more sub magnorum profusione gaudiorum anxie morabamur, agnum mansuetum te fuisse cognoscimus». Per il motivo elencato sopra, non stampo la parola con la lettera maiuscola». ■ *non si teme morso*: si suppone che il morso dell'agnello abbia effetti quasi nulli; l'immagine – come rilevato da Traina – è da contesti comici, per cui la studiosa rimanda a Cino, *Picciol dagli atti, rispond'i' al Picciòlo*, vv. 13-14 «[...] Morderia la capra / s'avesse denti: però non se' infinito» (ma cfr., al contrario, l'attacco di Panuccio «Piggioro stimo che morso di capra / ov' Amor fier d'artiglio e-ddà di becco»). L'inoffensività dell'agnello (solo apparente in quel caso, nascondendosi dietro all'agnello il lupo) era termine di paragone pure in Guillem Figuera *D'un sirventes far*, vv. 246-249, che interessa qui per rimarcare come la degradazione animalesca sia strumento di polemica politica (Guillem si schiera contro il clero romano) «Car'avetz d'anhel / ab simpla guardadura, / dedins lops rabatz».

10. *sagna*: 'far sanguinare', gallicismo (< fr. ant. *saigner*), è pure in Giacomo da Lentini, *Donna, eo languisco e no so qua speranza*, v. 26, ma soprattutto, per la presenza di simile rimante (*stagna*, qui al v. 12 *ristagna*), in Re Enzo, *S'eo trovasse pietanza*, vv. 54-55 «[...] Chi lo sagna, / in quel momento stagna».

11. *peggio che leone od orso*: ovvero di animali ben più temibili dell'agnello; e come per l'agnello, anche la coppia di animali in questioni ha derivazione biblica, cfr. *Proverbia*, 28, 15 «leo rugiens et ursus esuriens

princeps impius super populum pauperem» e *Samuelis liber I*, 34-37 «dixitque David ad Saul: pascebat servus tuus patris sui gregem et veniebat leo vel ursus tollebatque arietem de medio gregis et sequebar eos et percutiebam eruebamque de ore eorum et illi consurgebant adversum me et adprehendebam mentum eorum et suffocabam interficiebamque eos nam et leonem et ursum interfeci ego servus tuus erit igitur et Philistheus hic incircumcisis quasi unus ex eis quia ausus est maledicere exercitum Dei viventis et ait David Dominus qui eruit me de manu leonis et de manu ursi ipse liberabit me de manu Philisthei huius dixit autem Saul ad David vade et Dominus tecum sit», da interpretare utilizzando Agostino, *Sermones suppositi*, XXVII, 4 [PL 39, col. 1819] «Sed et leo et ursus typum diaboli praesunt: qui pro eo quod de ovibus David aliquid invadere ausi sunt, ipsius David virtute sunt suffocati»; si noti intanto, il riferimento all'invasione del gregge da parte del leone e dell'orso, che bene si adatterebbe alla discesa in Italia di Corradino: da questo punto di vista, sembra strano – e questo potrebbe contribuire a dimostrare la paternità di Monte anche per le battute di Schiatta – che un filo-svevo utilizzi, per simboleggiare la forza del proprio campione, un parallelo biblico negativo, che, come si vede nel passo agostiano, che indica piuttosto gli invasori e i nemici del popolo di Dio. Può venire il dubbio, dunque, che sia Monte – per come delineato nel 'cappello' – a mettere in bocca un tale rovesciamento a Schiatta. Per tornare alla coppia di animali in coppia, proprio associati dalla potenza, essi ricorrono in Girardo Patecchio, *Splanamento de li proverbi di Salomone*, vv. 255-256 «Meig se pò contrastar lo lion fort e l'orso / c'un hom mat per natura [...]», poi Guittone, *Ai dolce Gioia, amara ad opo meo*, vv. 3-4 «C'orso non sete ni leon, par Deo, / ma cosa che né pò ni sa mal fare» (con rimando di Leonardi a Bernart de Ventadorn, *No es meravelha*, vv. 55-56 «ors ni leos non etz vos ges, / que-m aucizatz, s'a vos me ren»).

12. *ristagna*: 'smettere di scorrere', la ferita è talmente profonda che non guarirà mai.

13. *pilucchi il torso*: con solito abbassamento stilistico il verbo è da intendere nella stessa accezione di Dante, *Purg*, XXIV, v. 39 «[...] la giustizia che si li pilucca» (in riferimento ai golosi ridotti quasi all'osso dalla loro espiazione). La formula è passibile di duplice interpretazione; secondo la prima – proposta da Traina, sulla scorta di Minetti – Monte qui con *torso* si riferirebbe alle restanti – dopo lo scontro di Benevento – truppe sveve che saranno sbaragliate dall'Carlo. Una seconda opzione interpretativa, verso la quale sarei orientato, si basa nel vedere nello 'spiluccamento del torsolo' un'operazione affatto impegnativa (l'equivalente del *sorso* che rappresenta le fatiche di Corradino per sconfiggere Carlo, sotto al v. 15), e dunque, in base a ciò, interpreterei con il verso successivo 'a Carlo basta un niente, militarmente parlando, e le urla si sentiranno ben oltre la Spagna' (per *torso* in questa accezione in Niccola Muscia, *In tale che d'amor vi passi 'l core*, v. 3 «e si vi pregi vie men ch'un vil torso»).

14. [*n*]: l'integrazione è di Minetti. ■ *Ispagna*: forse, come fa notare Traina, il riferimento non è casuale, giacché – come si è visto nella tenzone precedenza – a questa altezza cronologica le aspirazioni imperiali di Alfonso X di Castiglia erano ben attive: di ciò, d'altronde era pure consapevole il papa, se già nella lettera agli arcivescovi Magonza, Colonia e Brema del 18 settembre 1266 egli indicava, a giustificazione dell'impossibilità per Corradino, di ottenere la corona imperiale, il fatto che la posizione di Alfonso X (e Riccardo di Cornovaglia) era ancora sotto il vaglio della curia papale «liceret eligere, maxime pendente duarum electionum negotio coram nobis, que fuerunt de carissimis in Christo filiis nostris... rege Castelle et Riccardo comite Cornubie, in Romanorum regem electis, per eos, ad quos jus eligendi pertinet, in discordia celebrate»: dunque, per Monte, le urla degli sconfitti serviranno da monito per Alfonso.

15. *un sorso*: qui 'una cosa da niente' (Traina «come bere un bicchiere d'acqua»), è una metafora di probabile coniazione montiana, ricorrendo anche in *Più sufferir non posso ch'io non dica* (→ canz. VI), v. 22 «In ben sperar non posso solo un sorso» e *Or è nel campo entrato tal campione* (→ canz. VII), v. 96 «Non ho un sorso de le virtù contate».

16. *si lagna*: il riferimento – sempre se non si tratti di una zeppa che faccia tornare la rima – qui non – è chiarissimo, posto che la documentazione superstite (per esempio la *Protestatio Corradini* di Pietro di Prezza) consegna una situazione contraria: è Corradino che si lamenta con il papa (e con Carlo, dipinto come usurpatore).

18. *come Carlo paga*: ancora una metafora economica, per cui cfr. la n. relativa al v. 13 di *Per molta gente par ben che si dica* (→ Tp 1.1), e si veda qui sotto il v. 27.

19. *chi gli `è `incontro, o rintoppa*: è espressione quasi formulare delle tenzoni politiche, cfr. in precedenza *De la romana Chiesa il suo pastore* (→ Tp 1.3), v. 10 «di farli incontro ogn'on ne sia ristico», nonché il passo dell'anonimo serventese citato sopra nella n. al v. 8. Per *rintoppa* (pure in *Inf*, XXI, v. 15, ma con altra accezione) cfr. il sostantivo in *Ahi doloroso lasso, più non posso* (→ canz. IV), v. 67 «che contro Amore già non val rintoppo».

20. *ti lega al dito*: il proverbio, ancora in uso oggi, ma con accezione più negativa rispetto a questa occorrenza che sembra avere significato più neutro (semplicemente 'ricorda le mie parole) deriva probabilmente dalla *Bibbia*, cfr. per esempio *Deuteronomio*, 11, 18 «ponite haec verba mea in cordibus et in animis vestris et suspendite ea pro signo in manibus et inter vestros oculos conlocate».

21. *di combatter vaga*: classico topos militaresco, cfr. pure, in proposito allo scontro tra Corradino e Carlo d'Angiò, Saba Malaspina *Chronicon*, IV, 15 «Sane utrinque magna erat aviditas confligendi et tanta quippe, quod modo milites, modo pedites manualiter singulari concertatione se iungunt [...] quodque quanto magis alter alterum invadendo temptabat, tanto plus crescebat audacia magisque videbatur pugnandi voluntas procliva fervere et acui animositas alternatim».

22. *avranno sol la groppa*: il termine 'groppa' rientra nell'immaginario animalesco del sonetto e nell'abbassamento stilistico. Traina interpreta il passo «la nostra gente è così desiderosa di combattere che dei tuoi resteranno solo i deretani» (più sfumato Minetti che si limita a tradurre il testo «le nostre truppe anelano alla lotta! Ma avranno, dei vostri solo i deretani»); propongo qui una diversa lettura, facendo dialogare il passo con quanto detto al v. 19: mentre i filo-svevi vanno incontro al pericolo, il loro desiderio di combattere non sarà soddisfatto perché gli angioini – spaventati dall'ardore dei nemici (di qui appunto la consecutiva *si che*) fuggiranno, offrendo dunque ai nemici esclusivamente la schiena. Si tratta dunque di una variante più bassa dell'espressione 'voltare le spalle ai nemici' (cfr., tra i molti esempi biblici producibili, *Psalmi*, 43, 11-12, anche per il ritorno del gregge sacrificale «vertisti terga nostra hosti et qui oderant nos diripuerunt nos, dedisti quasi gregem ad vorandum»).

23. *Me par mill'anni*: espressione iperbolica diffusa, cfr., per esempio, Ruggerone da Palermo, *Oi lasso! non pensai*, vv. 27-28 «Ed e' mi pare mille anni la dia / ched io ritorni a voi», Federico II, *Per la fera membranza*, vv. 33-34 «e mille anni mi pare / che fu la dipartita».

24. *scoppio*: da 'coppio' (sostantivo ricavato da 'accoppiare') con suffisso privativo, vale qui – come meglio precisato nel v. successivo come 'smembramento': in altra accezione ('mancanza, separazione' in *Più sufferir non posso ch'io non dica* (→ canz. VI), v. 59 «ancor d'amici ch'è maggior scoppio».

25. immagine violentissima, per cui si veda ancora *Più sufferir* (→ canz. VI), vv. 115 «ciachedun membr'ò tutto a pezzo a pezzo», compatibile con i racconti di battaglia della cronachistica, cfr., per esempio, la rapida descrizione del campo dopo la battaglia di Benevento nel *Chronicon* di Saba Malaspina, dove non c'è appunto un cadavere che sia integro, giacché è impossibile rimettere insieme i vari pezzi dei caduti, vd. libro III, 11 «Vix cadaver integrum poterat inveniri, cum iacerent singula magnorum ictuum violencia mutilata starentque sine figura propria indistincta corpora diversorum». ■ *rannod[r]à*: la congettura è di Minetti.

27. *di cui avem danno*: il riferimento è a qualche sconfitta subita, molto probabilmente si potrà pensare direttamente a quella di Benevento. ■ *fia pagato a doppio*: ancora una metafora di origine economica, cfr. *Per molta gente par ben che si dica* (→ Tp 1.1) «farà `a ciascun ben raddoppiar l'offerta».

28. *ch'a Carlo mutrà vezzo*: in Minetti «ca Carlo mutrà vezzo», ma qui preferisco la versione di Massera preferita pure da Traina che fornisce una pezza d'appoggio alla lezione, tratta da un'anonima ballata trecentesca (si tratta di un'invettiva contro un podestà negligente) *Deh Contin, torna in Campagna*, vv. 74-75 «noi ti faremp mutar vezzo / a te e a la tua compagna!». Corradino insomma costringerà Carlo a un profondo ridimensionamento dei suoi atteggiamenti.

Tp 2.2. Schiatta

V 779, c. 156v, rubrica: *schiatta di mess(er) albizo pallavillani.*

Nota metrica: schema ABABABABABABABAB CDECDEFHGHH, con ripresa, anche qualitativa delle rime del sonetto precedente. Rima derivativa ai vv. 1 *scorso* : 3 *corso*, poi in rapporto rispettivamente di rima inclusiva e di rima equivoca con 13 *corso* (per il significato vedi la nota); rima fronte al v. 5 *or so* (: *-orso*); identità sfiorata tra 6 *compagna* : 8 *campagna*, 12 *stagna* : 14 *Spagna*; ancora, e infine, rima inclusiva ai vv. 23 *campo* : 26 *scampo*. Eccedenza in cesura al v. 12, con possibilità di riduzione.

«Non val sapere a cui Fortuna à scorso:
convien per forza in suo cor dogli' à magna».
«S' avut' à contro a noi largo suo corso
Ventura, e' 'ncontra or tutta par l' affragna: 4
e chi m' à dato pena, fermo or so
che tosto fia di lui morte compangna».
«Sanza consiglio fia chi, col suo forso,
contasterà tal, piè mess' à ^in campagna». 8
«Que' che fue detto agnel, chi n' avrà morso,
in ogne parte pena il fer e sagna:
perché vedem che lui ~à messo a dorso,
contro ad ogn' altro fia sua potenza stagna». 12
«Da che Dio lui concede, ~or è il corso,
e certi siemo allegra fianc la Spagna».
«Chi è stato dritto a lo 'mpero fia sorso,
poi fia conquiso chi gli à data lagna». 16
«Il nostro cor dritto in tal fé sta,
né, per temenza, da noi si dispaga;
e certi siemo vostra fia la loppa». 19
«Vostra speranza ben è, vedem, questa:
in tutto troveràsi al dietro – il di! –, vaga
del gioco, innanzi rimarrete in groppa». 22
«[Sì] tostamente fia l' agnello in campo,
non piaceràvi molto cotal coppio:
conven ch' ogn' altro ne riceva spezzo». 25
«Da tal potenza nullo fiavi scampo;
peggiore presa parvi assai a doppio:
in sì dogliosa morte Carlo vezzo». 28

9. que'] quelli 12. contro a] contro ad

1. vale chui scorso 2. conviene jm core dolglia mangna 3. corso 4. apare afrangna 5. sso 6. llui mortte compangna 7. consiglio forso 8. jn campangna 9. angnello morso 10. jn ongne partte sangna 11. vedemo llui dorso 12. ongn stangna 13. conciede corso 14. cierti alegra spangna 15. sorso 16. comquiso langna 17. core jn tale 19. cierti 20.

vedemo 21. jn vagha 22. jn anzi rimarete jn 23. angnello jn campo 24. nom piaceravi cotale 25. convene congne
riceva spezo 26. tale scampio 27. peggiore 28. jm dolgliosa mortte carlo vezo.

Monte: «A nulla serve la saggezza in chi è stato abbandonato dalla fortuna: è giocoforza che costui abbia grande dolore nel suo cuore»; Schiatta: «Se la sorte si è sbizzarrita contro di noi, ora sembra che il nostro possa darle filo da torcere: per questo, ora sono sicuro che chi ci ha fatti penare, presto si accompagnerà con la morte»; Monte: «Sarà sprovveduto chi, con la forza, contrasterà colui che ha posto saldamente il suo piede nel nostro territorio»; Schiatta: «La pena ferisce e fa sanguinare colui che riceverà il morso da quello che tu definisci come agnello: visto che abbiamo già avuto una dimostrazione di come fa scendere il colpo sulla schiena dell'avversario, la sua potenza sarà solida contro ogni altro nemico»; Monte: «Dal momento che Dio glielo concede, questo è il suo momento, e siamo certi che la Spagna ne sarà contenta»; Schiatta: «Chi è stato fedele all'impero sarà innalzato, dopo che sarà sconfitto chi gli ha provocato fastidio»; Monte: «Il nostro cuore è irremovibile dalla fede angioina, né, per paura, tale fede mai si separa da noi; Siamo certi che voi otterrete al massimo solo scarti»; Schiatta «Abbiamo ben visto che la vostra speranza è questa: ammettilo tuttavia, lascerete indietro tale speranza che si rivelerà disattesa, prima che riuscirete a rimanere in groppa»; Monte: «Appena l'agnello sarà sul campo, non gradirete la mischia che ne uscirà: molti ne usciranno colpito»; Schiatta «Non ci sarà nessuno scampo per chi esca da uno scontro con una tale potenza come la nostra; verrete schiacciati da una morsa la cui potenza non vi sembrerà di riuscire a quantificare: tanto dolorosa è la morte che toccherà a Carlo».

1-2. nella fictio Monte incalza: la fortuna – già latitante, per i filo-svevi, a Benevento – continua a remare contro al partito imperiale che, per questo, riceverà gran dolore. Sulla maggiore incidenza della sorte sulla saggezza nel destino degli uomini, e dei sostenitori di Corradino, si veda la classica massima di Teofrasto riportata da Cicerone nelle *Tuscolanae disputationes*, V, 9, 25 «Vitam regit fortuna, non sapientia».

3-4. Schiatta ammette quanto detto da nei primi due versi circa la fortuna avversa, ma si mostra sicuro che – come già detto in chiusura di → Tp 2.1 («Son certo ch'or fia tutto il nostro scampio») che il destino cambierà in maniera favorevole.

4. *e' 'ncontra*: mi pare necessaria tale *distinctio* (Minetti «e 'ncontra», Traina, riprendendo i precedenti editori pubblica «encontra», come settentrionalismo) per ricavare il pronome *e'*, riferito a Corradino (colui che appunto 'frangerà' il destino avverso).

5-6. ancora una forte connessione con la chiusa del sonetto precedente (v. 27 «di cui avem danno [qui: «chi m'ha dato pena»] fia pagato a doppio»). I precedenti editori – ad eccezione di Minetti –, per far tornare la regolarità nella distribuzione delle battute, assegnano queste parole alla parte angioina, il che rende però l'interpretazione difficoltosa, giacché la parte guelfa ha avuto il corso degli eventi a proprio favore.

7-8. accusare di pazzia chi ha l'ardire di mettersi contro il campione di turno – qui Carlo d'Angiò – è motivo ricorrente nella poesia politica, cfrl la n. al v. 15. di → Tp 1.3.

8. si noti lo stile ellittico, e si legga «tal che 'l piè mess'ha in campagna». Un passo del genere, al contrario per quanto detto per il vv. 5-6, può adattarsi tanto a Corradino quanto all'Angiò: come visto, in parafrasi, la scelta di distribuire i versi secondo la proposta di Minetti impone qui di vedere nella perifrasi Carlo d'Angiò, che dal 1266 ha avuto tempo per consolidare la propria posizione in territorio italiano.

9-10. altri versi incomprensibili se messi in bocca a Monte Andrea (a meno che non li si interpreti come un'interrogativa retorica con fini ironici), posto che invece rovesciano letteralmente quanto detto da Monte precedentemente ai vv. 9-10 di → Tp 1.2, contraddicendosi da solo «Già de l'agnello non si teme morso, / che suo morder neiente già non sagna».

11. *vedem che lui 'a messo a dorso*: diversa proposta interpretativa in Minetti (il corsivo è dell'editore) «vede-, mò che lui à messo ad ors', o[h]!» (Traina semplifica la lezione in «Perché vedemo che llui à messo ad orso»): l'espressione 'mettere ad ors(a)' (di qui l'esclamazione finale per spiegare il diverso suffisso)

deriverebbe per Minetti dall'espressione provenzale *anar a orsa*, tuttora esistente in catalano, che significa 'andare a orza' ovvero 'andare contro vento', attestato per esempio nella canzo acefala di Raimbaut de Vaqueiras, [... *nu]ils hom tan [... n]on amet*, v. 14 «e-m fes anar lonc termini a orsa» (si veda la nota di commento in Di Girolamo 2009, p. 18) e dunque qui da interpretare come 'lo fa navigare con difficoltà'. Come si è visto nel testo e nella parafrasi, propongo una diversa *distinctio*, ancora una volta basata sulla formularità biblica per cui cfr. *Psalmi*, 65, 11 «introduxisti nos in obsidione, posuisti stridorem in dorso nostro», il colpo qui è sottinteso o, al massimo, sarà rappresentato dal precedente 'morso'. Si intenda dunque, con quello che è detto dopo 'dato che abbiamo visto già cosa è capace di fare, la sua potenza potrà opporsi a quella di qualsiasi altro'. Dal punto di vista del contenuto, Minetti ipotizza che il passo celi un riferimento alla battaglia di Ponte a Valle del 25 giugno 1268 dove parte delle truppe tedesche sconfissero la cavalleria francese del maresciallo Jean de Braiselve (cfr. Davidsohn, III, pp. 44-48, la lettera con la quale Corradino annuncia la vittoria si può leggere negli *Annales placentini gibellini*, ed. MHG, SS 18, p. 527). Si potrà anche prendere in considerazione un altro successo abbastanza clamoroso dei filo-svevi, che precede cronologicamente la battaglia di Ponte a Valle: nell'agosto del 1267 sbarcarono in Sicilia il nobile napoletano Corrado Capece, e Federico di Castiglia, annunciando la discesa di Corradino (interessanti i toni eclatanti – perfettamente compatibili con le fonti e con i sonetti letti fin qui – delle presunte lettere che servivano allo scopo di Corrado Capece, riportati in Saba Malaspina, *Chronicon*, IV, 9 «Corradus igitur Capicius per totam Syciliam spargit litteras et se illustris regis Corradini vicarium in Sycilia generalem litterali fictione describit, tales litterarum tenores inter alia intimando: “Ecce rex noster cito veniet in celebri magne potencie maiestate, in manu potenti et brachio excelso nimis. Veniet, inquam, verax dominus, verus rex et vera successio ad hereditatis sue populum, et patrimonii sui gentem, quam immaniter opprimi a personis exteris et ignotis compaciens, de manibus adulterini regis, qui regni non sui possessione possessor violentus abutitur, eripere disposuit et ereptam in antiquis felicium progenitorum suorum libertatibus confovere”»): in poco tempo i due personaggi conquistarono buona parte del territorio siciliano, al punto che il Clemente IV si vide costretto, prima, a riconoscere che «Pars magna Siciliae rebellavit» (lettera al cardinale di S. Adriano del 23 novembre 1267, Marthène Durand, *Thesaurus novorum anecdotorum*, II, p. 543) e poi ad ammettere al cardinale di S. Cecilia che Carlo D'Angiò aveva grandi problemi «in Sicilia, cuius magnam partem amisit» (lettera del 23 ottobre del 1268, Marthène-Durand, II, p. 563).

12. l'endecasillabo eccedente in cesura è sanabile stampando «contro a ogn(i)», legati in sinalefe. ■ *stagna*: qui nell'accezione di 'impenetrabile'.

13. come nella precedente tenzone – e come nelle prossime – la presenza di Carlo è giustificata dalla volontà divina. ■ *or è il corso*: non pare necessaria, posta la presenza all'interno del verso del pronome *lui* che esprime il concetto, l'integrazione di Minetti «or è il [suo] corso». Per 'corso' con il significato di 'momento' cfr. *TLIO*, s.v. 'corso (3)', § 12.2.

14. *allegra fiane la Spagna*: come detto nella nota al v. 14, Alfonso X ancora ambiva in questo periodo a divenire imperatore: l'allegria dunque deriva dal fatto che Carlo eliminerà dalla scena un contendente del castigliano, peraltro coadiuvato da un suo fratello, Federico (si torni sopra alla nota al v. 11) che per questo motivo venne ufficialmente scomunicato il 17 maggio del 1268.

15. *sorso*: 'innalzato', forse in sostituzione di 'sorto', ma la forma non è attestata altrove.

17. *diritto in tal fé*: cioè nella fede angioina, e dunque in contrasto con il v. 14 «Chi è stato dritto a lo mpero».

18. *si dispaga*: unica altra attestazione del verbo nel contrasto anonimo *Nonn'avven d'allegranza*, vv. 28-29 «[...] quando si diparte / non si disparga in parte», per cui Arveda 1992, p. 51 che ipotizza una derivazione dal provenzale *despagar* 'accontentarsi', ma nel nostro caso si ha bisogno di un verbo che indichi separazione ('la fede angioina non ci abbandona nemmeno per paura'), come per esempio l'assai simile fonicamente *dispargere* (per cui *TLIO*, s.v., § 2 «andare in varie direzioni allontanandosi gli uni dagli altri»), forse qui modificato per ragioni di rima.

giamaï per suo nemico om non s'incontra.
Regni signor che tanto ben ci fa.

2. a] manca in V 8. s'enerpe] V tenerppe V2 tenerpe 13. siano] V2 siamo s'incontra] V si contra 16. ben] V2 bon.

1. conviene carllo elgli 2. aderppe 3. cotal 4. cielato serppe 5. ora tale 6. alchuno perpe 7. leone 8. carllo sengnore 9. vero 10. j scierppe 11. carllo 12. scampolo volglia esere jncontra 13. camppo lgli 14. spengne 15. omo 16. regni sengnore.

Se Carlo sarà costretto a mettere mano energicamente ai fondi per le spese militari e a mostrare la sua potenza a chi si insuperbisce, quest'ultimo non avrà posto su suolo italiano, a meno che non stia più nascosto di un serpente: a tal punto riduce al nulla chi ora fa mostra di se che non scommetterei nemmeno un soldo sull'eventuale sua presenza. Quanta potenza può avere una capra contro un leone? Così nessun signore si innalza contro Carlo; e che questo sia vero si è saputo e ancora si saprà; in questo modo i suoi nemici annienta completamente. Se c'è ancora qualche superstite che vogli misurarsi con lui, Carlo tiene in serbo per lui il solito prezzo: vengano pure sul campo di battaglia, Carlo darà loro degna accoglienza; ma comunque è difficile incappare in qualcuno che gli è nemico. Regni dunque un signore così benefico nei nostri riguardi.

1-2. si noti ancora la consapevolezza – bisognerà tenerlo presente perché il discorso vale per tutte le tenzoni – dell'importanza del denaro nell'impresa militare angioina, qui addirittura presentato come il primo elemento di prova della potenza di Carlo sugli avversari (si torni comunque indietro alle considerazioni espresse alla nota 13 di *Per molta gente par ben che si dica*, → Tp 1.1). Sappiamo in realtà che questa potenza economica era più immaginaria che reale, e importa sottolinearlo perché questo mostra il riflesso veritiero di una situazione descritta in maniera opposta dalla propaganda di cui queste tenzoni sono permeate: il papa, infatti, riusciva a fatica a stare dietro alle spese di Carlo e, per questo, se ne lamentava nelle sue missive, si veda per esempio la lettera a Carlo del 30 ottobre del 1265, nella quale Clemente è costretto ad ammettere di non avere trovato risorse sufficienti per Carlo «Quanto nostrum tangat et angat animum necessitatum tuarum instantia [...] explicare nescimus nec possumus [...]. Sane si [...] militia tua non venerit, unde vivas sub expectatione ejusdem, quo ingenio Urbem tenere valeas, qua potentia impeditum semel militiae transitum aperire, liquido non videmus: et si venerit, ut speratur, unde tantus exercitus valeat sustentari, non minus judicamus obscurum. Non enim apud nos necessarium tibi mutuum invenire nequivimus».

1. *suo tesoro egli apra*: è gesto regale evangelico, giacché è quello che compiono i magi per offrire i propri doni in *Mattaem*, 2, 17 «et intrantes domum invenerunt puerum cum Maria matre eius et procidentes adoraverunt eum et *apertis thesauris* suis obtulerunt ei munera aurum tus et murram». È molto interessante che la formula sia utilizzata primieramente nella cosiddetta *Protestatio Corradini*, attribuita a Pietro di Prezza, in riferimento a coloro che stanno aiutando lo svevo nella sua impresa (*RIS*, X, col. 827) «Nam multi, sed innumeri nostri fideles tam de Imperio quam de Regno. zelo nimiae fidelitatis accensi nostrum in adiutoriu, surrexerunt, exponentes pro nobis non solum bona, sed personas, ut nos ad recuperationem nostrorum jurium magnifice suscitant, qui *apertis thesauris* suis pretiosa nobis munera obtulerunt». Come si sa, il 'tesoro' di Corradino non sarà sufficiente a garantirgli la vittoria sull'angioino, e dunque Pietro riciclerà la formula nella già citata *Adhortatio* a Federico di Meissen, affinché scenda in Italia a vendicare lo svevo, cap. XXIX «aperi thesauros! effunde divitias! sparge gazas! innumera munera plue tuis!».

2. circa la prova di potenza necessaria a Carlo per ridimensionare gli insuperbiti avversari (cfr. *TLIO*, s.v. 'adèrpere') si vedano ancora le dichiarazioni della cancelleria di Corradino nella citata *Protestatio* «apprehendimus arma et scutum et gladium ad bellum, militum copias armavimus justitia causae nostrae, ut mangificum genum nostrum, quod jam longis et antiquis temporibus imperavit, nostra non degeneret in persona [...] non ut adversus eumdem Pontificem generale contrarium aliquid cogitemos [...], sed in

Carolus, predictum amicum, nostrorumque jurium injuria detentorem nostram omnino volumus potentiam experiri», dove si noti la perfetta sovrapposibilità della formula «volumus potentiam experiri» con «sua potenza mostri» di questo verso (la formula è ripresa poi anche nell'*Adhortatio*, II «expende labores, et tuam cum hoc infinitam potentiam experire»).

3. il verso potrebbe, con l'uso del futuro, confermare che la spedizione di Corradino non era ancora arrivata a Verona a questa altezza. ■ *quello cotal*: in Minetti «quel cotal», qui dunque con recupero della quarta sillaba (non pone particolari difficoltà d'esecuzione l'adiacenza consonantica «cotal 'n Italia) ■ *caprà*: la forma contratta per ragioni di rima (con *capra* e pure in Panuccio, *Piggio stimo che morso di capra*, vv. 1 e 4, e in Ranieri de' Samaritani, che condivide pure la parola rima *apra, Fan-si 'ndivini, a, tal', tempo, k'è-n danno*, v. 2, 4 e 6).

4. *più celato che la serpe*: cfr. Ambrogio, *Expositio in psalmum CXVIII*, 20, 2 [PL 15, col. 1483c] «Fertur coluber, cum urgetur periculo, caput semper abscondere, et in orbem se colligens»; il passo ha sapore proverbiale, ma bisognerà tenere conto che il paragone fa parte della propaganda anti-sveva ed è quindi utilizzato anche da Clemente nelle epistole di maledizione contro Corradino cfr. lettera del Febbraio «Verumtamen *de stirpe colubri* nuper erumpens regulus adulescens» e ancora, per ereditarietà familiare, «nam ille quondam Fredericus *coluber tortuosus*, de cuius venenosa radice Conradinus iam prodiisse videtur in regulum»; per Manfredi (e per Carlo d'Angiò, che rimane da solo sul campo, si torni sopra al v. 3) cfr. Salimbene, *Cronica*, p. 795 «Grifo regalis, genitus in Francia, terribilis et potens veniet in orientem [...]. Et inventa vipera ad rectum significatum silbilabit grifo. Relicta verto vipera in cavernis a duobus brachiis et grifo sociatus a multis pugnabunt. Vipera inde longissima recipiet visionem et stragem, remanebitque grifo in illius cavernis, et non in longitudine dominabitur grifo animalia et volatilia [...]. Pars imperialia undique denudabitur» (cfr. Grimaldi 2009, p. 87 e nota 29). Quanto all'immagine dell'animale nascosto, cfr. più avanti Lambertuccio Frescobaldi *Vostro addimando, secondo ch'appare* (→ Tp 5.6) vv. 13-14 «[...] com' salvaggia fera / Carlo sparrà [...]».

5. *divapra*: 'divapora' ovvero annienta, è attestazione unica (cfr. *TLIO*, s.v. 'divaporare'). Bella la connessione di Minetti a un topos di ambiente pontificio, cfr. i testi citati in Minetti 1979, p. 222, nota 21, cui si aggiunga, per la vicinanza dell'autore agli eventi raccontati, Alberto Milioli, *Liber de temporibus* [ed. MHG SS 31, p. 530] « [Clemente] predixit in publico sermone factum *tamquam* [si parla di Corradino] *fumum transiturum* et ipsum *tamquam* ad victimam Apuliam intraturum; quod et rei postmodum probavit eventus. Nam Coradinus, post fugam captus, decollatus fuit, et nomen eius paucis diebus post *tamquam fumus evanuit*».

6. *pur solo un perpe*: le truppe di Corradino non valgono nulla e, dunque, su di loro, Monte non scommetterebbe nemmeno un soldo. Potrebbe non essere solo una formula degradante e generica, giacché è quello che fecero – certo non tutti spontaneamente – le famiglie mercantili toscane su Carlo d'Angiò a partire dal 1264 (cfr. ora le considerazioni in Montefusco, *Banca e poesia* e Milani, *Uno snodo*). *Perpe* è gallicismo, dall'antico francese *perpre*, che indica una moneta di origine bizantina *hyperpyron*: l'esito di sì, con derivazione dal latino *perperum*, è *perpero* (cfr. *Novellino*, LXI «E sappiate che siamo a ricco signore: prenderai questi perperi, i quali sono grandissima quantità»).

7. si ripropone, in un interrogativa ironica, la dicotomia proposta in → Tp. 2.1, tra *agnello* e *leone* (animale, come si è visto, carlista – cfr. il testo profetico citato nel cappello di Tp 1 «leo Francie»), ma con altro animale della specie ovina, la capra appunto, per ragioni di rima.

8. il verso riassume la fisiologica conseguenza del potere di Carlo sopra descritto: nessun signore osa sollevarsi contro Carlo. ■ *enerpe*: attestazione unica, da *inerpicare*, per cui il *TLIO*, s.v. 'inèrpere', propone retroformazione per la rima. Il significato è analogo all'*aderpe* del v. 2.

9. *s'è saputo e saprà*: forse riferimento alla sconfitta di Manfredi? L'uso del doppio tempo è marca stilistica delle tenzoni politiche, ricorrendo in discorsi riguardanti Carlo a collocare la sua impresa in un più ampio arco temporale, cfr. *De la romana Chiesa il suo pastore* (→ Tp 1.3) v. 6 «perché fue ed è spegnitor

d'ogne rio», *L'arma di ciascuno omo tanto impera* (→ Tp. 3.2), v. 15 «che perdizione à dato e dà presente», *Se ci avesse alcun signor più [n] campo*, (→ Tp. 5.1) «Tal frutto rende e renderà suo campo»).

10. cfr. più avanti *Se ci avesse alcun signor più [n] campo* (→ Tp 5.1), v. 11 «Ma sempre ver' li suoi nemici à corso». ■ *scerpe*: dal latino *excerpere*, 'separare', in analogia con lo *scoppio* di → Tp 2.1, v. 24 e lo *spezzo* di → Tp 2.2, v. 25, con unica altra occorrenza in Dante, *Inf*, XIII, v. 35, «[...] Perché mi scerpi? (e cfr. *ED*, s.v. 'scerpere')».

11. *Lo pagamento usato*: ancora una metafora economica applicata a contesto militare, qui in ripresa di → Tp 2.1, v. 18 «Or non sapete come Carlo paga, per cui si torni alla nota al v. 13 di *De la romana Chiesa* (→ Tp 1.1), v. 13. Il sintagma sarà ripetuto più avanti in *La cui sentenza da ragion si scosta* (→ Tp 5.11) v. 12 «che 'l pagamento usato già non larga».

12. l'andamento del verso è poi ripreso nell'attacco (→ Tp 5.1) « Se ci avesse alcun signor più [n] campo» ■ *scampol*: il ritaglio di una stoffa (qui nell'unica occorrenza poetica, giacché attestato unicamente in testi di carattere pratico, cfr. dal registro di conti pratese in Fantappiè 2000, p. 8 «It(em), ci de dare d. x p(er) uno sca(m)polo di bia(n)co»), e dunque per metafora indicherà un avanzo (dei nemici di Carlo, dopo la batosta di Benevento), analogamente all'immagine del torso di mela potenzialmente sgranocchiabile da Carlo in → Tp 2.1, v. 13. Il termine ricorre più avanti in *La cui sentenza da ragion si scosta* (→ Tp 5.11), v. 10 «de lo scampol no rimarrà costa». ■ *che giamai no gli schifa*: cfr. *De la romana Chiesa* (→ Tp 1.3) v. 10 «di farli incontro ognon ne sia ristico».

13. *pur siano al campo*: simile beffardo invito in *Se ci avesse* (→ Tp 5.1) «quanto li piace e vuol prenda del campo / e, là ove più li aggrada, tenda il campo». ■ *che giamai no gli schifa*: in relazione al coraggio di Carlo che mai evita di scontrarsi sul campo contro i nemici, cfr. *De la romana Chiesa* (→ Tp 1.3), v. 10 «Che no si cela a chi li tien damaggio».

14. *mal erba*: la zizzania della parabola evangelica, piantata appunto da un *inimicus* (*Mattheum*, 13, 24-30), e per la diffusione di simile vocabolario applicato a questo frangente storico e alla figura dell'Angiò cfr. pure Andrea Ungaro, *Descripcio victorie Beneventi*, III, 1 «ad hec edictum exiit ab eodem, ut vicarius iste dissipet et evellat, edificet et plantet, ne in horto Domini florido, in Ecclesia locum sibi vendicet *zizania extirpanda*»; altrettanto interessante è segnalare che una simile metafora è associata all'azione del papa di Carlo contro Corradino nella *Protestatio* di Pietro di Prezza [RIS X, col. col. 827], ove si dice che Clemente «extendit ad illicita manus suas, et falcem mittens in nostram messem praefatum Carolum per universam Italiam Romani Vicarium Imperii statuit».

16. *tanto ben*: non è chiarissimo quale sia il vantaggio in termini pratici, sempre se il riferimento non vada sciolto in maniera topica.

Tp 3 Tenzone con Puccio Bellondi

Edizioni: D'Anconca Comparetti, V, pp. 104-105; Minetti, pp. 224-226; CLPIO.

Bibliografia: Traina 2016, pp. 35-40; Piciocco 2018.

Entra finalmente nel canone delle tenzoni politiche di Monte anche il seguente scambio con il guelfo fiorentino Puccio Bellondi, in precedenza interpretato come dialogo di «generica polemica politica» (Ragni 1969, p. 758, ma per l'intera revisione dei documenti si rimanda a Piciocco 2017). Benché il sonetto di Puccio non contenga effettivamente indizi per una più precisa interpretazione, la ragione di ciò è chiara se si legge la chiusa del sonetto di Monte Andrea occupata dalla consueta professione di fede angioina: bisognerà pensare allora che Puccio offra a Monte una proposta politica, incentrata sulla concordia, che agli occhi di quest'ultimo poteva essere considerata come un'alternativa alla strada angioina, dunque da ricusare fermamente.

La rassegna documentaria svolta in preparazione dell'edizione ha permesso di delineare per Puccio il profilo di un guelfo che agisce per conto di grandi famiglie fiorentine per questioni finanziarie: questa tenzone è insomma un dialogo tra guelfi, o meglio tra un guelfo e un angioino. Rispetto alle precedenti tenzoni, che potrebbero essere state composte in un periodo cronologicamente precedente, sullo sfondo di questo scambio e dei prossimi bisogna leggere la spaccatura avvenuta all'interno della parte guelfa avvenuta a partire dal pontificato di Gregorio X che, per primo, cercò di contenere il potere di Carlo d'Angiò: la linea più moderata, vicina al papa, risultò poi quella vincente, giacché la politica anti-angioina sfocerà poi nel 1280 con la pace fiorentina tra guelfi e ghibellini, decretando la vittoria morale dell'ala vicina al pontefice. Non sappiamo se la posizione intransigente di Monte implicò una sua messa al margine: certo è che in quest'ottica fanno riflettere le parole di Monte nel sonetto circa la sproporzione di quanto eventualmente si può perdere a comportarsi equamente e uno stato precedente. Sembra possibile ipotizzare, allora, anche mettendo a sistema questa tenzone con quello che è stato detto nella canzone *Ancor di dire non fino*, che sia intercorsa qualche incomprensione tra Monte e i suoi sodali politici; tale solidarietà fu ovviamente attiva solamente nel periodo in cui le intenzioni dei pontefici e quelle di Carlo d'Angiò erano affini, per poi rompersi, come è stato detto, quando i papi cercheranno di limitare l'azione angioina. Anche le prossime due tenzoni andranno lette su questo sfondo.

Tp 3.1. Puccio

V 801, c. 159r (fascicolo XXIV), rubrica: *pucio belondi*, nel margine destro: *tenzone ij*.

Nota metrica: schema ABABABAB.CDECDE. Le rime D ed E consuonano. Connessione tra fronte e sirma con ripresa verbale (*Tener volete/Tener vogliate*), con in più l'opposizione tra l'immagine del dragone e quella del leone. Eccedenza in cesura al v. 4

Tener volete del dragon manera,
ch' à sette teste d'una simiglianza,
che tanto fôra traferoce fera
se l'una a l'altra portassero inorranza: 4
che s'ogne gente fosse in una schiera
contro di lui no averebbon bastanza.

Ma l'una a l'altra si mostra stranera,
sì che 'l dragone perde sua possanza. 8

Tener vogliate di cor de leone,
con un volere che punga pungente,
com' altre pietre pungon li diamanti: 11
ch'a lo neiente giunge lo dragone
di ciò che molto porria star tenente,
perché le teste non sono accordanti.

6. non(n) averebono

1.Tenere dragone 2. ca simiglianza 3. tra ferocie 4. portasero jn oranza 5. ongne gente jn 6. llui 9. Tenere volgliate core 10. dopo 'punga' s (*espunta*) pungente 11. pungono 12. ca giungie 13. poria star 14. nom acordanti.

Volete comportarvi come il dragone, che ha sette teste simili e che sarebbe fiera assai terribile se le teste si rispettassero: al punto che se tutte le persone del mondo fossero radunate in un'unica schiera, non riuscirebbero a prevalere contro di lui. Ma l'una si mostra nemica dell'altra testa, al punto che il dragone perde tutta la sua potenza. Vogliate piuttosto avere l'animo del leone, con un'unica volontà che colpisca decisa, come avviene ai diamanti che tagliano le altre pietre. Questo perché il dragone, nonostante la sua potenzialità di partenza, è destinato alla resa perché le teste non sono in concordia.

1. *volete*: impossibile sapere se il plurale è giustificato dal fatto che qui Puccio alluda a un gruppo definito, cui Monte farebbe parte come membro di punta agli occhi del Bellondi, o a un modo di agire politico in generale. ■ *dragon*: ovviamente il *draco* dell'Apocalisse, simbolo della litigiosità che insidia il genere umano (vd. *Apocalisse*. 12, 17 «et iratus est draco in mulierem et abiit facere praelium cum reliquis de semine eius qui custodiunt mandata Dei et habent testimonium Iesu») e peggiore tra gli animali secondo la gerarchia cristiana (cfr. Agostino, *Enarrationes in Psalmos*, CIII, IV, 7, «Draco, antiquus hostis noster», cfr. per la simbologia complessiva Ciccarese 2002, pp. 379-392), qui presentato con stretta aderenza al testo biblico (*dragon...ch' à sette teste* > «Et ecce draco ... habens capita septem», *Apo*. 12, 3). Si segnala infine l'interessante occorrenza dell'immagine del drago in opposizione a quella del leone in un sonetto di Federigo dall'Ambra, *A malgrado di que' che 'l ver dir schifano*, vv. 2-3 «l'alto leon torrà la terra al drago / che a spander sangue solament'è vago» (sull'occorrenza cfr. Russo 2017, pp. 56-61, che riconduce alle due fiere rispettivamente Manfredi e Carlo D'Angiò)

2. *sette teste*: lette già in campo esegetico come simbolo di superbia ed egoismo dell'umanità, vd. per es. Bernardo da Chiaravalle, *Sententiae*, 110, 21 «septem capita: superbia, qua primo loco superbit Adam dicens: "in abundantia mea non movebor in aeternum", et eius filiae: invidia, ira, libido, luxuria, avaritia, discordia, idolatria», ma soprattutto Bonaventura, per l'enfasi sul problema delle teste con dicotomia tra animali, vd. *Collationes in Hexaemeron*, IV, 2, 7 «Haec bestia describitur habere septem capita id est universam malitiam: agnus noster non habet septem capita sed unum». L'immagine delle

litigiose teste del drago era però anche in *Donna di voi si rancura* (→ canz. XI), vv. 43-48 «che nullo avria difenza, / ma ʼn tutto perdenza, / incontro a lo dragone: / se d'uno oppenione / e di vera arditezza / fossor le teste, tant'avria fortezza»; mancando indicazioni cronologiche sulla priorità di un'occorrenza sull'altra, non si può affermare che la ripresa di Puccio sia un omaggio tacito al proprio interlocutore.

3. *traferoce*: forma antica del superlativo composto da *extra* più l'aggettivo.

4. eccedenza in cesura, eventualmente sanabile presupponendo un errore di anticipo dell' <in> del verso successivo (il verso sarebbe «se l'una a l'altra portassero orranza», *orranza* e composti è d'altra parte sono forma maggioratarie rispetto a *inorranza* e simili. *portassero*: si noti l'accordo tra il verbo plurale e il soggetto collettivo al singolare, stesso discorso per i versi successivi (*ogne gente ... no averebbon*), vd. Renzi-Salvi 2010, p. 555-556.

6. *no*: la lezione di partenza del manoscritto *non(n)* è da ritoccare per evitare ipermetria. *averebbon bastanza*: per l'espressione vd. *TLIO*, s. v. *bastanza*, § 1.1.

9. *tener vogliate*: si noti la costruzione del verbo con il complemento partitivo (*di cor*). *leone*: con nell'accezione positiva e proverbiale (al leone è paragonato Dio che caccia i suoi nemici in *Isaia*, 31, 4 e proprio in *Apocalisse*, 5,5 la vittoria di Cristo è simboleggiata da quella del leone «ne flevetis ecce vicit leo») seppure, come la maggior parte degli animali biblici, il leone ha anche valenza negativa; ed è proprio in questa accezione che compare assieme al drago (vd. *Psalmi*, 90, 13 «conculcabis leonem et dragonem») a rappresentare due modi attraverso i quali si insidia la comunità cristiana, vd. Agostino, *Enarrationes in psalmos*, XXXIX, 1 «Hostis ille noster tunc leo fuit, cum aperte saeviebat; modo draco est, cum occulte insidiatur». Si ricordi infine - per le implicazioni politiche della tenzone - che generalmente il leone simboleggiava la parte guelfa.

11. con riferimento all'indistruttibilità del diamante, per questo utilizzato per intagliare le altre pietre (cfr. Isidoro, *Etimologiae*, XIII, 2 secondo cui il diamante «nulli cedit materiae» e dunque «Cuius fragmenta sculptores pro gemmis insigniendis perforandisque utuntur». In altra accezione in *Ancor di dir non fino perché*, v

12-14. Puccio chiude il circolo riprendendo l'immagine del dragone, sempre con un occhio all'auctoritas biblica, secondo la quale la fiera è destinata alla resa, vd. *Psalmi* 73, 14 «tu confregisti capita draconis».

Tp 3.2. Monte

V 802, c. 159r, rubrica: *Mo*.

Nota metrica: schema A(a₅)BA(a₅)BA(a₅)BA(a₅)BA(a₅)B C(c₅)D(d₅)EC(c₅)D(5_d)E, con ripresa delle rime della proposta. Si noti la connessione tra il primo verso della fronte e quello della sirma tramite passaggio dal generale al particolare (*ciascun omo > e tu*). Rima inclusiva ai vv. 9 *fiera* : 10 *era* (interna); rima ricca ai vv. 11 *ragione* : 12 *guerigione* (interno).

L'arma di ciascuno omo tanto impera,
col cor che spera: in ciò non v'à dottanza.
Non è om vil sì ched egli non chera
e voglia intera tutta la 'norranza:
questa natura è 'n noi tanto vera,

questa natura[~] è ·' noi tanto vera, 5
 n opera e 'n cera se ne fa mostranza.
 S'ogn'om tenesse dritta sua statera,
 [n] ciò che ne pèra non v'avria accordanza:
 seria intra noï sempre, [n] questa fiera,
 lo stato ch'era a la diritta usanza? 10
 E tu amico, che ci assegni ragione
 di guerigione, là ove siem fallente:
 non si consente! Per ciò dett'ò' nanti 13
 ed ancor la speranza del Campione
 che perdizione à dato e dà presente
 a quella gente son di noi scordanti.

8. avria

1. ciaschuno om(m)o jmpera 2. core jn 3. non(n) om(m)o vile 4. volglia jntera noranza 6. ciera
 7. ongnom(m)o 8. acordanza 9. jnta 11. asengni rasgione 12. guerisgione siemo falente 13. nom
 comsente 14. ancora 16. giente sono

La predisposizione interiore di ciascuno sovrasta così tanto [quella degli altri], con il cuore che spera: su questo non c'è dubbio! Non esiste nessuno, nemmeno vile, che non chieda e desideri [per sé] tutto l'onore [oppure: nessuno è così vile che...]. Questa natura è in noi esseri umani talmente radicata che è visibile in tutte le nostre azioni [cioè: esteriormente]. Anche se ognuno tenesse dritta la sua bilancia, non vi sarebbe comunque accordo su quello che eventualmente possa perdere: e dunque sarebbe possibile, con questo scenario, che tra non vi sia lo stato [di un tempo] regolato da equità? E a te, amico, che pensi di convincerci [tenti di farci rinsavire] a proposito del punto su cui pensi che sbagliamo rispondo con un rifiuto. Proprio per quello che è stato detto prima e per la speranza che riponiamo nel nostro Campione che ha disperso e tuttora disperde quelle persone che non sono in accordo con noi.

1. Più speculativo, l'avvio del discorso di Monte riprende il concetto di egoismo dell'essere umano proposto dal collega ma spiegando il significato dell'immagine da lui usata e uscendo per così dire dal piano simbolico, che verrà recuperato più sotto con l'immagine della bilancia.

2. *dottanza*: gallicismo cf. Cella 2003a, p.).

4. *noranza*: rimante identico e nella medesima posizione in Puccio, perché evidentemente termine chiave del dibattito: all'immagine delle teste del drago che si rispettano tra loro, Monte oppone quella dell'uomo che egoisticamente rivendica per sé tutto l'onore.

6. *'n opera e 'n cera*: dittologia sinonimica solo apparente; tradurrei letteralmente 'nelle azioni e nei volti'. Per l'espressione *in cera* cfr. per es. Chiaro Davanzati, *Lungiamente portai*, v. 16 « [...] ciò che dimostro in cera».

7. l'espressione è da parafrasare con 'se ognuno ci comportasse equamente', per la metafora della bilancia, cfr. *Levitico* 19, 36 «statera iusta et aequa sint pondera» e, di contro, *Proverbia* 11, 1 «Statera dolosa abominatio apud Domino». L'immagine è anche, tra le numerose occorrenze bibliche, in *Apocalisse* 6, 5. Cfr. in altro contesto *Mare amoroso*, v. 176 «Alta pulzella, or mi tenete dritta la stadera». Solito pessimismo montiano: a comportarsi con correttezza c'è solo da perdere.

9-10. si tratterà di un'interrogativa retorica («caro Puccio, sei proprio sicuro che...?»), giacché come affermazione contraddirebbe quello che è stato detto prima, rendendolo privo di senso ('anche se uno si

comportasse equamente ha solo da perdere: in questo modo si ristabilirebbe lo stato che un tempo era improntato a dritta consuetudine»)

9. *intra noi*: riferimento a un originario gruppo coeso? ■ *fiera*: seguo sostanzialmente la chiosa di Minetti con rimando a «nella f[iera] di questo mondo» di Zuccherò Bencivenni (si potrebbe anche esegerare con una parafrasi del tipo ‘in questo casino’), di qui la necessità di integrare [’n]. In alternativa *fiera*, con ritorno su terreno metaforico, potrebbe rimandare al dragone di Puccio, ma andrebbe piuttosto integrato un [con] «questa fiera» (da intendere *con il dragone tra noi*: ovviamente in questo caso <noi> sarebbe monosillabo).

10. *diritta usanza*: non direi *Diritta Usanza*, come Minetti, in quanto non è sintagma codificato (si suppone dal punto di vista giuridico).

11. *E tu*: passaggio dal discorso generale alla stoccata personale. Il ‘tu’ di Monte, in opposizione al ‘voi’ di Puccio (e al ‘noi’ finale nuovamente del nostro), sempre nel primo verso della sirma, sembra funzionare per sottolineare la posizione di isolamento del collega, a causa delle sue posizioni. *assegni ragione*: espressione formulare.

12. *siem*: forma toscana occidentale, secondo Sberetta-Pampinato da attribuire all’antigrafo di V, vd. *PSS*, II, p. 855. *fallente*: senza accordo con il soggetto plurale probabilmente per ragioni di rima.

14. *campione*: Carlo d’Angiò, che non ammette nemmeno il contraddittorio, per la nota simbologia si veda la nota al v. 12 di *Per molta gente* (→ Tp 1.1).

15. *presente*: avverbio.

16. *gente son*: con omissione del ‘che’ relativo, e per l’accordo vd. n. 5 del sonetto di Puccio. *scordanti*: Monte chiude su rimante simile a quello di Puccio, per rovesciarne le affermazioni, scaricando all’esterno (‘quella gente’) le responsabilità di un dissidio che è stato presentando da Puccio, con l’immagine delle teste ‘scordanti’, come interno. ■ *scordanti*: rovescia, quasi riassunto la sua risposta, la parola che chiudeva il sonetto di Puccio (*accordanti*).

TP 4. Seconda tenzone con Cione di Baglione

Edizioni: D'Ancona Comparetti, pp. 166-168; Massera 44-46 e 326-327; Monaci-Arese, pp. 306 e 320-321; Minetti, pp. 230; *CLPIO*; Berardi, pp. 34-36; Traina 2016, pp. 40-41, 448-452.

Bibliografia: Borsa 2011, pp. 158-159; Boselli 2011, pp. 503-504; Traina 2016, pp. 446-447; Traina 2017, pp. 27-33.

Quanto è stato in precedenza sollevato per la tenzone con Schiatta Pallavillani (→ Tp 2) circa la possibilità di vedere nei sonetti doppi dei dialoghi fittizi vale anche per la tenzone Cione Baglioni, già, in persona di madonna, interlocutore di Monte (→ T 7). Anzi, si può dire che, in riguardo alla maggiore economicità dell'ipotesi, questa tenzone è forse maggiormente paradigmatica rispetto a quella con Schiatta. Partiamo ancora una volta dai dati materiali, tenendo presente che in questo caso manca la solita etichetta che identifica le tenzoni, per cui a legare i due sonetti, come già presentati da Massera, concorre con non matematica sicurezza l'affinità di contenuto, che è riferibile al medesimo frangente storico, e la ripresa letterale di alcuni campioni. Dunque, nel manoscritto V il sonetto monologico di Cione *Venuto è boce* è seguito da un sonetto doppio attribuito a Monte, la cui lettura ne denuncia la struttura a *coblas tensonadas* (esternazioni, per esempio, come quelle ai vv. 1-2 o ai vv. 17-19 non possono per coerenza essere attribuite a una voce *angioina*). Ora, se si accetta il fatto che i due testi siano legati e che, dunque, la voce con la quale dialoga Monte sia quella di Cione, bisognerà ammettere che, se il dialogo non ha carattere fittizio, è ben strano che Cione, quasi come se rispondesse a sé stesso, dopo aver mandato a Monte il suo sonetto, faccia seguire l'invio di due versi che danno avvio al sonetto dialogato, ripetendo tuttavia quello che era stato già detto nel sonetto precedente (cfr. nota al v. 2 di → Tp 4.2). Si ammetterà allora, a fronte della difficoltà di ipotizzare una modalità di scambio reale, che sia più economico pensare che il sonetto monologico di Cione abbia dato lo spunto a Monte per rispondere immaginando il dialogo con il suo interlocutore.

Quanto ai personaggi su cui si discute, se ormai è pacifica l'identificazione del *campione* montiano con Carlo d'Angiò, è necessario soffermarsi sull'identificazione del «tedesco» (→ Tp 4.1, v. 8) sulle cui spalle «la Chiesa lo suo braccio mise» (→ Tp 4.1, v.5): costui non potrà essere altri – data l'approvazione pontificia che traspare dalla formula utilizzata – che Rodolfo d'Asburgo, eletto re di Germania il 22 settembre del 1273 e riconosciuto ufficialmente da Gregorio il 26 settembre del 1274 (nell'ottica pontificia una tale scelta avrebbe dovuto tamponare il potere di Carlo d'Angiò che voleva piazzare sul trono imperiale il nipote Filippo III); proprio tra queste due date potrebbe essere collocata la tenzone, giacché, a giudicare dal v. 10 di → Tp 4.2 «Convien 'n affetto vegna l'alezione», sembra di capire che l'elezione doveva essere convalidata. Escluderei invece date precedenti, dal momento che prima dell'elezione ben altri candidati erano considerati più in vista, almeno nello scenario italiano (Alfonso X, Filippo III, Federico di Meissen), al punto che Gregorio X forse nemmeno pensava che alla fine sarebbe stato eletto Rodolfo (cfr. Gatto 2006, p. 378). Il fatto che qui Cione si allontani prudentemente dalla politica angioina e guardi con più interesse alle mosse di Rodolfo non basta a confermare in maniera automatica il suo ghibellinismo, in altre sedi dato per certo (cfr. il Davidsohn, III, p. 43, nonché il profilo biografico delineato in Pagano 1981, dirimente circa le questioni biografiche il recente contributo di Maria Rita Traina, vd. sotto *Bibliografia*), perché le circostanze storiche rispetto a pochissimi anni prima sono cambiate, rendendo ormai in qualche non operativa perché troppo stretta l'etichetta che oppone i guelfi e i ghibellini; i successori di Urbano IV e di Clemente IV, soprattutto Gregorio X e, in maniera più decisa, Niccolò III, si accorgono del potere sempre più grande di

1. che sia un reminiscenza evangelica? Cfr., per esempio, *Ioannem*, 12, 28 «venit ergo vox de caelo». L'attacco ha uguale strategia retorica, in riferimento alle voci diffuse, dell'incipit (→ Tp 1.1) «per molta gente par ben che si dica». ■ *lontan paese*: senza dubbio la Germania, come si è capito dal v. 8, ma qui Cione rimane forse volutamente sul vago. Per analogie lessicali, e tematiche, si veda anche Chiaro, *Lo nome a voi si face, ser Pacino*, v. 5 «in gran boce venuto è 'l ghebellino».

2. Berardi propone «dicendo che (“Segnore” è) tal (chiamato)». ■ *dicendo che*: ancora in connessione con il tema delle voci che si riconcorrono sulla discesa del medesimo personaggio, si veda più avanti Chiaro Davanzati *Con addimanda magna scienza porta*, v. 9 «E dice ch'e' verrà di qua da Po. ■ *Segnore, è tal, chiamato*: si costruisca ‘è tal chiamato Segnore’. Berardi chiosa il termine con «*Rex Romanorum*», ma qui si ha l'impressione che Rodolfo non sia stato ancora eletto, visto che, come verrà detto nei prossimi due versi, si sta preparando per ricevere la corona; qui, con Traina, si dirà che «Segnore» rimanda al generico titolo di feudatario, come era appunto Rodolfo.

3. si prepara, insomma, per ricevere la corona: si ricorderà che Rodolfo venne incoronato nell'ottobre del 1273, ma l'elezione fu resa operativa il 26 settembre del 1274. ■ *mettesi ad arnese*: per l'espressione cfr. *TLIO*, s.v. ‘arnese’, § 1, con questo esempio.

4. *'mperiato*: con funzione di sostantivo in precedenza in *De la romana Chiesa* (→ Tp 1.3), v. 5.

5. *la Chiesa*: nella persona, probabilmente, di Gregorio X. ■ *lo suo braccio mise*: probabilmente da intendere in maniera neutra ‘è intervenuto nella questione imperiale’: Gregorio X in effetti mise premura agli elettori per la nomina di un imperatore, che poi sarà scelto nella persona di Rodolfo d'Asburgo. La metafora del braccio (a indicare la potenza e l'intervento) è biblica, cfr. per esempio *Psalmi*, 88, 11 «tu confregisti quasi vulneratum superbum in brachio forti tuo dispersisti inimicos tuos», per il riuso omiletico dell'immagine si veda anche il parallelo proposto da Traina con un passo di un di Cesario da Arles, sermone CLXIII «Quod autem dicit, quia incubuit super collum eius, *brachium suum misit* super eum. In brachio christus intellegitur, sicut scriptum est: brachium domini cui revelatum est? Tunc enim super prodigum filium deus *suum brachium misit*, quando filium suum humana carne vestivit, qui omnibus clamaret et diceret: tollite iugum meum super vos». Si aggiunga infine la presenza dell'immagine nella profezia citata nell'introduzione di Tp 1 «Cuius potencie brachia extendentur usque ad finem mundi».

6. *vuol la ragion*: simili espressioni di rafforzamento in *Ahi misero tapino, ora scoperchio* (→ canz V), v. 9 «Ciò comanda ragion [...]», *Ancor di dire non fino* (→ canz. IX), v. 94 «Ragion è aperta». ■ *atato*: forma fiorentina, qui vale come ‘supportato’ più che ‘aiutato’ (è normale, d'altronde, che il papa supporti Rodolfo, visto che la sua incoronazione è stata da lui accettata).

7-8. proprio come l'anonimo della prima tenzone, qui Cione – di là da ogni fanatismo di parte – fa una considerazione piuttosto pragmatica: è forse opportuno – vista la preferenza del papa – che Carlo si faccia da parte (l'elezione di Rodolfo, tra l'altro, forniva un contrappeso al grande potere dell'angioino a quell'altezza cronologica). Non riesco a vedere in questi versi, come vorrebbe Minetti che li utilizza per proporre la sua datazione, un riferimento, introdotto da un ironico *forse*, alle dimissioni forzate di Carlo dal vicariato imperiale (24 settembre del 1278, cfr. Minetti 1979, nota 8 a p. 27). Il passo sembra indicare una preferenza del papa per Rodolfo (non si dimentichi che tra il 1272 e il 1273 Carlo premeva per piazzare sul trono imperiale il nipote Filippo III).

7. letteralmente si potrebbe intendere complessivamente ‘il francese faccia spazio al tedesco dal momento che la condizione è vacante’, con riferimento alla vacanza [*si*] *converrà*: l'integrazione, per ipometria della lezione del ms., è di Minetti, sull'uso attestato cfr. Federico II, *Per la fera membranza*, vv. 15-16 «[...] si converria / che tal gioia si desse». ■ *ond'è vacante stato*: Minetti «onde vacantè stato», ma con la nostra distinzione di recupera la quarta sillaba. Potrebbe, come indicato da Traina (che rimanda a *Du Cange*, s.v. ‘imperium’, ov'è contemplata l'espressione ‘imperium vacare’), essere un preciso riferimento al periodo di ‘vacanza’ imperiale, cominciata con la morte di Federico II e interrotta con l'elezione di Rodolfo (e per la consapevolezza di ciò cfr. Francesco Pipino, *Cronica*, XV [RIS IX, col.

720] «Rodulphus Comes Anesburch, genere Germanus, post diutinam vacationem Imperii, circa parte Basiliae electus est in Regem Romanorum»). Diversamente Berardi intende «si è disinteressato», ma non si si può certo dirlo di Carlo d'Angiò, la cui ingerenza in questi frangenti era fortissima.

9-11. non pensi, dunque, il tedesco di ottenere l'impero solo appellandosi al diritto, perché Carlo si opporrà ugualmente, rendendo necessario un combattimento sul campo (con ironica rappresentazione – già vista nei prodotti della cancelleria di Corradino – dell'angioino come usurpatore di diritti). Interessante notare che simile ragionamento sul maggior peso del combattimento fisico contro il diritto nell'ottenimento del potere, era svolto pure da Aicart del Fossat in riferimento allo scontro tra Carlo e Corradino, cfr. *Entre dos reis vei mogut et enpres*, vv. 37-40 «L'Aigla, la Flors a dreitz tant comunals / que no i val leis ne i ten dan decretals; / per que iran al camp lo plait contendre, / e lai er sors qui meills sabra defendre» (si noti anche qui la chiusa incentrata sul fatto che solo uno uscirà vincitore dallo scontro).

10. diversamente da Traina, intendo come soggetto della frase Rodolfo e non Carlo. ■ *di don*: con funzione predicativa 'in dono, come dono' (e dunque «facilmente», così Berardi). ■ *spada larga*: la perifrasi indica, nel sistema montiano, Rodolfo, cfr. più avanti *La cui sentenza da ragon si scosta*, v. 11 (→ Tp 5.11) «E vegna pur chi à la spada larga»; per Minetti (cfr. Minetti 1979, nota 8 a p. 27) la formula rimanderebbe al blasone di Rodolfo, ma occorrono più riscontri.

11. *lo spuntone*: qui *senhal* di Carlo d'Angiò, giacché è opposto alla *spada*. Per Minetti si tratterebbe di un soprannome diffuso, basando tale affermazione sulle parole di incitamento di Carlo prima della battaglia di Benevento, riportate da Saba Malaspina, *Chronicon*, III, VI «feriatis, et cum gladii cuspide, non cum acie, ita quod equis hostium vestris ictibus succumbentibus nostrorum peditum prompta manus sessores equorum taliter prostratos ad terram et pre armorum gravedine lentos et hebetes liberius excipiat et trucidet»; sempre se le parole riportate da Saba sono da considerarsi fededegne, è facile intuire che il riferimento al *cuspid*/*spuntone* e qui circoscritto a quella particolare situazione: troppo poco, mi pare, perché si possa parlare di una tecnica di combattimento (invero ovvia data la forma dell'arma, cfr. – tra i tanti – *Gesta Roberti Wiscardi*, II, v. 222 [MHG, SS 9, p. 258] «Cuspide perforat hos, gladio detruncat») talmente specializzata in senso angioino, da poter idnetificare per antonomasia il suo principale fruitore.

12. lo scontro armato prevarrà sul diritto. Simile pessimismo in Orlanduccio a Pallamidesse, *Oi tu, che sè errante cavaliere*, v. 14 «qual fia perdente, alor conven che moia». ■ *prima [si] converrà*: ancora un'integrazione di Minetti; in alternativa «prima converrà [che] sangue si sparga».

13. *qual me' faccia*: intendo, come si è visto, in parafrasi 'chi tra Carlo e Rodolfo stia agendo meglio', opponendo dunque la soluzione diplomatica e quella militare (in alternativa si intenda 'non so a chi dei due debba essere accordata la preferenza'. A causa della scelta posta implicitamente da Cione, per Traina in questo passaggio è presente un residuo di *joc parti*).

14. riproposizione in chiave politica del proverbio duecentesco di Barga già in *Ahi doloroso lasso, più non posso* (→ canz. IV), v. 50, *Ahimé lasso, perché a figura d'omo* (→ canz. X), nonché in Chiaro a Monte, *Bono sparver non prende senza artiglio* (→ T 1.5), v. 5, si veda la nota relativa in quest'ultimo sonetto. Il proverbio si può declinare qui semplicemente 'ne sarà perdente', declinazione alternativa del contemporaneo 'ne rimarrà soltanto uno'.

Tp 4.2. Monte

V 865 (Mō), c. 165 (fascicolo XXV).

Nota metrica: schema ABABABABABABAB CDCDCD EFEFEF. La rima B riprende la rima C del sonetto precedente. Rima ricca ai vv. 2 *ragione* : 4 *partigione* : 16 *cagione*, 3 *mestero* : 15 *ostero*, 6 *condizione* : 10 *alezione* :: 17 *sentenza* : 19 *penitenza* : 21 *potenza*; rima inclusiva ai vv. 1 *Impero* : 2 *Pero*. Eccedenza in cesura al v. 25.

«I baron de la Magna àn fatto Impero,
e conquistarlo credono a ragione».
«Se venir vogliono, amico, a tal mestero,
non faccian da la Chiesa partigione». 4
«Eo son ben certo che lo lor penzero,
e l'ovra tutta è 'n bona condizione».
«Lo specchio à bene ciaschedun stranero
di non avere falso openione». 8
«Or vuo' ti dica, amico, tutto il vero?
Convien 'n affetto vegna l'alezione».
«I' ne laudo Dio e messer san Pero
che de la Chiesa ancor ci è lo campione!». 12
«Io non mi credo voglia esser guerrero
di chi vuole la sua propria processione».
«I' ò veduto om comperare ostero,
e suo vicin l'à morto a gran cagione». 16
«Amico, or vuoi udir dritta sentenza?
nessuno or faccia contro a la corona,
che tosto n'averia gran penitenza». 19
«Sai che ti dico? Chi si paragona
conven ben che sia, la sua, gran potenza,
se del tempo passato be• ragiona». 22
«La rota no ^è confitta, amico meo,
che pur conven ch'ora sia novo stato,
però sia saggio chi vene al batasteo». 25
«Lo campione è bene apparecchiato,
sì che farà parer lo stato reo,
chi sì fia fol co lui vegna a mercato». 28

6. overa 23. no è] non(n)e

1. baroni mangna jmpero 2. comquistarlo razione 3. venire volgliono tale 4. faccano partigione 5. sono bene ciertto loro 6. mbona 7. specchio ciascheduno 8. non(n) falso 10. conviene afetto vengna 11. j sam 12. ancora 13. jo volgia essere guerero 14. vuole prociesione 15. om(m)o 16.vicino mortto cagione 17. udire 18. nesuno faccia 21. convene bene 22. temppo rasiona 23. comfitta 24. convene cora 25. saggio 26. aparechiato 27. parer 28. folle llui vengna.

Cione: «*I feudatari tedeschi hanno istituito un impero, e adesso pensano di prenderlo di diritto*»; Monte: «*Se vogliono sobbarcarsi questa impresa, non possono svincolarsi alla volontà della Chiesa*»; Cione: «*Sono sicuro che stiano agendo nell'ambito del diritto*»; Monte: «*Ciascuno di costoro pensa di non potersi*

sbagliare»; Cione «*Vuoi che ti dica la verità? Penso che l'elezione debba essere resa effettiva*»; Monte «*E allora io ne lodo Dio e san Pietro perché il campione è ancora operativo*»; Cione «*Io non credo che vogli andare contro chi possiede ciò che, per diritto, è suo*»; Monte «*Amico, io ho visto uno acquistare una casa e venire ammazzato da un confinante per un valido motivo*»; Cione «*Amico, vuoi ascoltare l'opinione più sensata? Nessuno osi opporsi all'impero, perché avrebbe a pentirsene*»; Monte: «*E sai cosa ti dico invece io? Se c'è qualcuno che vuole misurarsi, bisogna che la sua forza sia bella grande, se ripensa a quanto è successo in passato*»; Cione: «*La ruota non è ferma, amico mio, visto che è inevitabile che avvenga una nuova congiuntura; stia dunque attento chi si prepara alla battaglia*»; Monte «*il campione è decisamente pronto, al punto che con i fatti metterà in evidenza l'illegittimità del pazzo che voglia trafficare con lui*».

1. per quello che riguarda l'ipotesi di datazione, l'informazione qui data – che ripete in fondo quanto detto nella prima quartina del sonetto precedente – sarà poi completata dall'affermazione al v. 10. ■ *I baron de la Magna*: i 'grandi feudatari' (e cfr. l'ottima definizione del *TLIO*, s.v. 'barone', § «Signore di alto grado della gerarchia feudale, che riceveva l'investitura dal re e governava nelle proprie terre con piena giurisdizione e assoluto dominio»); dato che il *TLIO* contempla anche il significato estensivo di 'uomo potente' (§ 1.1), si può anche pensare che de la Magna non abbia qui funzione di complemento di origine, ma evidenzi piuttosto il territorio dove si esercita la giurisdizione dei potenti, il sintagma potrebbe allora rimandare ai 'grandi elettori' che avevano appunto eletto Rodolfo (cfr., per esempio, la formula [in *MHG, Constitutiones*, vol. 3, p. 19] in una lettera che avremo modo di citare nuovamente sotto ai vv. 15-16 «*principes Alemanie, quibus potestas est cesares eligendi*»).

2. ripete alla lettera il v. 9 del precedente sonetto «*Ma, s'acquistato il crede per ragione*», per quanto detto nell'introduzione circa la possibilità che anche questa sia una tenzone fittizia, risulta strano che qui Cione si ripeta, tanto più che sarebbe lui a cominciare il turno. Circa il riferimento al diritto che permetterebbe ai baron de la Magna di accaparrarsi l'impero, si ricorderà che, anche in ambito giuridico germanico, l'ottenimento del seggio imperiale, era considerato prerogativa, ereditata dai franchi e dai sassoni, della stirpe germanica (cfr. Alessandro di Roes, *Memoriale de prerogativa Romani imperii*, scritto probabilmente subito dopo l'elezione di Rodolfo, cap. 10 [*MGH, Scriptores, Staatsschriften*, vol 1.1, p 100 «*Germani, ad quos mundi regimen est tranlatum et ecclesie regimen est commissum*», cfr. pure le considerazioni in Gatto 2007, p. 370.

3. *mistero*: 'impresa', già in *Per molta gente* (→ Tp 1.3), v. 16, ma lì l'impresa era quella di opporsi a Carlo militarmente.

4. Favorisce una datazione più alta il fatto che un angioino possa consigliare di non allontanarsi dalla politica del papa (Gregorio X cercava infatti la mediazione tra Rodolfo e Carlo; al contrario Niccolò III assumerà una politica decisamente antiangioina).

5-6. ancora un riferimento alla legittimità della pars imperii. La coppia *penzero e ovra* ('intenzione e azione) ricorre pure nell'anonima [PSS 49.79] *Nobile donna, di corona degna*, v. 13 «*e farò l'ovra a lo penser seguire*».

7-8. si costruisca 'ciaschedun [...] à bene specchio di non aver [...]'. Scioglio specchio, se pure non altrimenti attestato in volgare come 'idea, pensiero' (cfr. *Blaise patristique*, s.v. 'speculum', § 3), o in alternativa si potrà pensare allo specchio come strumento di illusione (dunque avere specchio > 'illudersi'). Si intenda complessivamente 'ciascuno di questi baroni pensa di possedere la verità assoluta, in contrapposizione alla loro buona fede affermata dalla voce di Cione nei versi precedenti. Diversa parafrasi è offerta da Berardi, che interpreta il v. 8 come finale, «*per evitare di trovarsi in errore*», Traina «*Ognuno di questi stranieri, guardando solo il proprio cantuccio, non pensa certo di essere in errore*»; si veda infine anche la traduzione di Anne Robin «*En se mirant dans less erreurs d'autrui, / chacun se garde des faux jugements*» (suggerita forse dal passo prodotto in nota da Minetti di Folquet de Marsiglia, *Ja no-s cuig hom qu'ieu camje mes chansos*, vv. 39-40 «*qu'el fallimen d'autrui tanh c'om se mir / per so c'om gart si meteus de failir*» (e si intenda 'ciascuno si propone come esempio di verità').

9. forte movimento fàtico, quasi come per introdurre una scottante confessione all'angioino Monte. ■ amico: isola la prima fronte dalla second, da questa occorrenza in poi avrà funzione strutturante le singole partizioni del testo, separando le prime terzine dalla seconda fronte (v. 17) e le seconde terzine dalle prime (v. 23).

10. *'n affetto vegna l'alezione*: potrebbe essere un importante termine ante quem, giacché l'elezione sarà resa effettiva il 26 settembre del 1274, durante il concilio di Lione (la lettera si può leggere in MGH, Constitutiones, vol. III, pp. 55-56) «Licet itaque non sine causa distulerimus hactenus regiam tibi denominationem ascribere, cum fratribus tamen nostris nuper deliberatione prehabita, te regem Romanorum de ipsorum consilio nominamus». Dell'importanza politica del riconoscimento del papa era ben consapevole Rodolfo, a ridosso della sua elezione, premeva perché il pontefice riconoscesse velocemente la nomina (cfr. Gatto 2007, p. 378, cfr. quanto richiesto nella lettera della cancelleria asburgica al papa, probabilmente di poco successiva all'elezione, e si noti – per quello che verrà detto da Monte nei versi immediatamente successivi – l'appropriazione dell'immagine dell'athleta fidei da parte di Rodolfo: «Vos itaque quesumus, pater sancte, benigne suscipite filium singularem, quem procul dubio sencietis intrepidum matris ecclesie pugilem et invictum chatolice fidei defensorem»).

11. *messer san Pero*: ad indicare probabilmente il rappresentate in terra di san Pietro, cioè il papa.

12. *ci è ancor lo campione*: e tale Carlo sarà fino al 1278, quando le nomine a vicario imperiale per la Toscana e di senatore di Roma, scadute a maggio e settembre di quell'anno, non verranno rinnovate da Niccolò III. Simile formulazione in *Per molta gente* (→ Tp 1.1), v. 12 «fin che Dio salva lo campione san Piero».

13-14. ancora sulla scia del diritto si può intendere forse con leggera sfumatura polemica 'Non credo che Carlo sia così stolto da opporsi a chi ha ragioni per rivendicare il proprio possesso'

13. *esser guerrero*: la perifrasi per 'contrastare' è molto diffusa nella lirica d'amore, cfr., per esempio, Carnino Ghiberti, *Disioso cantare*, vv. 44-45 «che non mi stea guerero / il su' dolze amore» e lo stesso Monte, *Piagente donna*, co lo viso clero (→ Tf 4.3) v. 7 «certo no 'l fo per voi esser guerrero».

14. *propia processione*: Berardi «ciò che gli spetta di diritto». Processione sta per 'possessione', per cui cfr. Larson 2001, nota 21 a p. 60, nonché i rinvii di Minetti in nota (con primo rimando a *Du Cange*, s.v 'processio' «male pro possessio»).

15-16. la metafora non è chiarissima, ma potrebbe giustificare l'atteggiamento difensivo di Carlo in ottica di una minaccia incombente. Certo è che l'esempio del vicino (qui molto probabilmente da leggere 'confinante') è curioso, se si tiene a mente che i maggiori problemi Rodolfo li ebbe proprio dal 'vicino' Ottocaro di Boemia (il re di Buem di → Tp 1.1, v. 8) che ne contestò in tempi rapidissimi l'elezione perché giudicata irregolare (e quindi, se il parallelo è pertinente, il *vicin* ha gran *cagione* a prendere posizione contro di lui: si leggano le parole di Ottocaro al papa, che in piccola parte abbiamo già citato per la nota al v. 1 « Unde cum principes Alemanie, quibus potestas est cesares eligendi, qui – livoris veneno nolumus plura dicere nec more regio detraccio locum habet – concorditer in quendam comitem minus ydoneum [...] vota sua direxerunt et eundem in gravamen imperii nostrumque prejudicium [...] sacri dyadematis insigniverunt maiestate, ad vos [...] recurrimus irrationabiliter pregravati, s(anctitatem) v(estram) suppliciter exorantes, quatinus nos non permittatis in iure nostro, quod prefati principes manifestis deprimere conantur iniuriis et infestis»; le ricriminazioni e i tentativi di sabotaggio di Ottocaro continuarono fino al 27 agosto del 1278, quando il boemo morì sul campo di Marchfeld sconfitto dalle truppe di Rodolfo. Il tutto – in conclusione – come a dire qui che Rodolfo avrà ben altre grane dal suo vicino (che peraltro ha ragione a lamentarsi) e non da Carlo d'Angiò.

15. *ostero*: 'casa' dall' ant. fr. oster (< lat. hospitem). In contesto politico il termine ricorre anche in Pallamidesse Bellindote a Orlanduccio Orafo, *Poi il nome c'hai ti fa il coraggio altero*, v. 8 «om di su' osterio [...]».

16. *suo vicin*: al singolare (il ms. ha infatti «vicino»); diversamente Minetti, seguito da Berardi e Traina, stampa «e suo vicin' l'à[n] morto a gran casgione».

18. *corona*: ovviamente la «corona de lo 'mperiato» del sonetto precedente.

19. *n'averia gran penitenza*: 'se ne pentirà' oppure 'morirà, e quindi arriverà al momento in cui dovrà pentirsi dei suoi peccati', cfr. più avanti di Cione A quel signor, cui dai tal nominanza, vv. 10-11 «da tutti i suoi peccati penitenza / averà [...]».

20-22. solita argomentazione imperniata sui successi del passato, di Carlo d'Angiò contro Manfredi e Corradino, di qui l'invito all'avversario di Carlo a ripensare a quanto accaduto in passato, come in *Per molta gente* (→ Tp 1.1) vv. 12-14 «fin che Dio salva lo campion san Piero, / farà ^a ciascun ben raddoppiar l'offerta, / assai più ch'al secondo e a lo 'mprimerò», oppure in *Non isperate, ghebellin'* (→ Tp. 2.1) vv. 17-19 «Gente folle, di cui fate tal festa? / Or non sapete come Carlo paga, / in un punto, chi gli ^è ^incontro, o rintoppa?»; si veda inoltre poco avanti *Se ci fosse alcun signor* (→ Tp 5.1), vv. 11-13 «Ma sempr'e' ver' li suoi nemici ^à corso, / e già no stanca, né riman nel corso: / lo ver cernisce com' ciascuno ^è corso».

20. *Chi si paragona*: cfr. in precedenza Più sofferir non posso (→ canz. VI), v. 135 «Pensi ciascuno che si paragona».

23. *La rota no è confitta*: letteralmente 'non è inchiodata', si veda Più sofferir (→ canz. VI), v. 56 «di sotto son confitto ne le rote», qui con riferimento alla mutevolezza della sorte. Alludeva alla possibilità di un rivolgimento di fortuna, per meriti però del proprio campione Corradino, anche Schiatta in *Non val sapere* (→ Tp 2.2), vv. 3-4 «S'avut'à contro a noi largo suo corso / Ventura, e' 'ncontra or tutta par l'affragna». Quanto alla lezione, è necessario intervenire sul non(n)è del manoscritto giacché renderebbe il verso ipermetro.

25. *batasteo*: per Berardi il battistero di San Giovanni, dunque in connessione con uno dei temi della prossima tenzone, ma per l'altezza cronologica proposta non erano previsti viaggi di Rodolfo verso Firenze. Si segue qui la proposta dei PD secondo cui si tratterebbe di un gallicismo che sta per 'combattimento, contesa' (< pr. *batestau*, attestato per es. in Jaufre Rudel, *Pro ai del chan essenhadors*, v. 46 «an comensat tal batestau»), e cfr. pure la singola voce in TLIO.

28. *vegna a mercato*: ulteriore metafora economica in contesto politico carlista a fare sistema con quanto detto alla nota al v. 13 di *Per molta gente* (→ Tp 1.1). Bello qui il rinvio di Paolo Borsa (Borsa 2006, p. 405) al sirventese di Peire de Chastelnou, *Oimais no-m cal far plus long'atendensa*, nel quale la quinta strofa è occupata da un parallelo tra la battaglia di Benevento e un mercato, dove i mercanti tedeschi hanno ricevuto il giusto pagamento per la loro avidità, cfr. i vv. 37-40 «Anc nuls mercatz ne feir', a ma parvenza, / no fon aissi desliuratz, zo aug dir; / mas li Alaman s'en volgron eissir, / par c'an vendut ses tota retenza»: si tratta comunque di un'espressione di impiego attestato, cfr. *Proverbia que dicuntur*, v. 552 «[...] fin q' ela viva no farà tal mercato», Bonagiunta, *Conosco il frutto e 'l fiore de l'amore*, vv. 12-13 «Acatta lo mercato molto caro / l'om che di mercatar nonn ha intendanza», l'anonima *Se del tuo amore giunta a me non dai*, v. 4 «Per neiente può cangiare esto mercato», nonché Guittone *Or torno a dire che l'amante àve a fare*, vv. 7-8 che presenta un emistichio quasi identico a quello di Monte «[...] mostrare / vole la donna che vengn'a tale mercato».

Tp 5 Tenzone con Cione di Baglione, Guglielmo Beroardi, Federigo Gualterotti, Chiaro Davanzati e Lambertuccio Frescobaldi.

Edizioni: D'Ancona-Comparetti, V, pp. 186-202; Massera 1, pp. 46-56; Lazzeri, pp. 586-593; Monaci-Arese, pp. 307-316. Edizioni parziali: Menichetti, p. 369 e pp. 370-371 (Tp 5.1 e Tp 5.5); Trucchi, I, pp. 184 e 183 (Tp 5.2 e Tp 5.3); Rossi, pp. 24 e 24-24 (Tp 5.2 e Tp 5.3); Palmieri 1, p. 12; Biadene, p. 81.

Bibliografia: Borsa 2011, p. 144-146; Robin 2015; Traina 2016, pp. 42-65; Traina 2017, pp. 33-36; Piciocco 2018.

Assodata ormai la presenza di Carlo d'Angiò, qui peraltro citato più volte esplicitamente, bisognerà chiedersi chi sia il tedesco, che qui gli è opposto, che sta preparando una discesa in Italia. Si possono escludere abbastanza facilmente Federico da Meissen e Corradino (quest'ultimo ancora identificato con il *tedesco* della tenzone in Barbero 1984, pp. 83-84), in quanto la spedizione del tedesco è qui presentata come benedetta ufficialmente dal papa (cfr. prima Chiaro Davanzati in → Tp 5.2 «concede il Papa» e poi Lambertuccio → Tp 5.12, vv. 10-11 «per suo colpìr ne mostra la 'nsegna / perché 'l papa la benedice e segna»). Più agilmente tali dichiarazioni possono adattarsi invece alla figura di Rodolfo d'Asburgo – già presente, secondo l'ipotesi qui offerta, nella tenzone con Cione di Baglione – che venne incoronato re di Germania nel 1273, titolo poi riconosciuto dal papa durante il concilio di Lione il 26 settembre del 1274 che perfezionò il titolo in *rex romanum*: in almeno due riprese, come si vedrà, sembra che Rodolfo fosse sul punto di scendere in Italia – cosa però che non accadde mai –, giustificando dunque la discussione portata avanti dai rimatori in questa tenzone. Più problematica risulta una datazione di massima per lo scambio, che influenzerebbe peraltro l'identificazione del papa, mai chiamato per nome. La prima proposta di datazione, formulata in prima istanza da Santorre Debenedetti (Debenedetti, pp. 44-45) è che la composizione della tenzone vada collocata tra il 1278 e il 1280, e che il papa che benedice la discesa del tedesco vada identificato con Giangaetano Orsini, al secolo Niccolò III (condividono questa datazione Antonelli-Bianchini 1983, p. 188 e Robin, pp. 16 e 19). L'ipotesi di Debenedetti si appoggia principalmente su un passo della *Cronica* di Giovanni Villani, che descrive lo stato d'animo dei fiorentini alla notizia di una possibile discesa di Rodolfo in Italia, cfr. *Cronica*, LVIII, LV:

Questo re Ridolfo fu di grande affare, e magnanimo, e pro' in arme, e bene aventureoso in battaglie, molto ridottato dagli Alamanni e dagli Italiani; e se avesse voluto passare in Italia, senza contasto n'era signore. E mandocci suoi ambasciatori l'arcivescovo di Trievi, e fu in Firenze negli anni MCCLXXX, significando sua venuta, onde i Fiorentini non sapeano che si fare; e se fosse passato, di certo l'avrebbero ubbidito. E lo re Carlo, ch'era così possente signore, il temette forte.

Si possono, tuttavia, sollevare diverse obiezioni a questa datazione. In primo luogo, bisogna tenere presente che la politica di Niccolò III fu decisamente antiangioina; basti pensare che nel 1278 Niccolò non rinnoverà a Carlo la doppia carica di senatore di Roma e di vicario imperiale per la Toscana. Eppure, a leggere, questa tenzone si ha l'impressione che Carlo non sia ancora piedamente fuori dai giochi; lo si capisce, per esempio, dal riferimento alla *maesta imperiera* che Carlo si contenderebbe con il tedesco, secondo le parole di Federigo Gualterotti (→ Tp. 5.5): in effetti, tra il 1271 e il 1273 Carlo cercò di inserirsi nella corsa al trono, per far eleggere il nipote Filippo III. Altrettanto eloquenti sono i versi di Monte in *Chi si move a ragion* (→

Tp 5.13), nei quali in filigrana si dice che il papa approfitta ancora della figura di Carlo e che non ha ancora intenzione di rovesciarne il ruolo, cosa che difficilmente – per le ragioni dette sopra – si potrebbe dire di Niccolò III. Un quadro, quello brevemente delineato, che meglio si adatta all'azione, più moderata e cronologicamente meno recente, di Tedaldo Visconti, papa, con il nome di Gregorio X, dal 1271 al 1276, che cercò piuttosto di mediare tra Rodolfo e gli altri suoi concorrenti, Carlo d'Angiò compreso: nello specifico di quest'ultimo sempre cercando di bilanciarne il potere. La data di composizione della tenzone può essere, dunque, fissata a mio parere tra il 1273 e il 1275, limiti cronologici indicati rispettivamente da Merco Berisso e Roberta Cella (Berisso 2012, pp. 7-8 e Cella 2003, nota 60 a p. 398), tanto più che già in quel periodo Rodolfo aveva annunciato una prossima discesa in Italia, inviando in alcuni comuni dell'Italia centro-settentrionale (le lettere con l'annuncio saranno citate più volte nel comune): se ne può dedurre che poco senso avrebbe avuto discutere della possibile discesa di Rodolfo come se fosse una novità, cosa che si fa in questa tenzone, se questa discesa era già stata annunciata una prima volta nel biennio '73-'75. Dovrà inoltre essere presente, dal momento che Monte 'nel 74 è ancora attestato, probabilmente in pianta stabile a Bologna, che tra i comuni che ospitarono gli ambasciatori di Rodolfo nel 1275, vi fu anche Faenza. A Faenza, all'arrivo degli ambasciatori erano presenti anche due personaggi ben noti alla memoria dei guelfi e che di lì a poco guideranno la riscossa ghibellina nelle Romagna, Guido Novello e Guido V di Modigliana, cfr. *Petri Cantinelli Chronicon*, pp. 22-23:

Item, die primo mensis novembris eiusdem anni, venerunt ad civitatem Faventie d. Gulielmus ferariensis episcopus, apostolice sedis legatus, et cancellerius et legatus domini comitis Rodulfi Romanorum regis electi in imperatorem, quorum oviam iverunt omnes milites Faventie commorantes, cum equis copertis, armati cum sonaglis et tintinabulis et suprainsignis, et etiam dominus comes Guido de Mutiliana cum filiis suis, et d. comes Guido Novellus cum magna milicia, et populus totus, qui erat in civitate Faventie, cum vexillis et armis. Et domini clerici totusque clerus civitatis Faventie et fratres religiosi, cum crucibus, et domine omnes de civitate Faventie venerunt in portam Imolensem, per portus et stratam, causa faciendi honorem dominis supradictis, qui veniebant a civitate Bononie et Imole.

Chiara è la posizione dei partecipanti alla tenzone: da una parte c'è Monte, dall'altra – per il papa e per Rodolfo – sono schierati Cione Baglioni, Beroardo, che è probabilmente Guglielmo Beroardi, Chiaro Davanzati e Lambertuccio Frescobaldi, senza che questo possa servire a definire la tenzone, come pure è stato fatto, come uno scontro tra guelfi e ghibellini, perché sappiamo per certo che Chiaro, Guglielmo e Lambertuccio furono decisamente guelfi (per Lambertuccio rimando a Piciocco 2017); come si è detto per le due tenzoni precedenti, la tenzone testimonia il periodo in cui il fronte guelfo si divide in angioini e papiensi. Un discorso a parte va invece fatto per Federigo Gualterotti, perché si tratta di un bell'esempio di come la filologia possa influenzare la critica. Il contenuto del sonetto di Gualterotti è stato interpretato da Minetti come decisamente angioino. Vale la pena leggere la parafrasi proposta dall'editore:

Chi si cimenta nella ricerca di un signore, eviti di mettersi in contrasto col Gigliato a proposito dell'opportunità di conferire a costui il titolo imperiale, per quanto dotato e meritevole egli possa essere. Se, infatti, questo eventuale sopravvissuto della genia dei candidati deliba (lui, fornito del contrario) la ben sperimentata forza travolgente di Carlo, nonché l'illuminato diritto che lo guida, non si scappa: si mette, all'istante in un bel guaio [...]. Giacché, dalla seminazione fatta, trarrà un raccolto che gli farà passare la voglia di tenere ulteriori colture. Il nostro sire [...], visto che ha accumulato tanto turpi errori, vuole, infatti, che costui ne paghi il fio. Nel tuo intervento non trovo nemmeno una parola sensata; giacché, mentre stiamo parlando, il leone [...] ha bell'e ghermito l'aquila!

Come si vedrà, però, va detto che il sonetto di Federigo risulta particolarmente difficile, giacché la ripartizione possibile dei segmenti testuali è tutt'altro che univoca; il contenuto stesso, inoltre, può addirittura essere opposto a quello indicato da Minetti, qualora si variasse la punteggiatura del testo. D'altra parte il fatto che il Gualterotti sia l'unico a riprendere la rima doppia, come da proposta di Monte, e che Monte riprendi una rima di Federigo non può essere considerato un indizio di affiliazione ideologica: come del resto accadrà in questa tenzone, si dà ripresa e rincaro anche – e forse soprattutto – per raccogliere una

sfida, in maniera contrastiva. A ben vedere, non ci si allontana troppo dalla realtà affermando che a un testo del genere è possibile far dire tutto e in contrario di tutto. Ad ostare tuttavia contro l'interpretazione ultrangiona delle parole di Gualterotti, proposta da Minetti, concorre soprattutto il poco che sappiamo circa la posizione politica sua e della famiglia, al netto – lo si tenga sempre presente – dei possibili casi di omonimia, anche se non paiono esserci a questa altezza cronologica omonimi. L'ottima ricognizione di Maria Rita Traina ha confermato tanto la militanza ghibellina della famiglia Gualterotti, quanto quella nello specifico di Federico, dimostrando al tempo stesso che il ramo guelfo della consorte ha origini più tarde (cfr. Traina 2016, pp. 189-193): viene allora da chiedersi in che modo un personaggio allontanato da Firenze come ghibellino nel 1268 e ancora lontano dalla città nel 1272 possa poi mutare così radicalmente opinione circa il persecutore francese della sua parte nel giro di un paio d'anni. chissà insomma se in lui non debba essere riconosciuto un vecchio ghibellino ridotto a più miti consigli dalla scelta di un imperatore tedesco. Vista la coincidenza onomastica, tra la rubrica del manoscritto e il fiorentino ghibellino, in assenza di altri candidati, è impossibile anteporre al dato documentario quello letterario: al primo andrà assegnata priorità, e questo veicola l'interpretazione del sonetto come omaggio ironico, chiuso da un'interrogativa che vorrebbe minare le certezze di Monte. Una proposta editoriale alternativa a quella di Minetti può forse confermare questa ricostruzione.

Anche in questo caso, l'andamento non lineare della discussione impone di interrogarsi circa le modalità di svolgimento del dibattito. La prima parte dello scambio, fino al primo sonetto di Lambertuccio Frescobaldi (→ Tp 5.6) sembrerebbe suggerire che lo scambio sia avvenuto in maniera non troppo dissimile da quanto avvenne per la divulgazione da parte di Dante del primo sonetto della *Vita nova*, *A ciascun alma presa e' gentil core*: alla diffusione della proposta dell'autore seguono diverse risposte di diversi autori, che però sono indipendenti le une delle altre. La stessa cosa potrebbe pure essere ipotizzata per questa tenzone, se non fosse che l'analisi intratestuale, come sarà possibile vedere nel commento suggerisce piuttosto che chi risponde conosca anche quello che hanno scritto gli altri: si veda, per esempio fare un solo esempio, rimandando per l'intera documentazione alle note di commento, il v. 8 del sonetto di Guglielmo Beroardi (→ Tp 5.3) «colui 'a cūi pregio tanto date» che andrà accostato per forte somiglianza al verso di apertura del sonetto di Cione di Baglione che precede il testo di Guglielmo (→ Tp 5.2 «A quel signor cui dai tal nominanza»). Sono due le ipotesi possibili a questo punto; la prima, meno probabile, è che chi scrive, lo faccia sempre dopo aver letto, non solo la proposta iniziale di Monte, ma anche le risposte successive, ma questo dilaterrebbe la tempistica dello scambio, con ulteriore difficoltà data dall'immaginare appunto una discussione portata avanti in tempi e luoghi diversi. La seconda ipotesi, più ragionevole, è quella proposta di vedere in questa tenzone l'azione di un «gruppo di lavoro» nel quale i partecipanti hanno «agito a stretto contatto», tenendo però sempre distinto Monte: l'ipotesi di Giunta, infatti, può essere a mio parere accolta, se il gruppo di lavoro è composto solo dagli interlocutori di Monte, che cercano – inutilmente – di convincerlo ad abbandonare, come hanno del resto fatto loro, l'influenza angioina (che è, ma questo è anche il fascino della figura di Monte Andrea che spesso si rappresenta come un perdente, la linea che poi risulterà vincente alla fine degli anni '70 con la pace del cardinale Latino). Impossibile invece è capire perché dal settimo sonetto, nel quale Monte risponde alle obiezioni e accuse mosse dagli interlocutori, la tenzone recuperi un andamento regolare e rimanga come unico interlocutore di Monte il solo Lambertuccio, quasi come se fosse portavoce dei precedenti colleghi.

Tp 5.1. *Monte*

V 882, c. 167r., rubrica: *Mō*, a margine: *tenzone xvij*

2. *essere al campo*: è ormai verbo tecnico della poesia politica di Monte, cfr. in precedenza *Non isperate, ghebellin'* (→ Tp. 2.1), v. 23 «Me par mill'anni pur ch'e' siano al campo» e *Se convien* (→ Tp 2.3), v. 13 «Pur siano al campo [...]».

3. nuova perifrasi che indica Carlo d'Angiò, qui identificato tramite il proprio blasone, come fa pure Saba Malaspina, *Chronicon*, II, XV «Jam per montes et citra fulgentia signorum lilia vernant»; identica cosa verrà fatta da Lambertuccio con Rofolfo più avanti (→ Tp 5.6, vv. 8-9). Risulta molto interessante – dal momento che pone una possibile equivalenza tra il tono di queste tenzoni e lo stile delle profezie che utilizzano un linguaggio sfumato, non esplicito – che identico modo di identificare, non Carlo d'Angiò ma Firenze, ricorre nelle *Profezie di Merlino* riportate da Salimbene, *Cronica*, p. 788 «lilium depictum in campis erit a Senis devictum [si tratta molto probabilmente di un riferimento alla battaglia di Montaperti]».

4. la serie di frasi esortative che cominciano in questo verso (*prenda, tenda, fornisca*) servono, certo in maniera provocatoria, a concedere all'avversario la prima mossa. ■ *prenda del campo*: si potrebbe rendere anche militarmente 'guadagnare terreno', come si capisce dai più tardi esempi di Boccaccio, *Filocolo*, II, 66 «e, quanto vuoi, del campo prendi, ché poi che armato se', l'offenderti non mi si disdirà» e Giovanni Villani, *Cronica*, X, CLXIV «va' contra il nimico, e nol lasciare prendere più campo».

5. *tenda il campo*: letteralmente 'piazzi l'accampamento'.

6. ancora una declinazione economica della superiorità di Carlo cfr. nota al v. 13 di *Per molta gente* (→ Tp 1.1), del resto il tono sarcastico può essere giustificato a livello propagandistico, se si pensa che i più temevano, come riportato dai cronisti, che Carlo avrebbe perso per la minore dotazione rispetto a quella di Manfredi, cfr. Andrea Ungaro, *Descriptio victorie Beneventi*, XVI «quia et morose venerat et absque equis, non videretur grata Ecclesie ac promissa posse obsequia impertiri, maxime contra fortem adversarium tamque divitem». Simile metafora è presente pure nell'attacco del sonetto di Pallamidesse a Monte (→ T 8.1) «La pena ch'aggio cresce 'e non mènova, / come di verno fà l'agua nel Po».

7. simile minaccia ai sostenitori di Carlo già in *Non val sapere* (→ Tp. 2), v. 26 «Da tal potenza nullo fiavi scampo».

8. il paragone con fini di degradazione animalesca, riprende quello che opponeva Carlo e Corradino in *Se convien Carlo* (→ Tp 2.3), v. 7 «Contr'à leon chent'à potenza capra?».

9-10. modifica una metafora senz'altro biblica, cfr. *Matthaeum*, 13, 27 «dixerunt ei domine nonne bonum semen seminasti in agro tuo unde ergo habet zizania» (in Monte la colpa non è del seme ma del campo); il campo metaforico è presente in maniera massiccia nella produzione relativa agli eventi del periodo che qui interessa, cfr., per esempio, lettera di Clemente IV del 28 febbraio 1268, dove si dice a proposito dei invasori del regno di Sicilia che «de doli et nequitie semine fructum mestitie collegerunt», oppure la lettera con la quale Carlo D'Angiò annunciò la vittoria di Benevento, nella versione riportata da Andrea Ungaro, *Decripcio victorie Beneventi*, LXVI, 9 «certam spem et fiduciam teneatis, quod, eradictis de regno Sicilie scandalis et seminariis scandalorum, illud ad antiquam et consuetam devocionem Ecclesie Romane plene reducam».

9. *rende e renderà*: per il caratteristico uso del doppio tempo cfr. nota al v. 6 di *De la romana Chiesa* (→ Tp 1.3)

10. *non*: asillabico per Minetti. ■ *dice*: lo interpreto qui – del resto come Minetti per come si può capire dalla sua parafrasi «chi conduce colture cui non s'addice il terreno» e dal rimando a Guittone, *Altra fiata aggio già, donne, parlato*, vv. 161-162 «Di gran cosa dir poco / non dicese al mestieri o dice scuro» – come derivante dal latino *decere*.

11. interpreto il verso come variante dell'immagine di Carlo che non esita ad andare contro i suoi nemici per come si è visto in prima battuta in *De la romana Chiesa* (→ Tp 1.3), v. 6, di cui si veda la nota relativo (*à corso* è dunque passato prossimo di *correre*). Diversamente Minetti stampa «Ma'sempr' e' ver' li suoi nemici à cor-so», con la seguente parafrasi «Costante è la vigilanza di Carlo».

13. seguo qui l'interpretazione di Minetti con soggetto rappresentando da «com' ciascuno è corso», nel significato visto in parafrasi. Potrebbe essere un riferimento ai nemici storici di Carlo, Corradino e Manfredi, che è una delle argomentazioni – se di argomentazioni si può parlare – preferite da Monte, cfr. v. 14 di *Per molta gente* (→ Tp 1.1) e soprattutto i vv. 20-22 di *I baron de la Magna* (→ Tp 4.2) con nota relativa «Sai che ti dico? Chi si paragona / conven ben che sia, la sua, gran potenza, / se del tempo passato be- ragiona».

14. *Pallamidesse*: si ricorderà che l'unico altro testo filo-angiono delle poesia politica in volgare è il sonetto di risposta di Pallamidesse a Orlanduccio orafo: che il Bellindote abbia avuto un ripensamento politico, come del resto gli altri guelfi che partecipano alla tenzone, non possiamo saperlo. Altrettanto priva di conferme l'informazione secondo cui Pallamidesse divulgarebbe il 'Merlino', tanto da esserne considerato esperto da Monte. ■ 'Merlin': il riferimento, qui piuttosto sibillino, verrà completato più avanti dall'affermazione di Chiaro Davanzati in *Con addimanda, magna scienza porta* (→ Tp 5.5) v 5 «[...] lo profeta Merlin ne rapporta». Il riferimento è dunque alle celebri *Prophecies de Merlin* (si veda intanto l'*onomastico* in Minetti 1979 s.v. 'Mirlino', a p. , qui metonimicamente indicate solamente con il loro presunto autore, contenute nell'*Historia regum Britanniae* di Goffredo di Monmouth, poi con circolazione ampia e indipendente rispetto all'opera nella quale erano primieramente contenute, e con applicazione alla situazione politica italiana (per fare un esempio, si diceva questo a proposito dell'impero nei versi riportati da Salimbene di cui si è accennato anche sopra alla nota al v. 3, cfr. *Cronica*, p. 788 «Alamannia imperbit mundi fugabit, / qui retinet gentes imperium non diligentes»). Quello che importa principalmente sottolineare qui è l'assoluta credibilità politica affidata alle profezie nel medioevo, al punto che esse sono utilizzate nella pubblicistica come elemento di rinforzo delle argomentazioni, cfr. la più volte citata *Adhortario* di Pietro da Prezza, cap. XVIII (Pietro qui si sta rivolgendo a Carlo d'Angiò) «Imo sicut aliqua vaticinia pollicentur et multa signant oracula Prophetarum, hic est ille, qui praecipue destinatus a Domino satisque spontanea propterea reservatus, te totum et stirpem tuam evellet de terra viventium a radice»; si veda anche la divertente reazione di Alexander de Roes che si lamenta dell'eccessiva fiducia assegnata codesti vaticini, cfr. *Memoriale de prerogativa Romani imperii*, 30 «Dicunt etiam quidam a longis temporibus vaticinatum esse in Germania, quod de huius Frederici germine radix peccatrix erumpet Federicus nomine, qui clerum in Germania et etiam Romanam ecclesiam humiliabit vehementer. Dicunt preterea aliud ibidem esse vulgare propheticum, quod de Karlingis, id est de stirpe regis Karoli et de domo regum Francie, imperator suscitabitur Karolus nomine, qui erit princeps et monarcha totius Europe et reformabit ecclesiam et imperium, sed post illum numquam alius imperabit. Qui huiusmodi vaticiniis et incertis prophetiis vult fidem adhibere, adhibeat».

15-16. si capisce allora, data la pervasività della profezia in quel periodo, che Monte potesse in qualche modo essere preoccupato: di qui appunto la richiesta finale.

Tp 5.2 Cione

V 883, c. 167r , rubrica: *sSer cione notaio*.

Nota metrica: schema ABABABAB CDCDCD. Rima desinenziale ai vv. 2 *pare* : 4 *contastare* : 6 *mostrare* : 8 *orgogliare*, ai vv. 9 *contato* : 11 *profetezzato* : 13 *trovato*; rima ricca ai vv. 3 *erranza* : 7 *Franza*. Consosanza e parziale assonanza tra la rima A (-anza) e D (-enza).

A quel signor cui dai tal nominanza,
 che non credi nel mondo trovi pare,
 credo ti porti più che senno erranza:
 or si parrà s'e' potrà contastare 4
 a que' che de la Magna sua possanza
 presentemente la viene a mostrare;
 vederem se, come di, Carlo di Franza
 l'attenderà col suo folle orgogliare. 8

Che, se l'attende sì com'ài contato,
 da tutti i suoi peccati penitenza
 averà, ^e questo ci è profetezzato: 11
 che molti saggi loro sperienza
 n'àn fatto, che così ànno trovato;
 ma Carlo fuggerà per temenza.

5. que'] quelli

1. quello sengnore chui tale 2. mondodo 3. portti eranza 4. para 5. mangna posanza 7. vederem(m)o come carllo 8. atendera orgogliare 9. atende 10. peccati 11. profetezzato 12. sagi 13. an(n)o 14. carllo fugiera.

Verso quel signore, al quale assegni tanta potenza, al punto da non credere che nel mondo ce ne sia uno pari, credo ti trasporti più che l'assennatezza l'abbaglio: adesso si vedrà se costui potrà contrastare colui che dalla Germania, in questo periodo, sta venendo a mostrare la sua potenza: vedremo se, come dici, Carlo il francese lo fronteggerà con il suo sciocco orgoglio. Se, come hai detto, ha intenzione di fronteggiarlo sul campo, Carlo sconterà la penitenza per i suoi peccati, e questo ci è profetizzato: molti saggi infatti, che così hanno detto, ne hanno avuto esperienza diretta: Carlo tuttavia fuggirà per paura.

1. *A quel signor*: lo interpreterei come complemento di moto a luogo figurato, retto dal *porti* di sotto.
 ■ *nominanza*: letteralmente 'fama'. Cione accusa Monte di avere esagerato nella costruzione del ritratto di Carlo, come da propaganda, cfr. d'altronde in precedenza *De la romana Chiesa* (→ Tp 1.3), v. 13 «sovr'ogni signore è maggio», e si veda pure Adam de la Halle, *Le roi de Sicile*, v. 16, dove Carlo è definito «seigneur des seignours».

2. simili formule ricorrono frequentemente nella poesia d'amore, cfr. Giacomo da Lentini, *Madonna à 'n sé vertute con valore*, v. 10 «né fu ned è né non serà sua pare», o lo stesso Monte, *Eo veggio, donna, in voi tanta valenza* (→ son. 23), v. 4 «quand'om ben penza, a voi non trovan pare». Per il discorso politico, cfr. Salimbene *Cronica*, p. 508 (si parla di Federico II) «si bene fuisset catholicus et dilexisset Deum et Ecclesiam et animam suam, paucos habuisset».

3. *credo*: qui nell'accezione di 'pensare, avere un opinione'. Come nel suo precedente sonetto (Tp 4.1) qui l'agonismo è attutito, ben altra sarà più avanti la certezza di Lambertuccio circa le stupidaggini dette da Monte (→ Tp 5.6, vv. 1-2 «Vostro addimando [...] di grande erro pare»).

5. *que' che da la Magna*: come anticipato, il discorso si focalizza qui su un singolo personaggio, non ancora pienamente identificabile, giacché può riferirsi pure a Manfredi, a Corradino o a Federico di Meissen. L'identificazione con Rodolfo d'Asburgo sarà completata da Chiaro Davanzati in *Con*

averan forza contro a' quaderletti,
come tu die, amico, che sian fine;
le battaglie non son come sonetti,
che pugnon li ferri più che spine;
però non son sentenze li tuo' detti.

11

1. acorgimento sagio 2. jn 3. carllo coragio 4. ca ogni uom(m)o 5. para viaggio 6. sengnore tale 7. convera lli facca omagio 8. collui chui presgio tanto date 9. para 10. avera(n)o 11. siano 12. batalglie nom sono 13. pungnono 14. nom sono.

Siete valoroso per quanto riguarda l'acume e saggio per molti aspetti, ma su questo punto errate nel credere che Carlo sia così dotato di nobile coraggio da dare a ognuno ciò che andate dicendo; questo si vedrà, visto che si sta muovendo un signore che dona e dà così tanta libertà, che sarà inevitabile che gli faccia omaggio colui al quale assegnate tanto pregio. E si vedrà bene se le spade tedesche avranno forza contro i sottili stiletti francesi; le battaglie, infatti, non sono come sonetti, perché le armi feriscono più delle spine; perciò le tue parole possono essere prese con il beneficio del dubbio.

1-2. l'incipit ha effetti stranianti, dal momento che l'omaggio iniziale, incentrato sull'evidenza data al termine *accorgimento*, è subito smentito dall'avversativa che chiude il v. 2 («[...] ma in questo errate»).

2. *errate*: riprende concettualmente l'*erranza* del v. 3 del sonetto di Cione.

3. *franco coraggio*: non forma con calco provenzale di 'cuore', ma coraggio inteso nell'accezione oggi più diffusa, quello che è appunto necessario per andare contro al nemico come vorrebbe la descrizione di Monte; il sintagma, che gioca sull'ambiguità semantica del aggettivo *franco* (discutendosi qui di un francese), è attestato anche altrove, ma come sinonimo di 'cuore nobile', così per esempio in Guittone, *Tutto mi strugge 'n pensiero e 'n pianto*, vv. 8-9 «Ma poi mi riconforta e fa isbaldire / vostro franco coraggio».

4. *doni*: come il *pagamento* serbato da Carlo per i suoi nemici di *Se convien, Carlo* (→ Tp. 2.3), v. 11, è da intendere ironicamente ('colpi'); Traina connette la formula altresì al vizio di avarizia imputato a Carlo in alcuni serventesi provenzali (Traina 2016, p. 48 e Borsa 2006, pp. 388-390).

5. *entrato 'è nel viaggio*: o in alternativa, come Minetti, «entrato è nel viaggio». Rodolfo in realtà non ancora partito (e, in effetti, mai partirà), ma i toni da lui usati davano la spedizione in Italia come cosa fatta, come si capisce per esempio dalla lettera, riportata nella *Cronaca* di Francesco Pipino, relativa a un primo invio di ambasciatori ai comuni dell'Italia settentrionale, affinché facessero da apripista per l'arrivo dell'imperatore, cfr. *Francisci Pipini chronicon*, IV, XVI «Hinc est, quod legatos nostros solemnes [...], viros utique tam generositas ingenuitate spectabiles, quam honorum et more praerogativa conspicuos [...] ad vos tamquam matris Ecclesiae et Imperii Romani fideles duximus praemittendos, ut viam ante faciem nostram strenuis dispositionibus praeparent, ex parte nostri culminis vos salutent; de mora serenitatem nostram excusent, de nostro felici et festino adventu corda vestra laetificent; de fortunatis nostris auspiciis vos soecudent».

6. *mena e dà tal libertate*: nella lettera ai comuni italiani citata nella nota precedente Rodolfo, si rappresenta come chi avrebbe finalmente riportato alla quiete il territorio italiano, troncando qualsiasi disordine interno: «ecce convertimur ad Italicae simultatis solvenda discrimina, et eius intestini belli, rupturam domesticam rebus publicis turbatis, zizaniam penitus exstirpandam. Gladii flectentur in vomeres, et in falces lanceae convertentur in tranquillae quietis amoenitate de cetero reflorante».

7. *omaggio*: da intendersi nell'accezione feudale, come riconoscimento dunque da parte di Carlo della superiorità di Rodolfo (si veda la formula di chiusura della lettera «erigite mentes vestras ad contemplandum Imperii specimen et decorem»).

8. la formula riprende quella nell'attacco di Cione «[...] cui dai tal nominanza».

9. *tedeschine spade*: in precedenza, *Venuto è boce* (→ Tp 4.1), «spada larga» per indicare Rodolfo (poi ripreso qui, *La cui sentenza*, → Tp 5.11, v. 11), e più avanti *Forte mi meraviglio* (→ Tp 5.12), v. 9 «tedesca spada».

10. *quaderletti*: frecce (cfr. s.v. nel *Glossario* in Castellani 1952 e cfr. *Fiore*, XXIX, vv. 12-14 «Ancor fe' far traboc[c]hi e manganelli / per li nemici lungi far istare / e servirli di pietre e di quadrelli»), specialmente di balestra ad indicare un'ulteriore specialità nell'equipaggiamento dei francesi, con riproposta dunque dell'opposizione tra la spada e l'arma di punta delineata in precedenza da Cione in *Venuto è boce* (→ Tp 4.1) vv. 9-10 «Ma, s'acquistato il crede per ragione, / no l'averà di don la spada larga»: si ricordi, da questo punto di vista, che Carlo aveva intelligentemente precettato nel proprio esercito i saraceni di Lucera, prima in servizio di Manfredi, famosi come arcieri. Si può comunque proporre anche un'ulteriore interpretazione, che può basarsi sulla definizione di 'quadrelletto' (cfr. *Armi*, p. 19) come imbottitura protettiva di maglia che copriva gli spazi lasciati scoperti dall'armatura, parafrasando il passo con 'vedremo se le spade tedesche avranno la meglio sulle protezioni dei francesi'. Comunque sia, data l'uso quasi esclusivo – a norma del *corpus Ovi* – del termine nell'accezione di freccia, si propende per la prima ipotesi.

11-13. molto bella la formulazione polemica secondo la quale quasi ad affermare che la poesia comunque non può rendere la complessità di quello che accade su un campo di battaglia, dove sono innumerevoli i fattori che concorrono all'esito finale; l'opposizione poi, al v. 12, riguarda anche gli strumenti che pertengono alle battaglie, i *ferr*i appunto, e alla poesia, le *spine*, per le quali Traina sottolinea la connessione con il linguaggio della poesia burlesca: *pungere/puntura* sono verbi specialistico della satira, cfr. almeno la chiusa celebre di Cecco, *Dante Alighier, s'i' so' bon begolaro* «ch'eo so' lo pungiglion e tu se' 'l bue». Che, quella di Beroardi sia una sottile accusa di codardia?

14. le parole di Monte non hanno la validità definitiva di una *sententia*, dunque non sono sufficienti per scalzare la verità affermata dalla profezia.

Tp 5.4. *Federico Gualterotti*

V 885, c. 167v, rubrica: *federigo gualterotti*.

Nota metrica: con ripresa dell'artificio proposto da Monte nel primo sonetto, anche il testo di Federigo è costruito sfruttando due parole in rima. Nella fronte si ha, in partenza, *saggia* (ambiguamente inteso o verbo, vv. 1 e 7, o come aggettivo, v. 2, cui andranno aggiunti, in rima equivoca contraffatta *s'aggia*, vv. 2, 3, 4 e *sa già*, v. nonché, in rima imperfetta, *disagia*. La sirma, secondo la ricostruzione che qui si propone, è interamente costruita sulla parola rima *colta* (sostantivo ai vv. 9 e 10, poi sempre verbo).

Chi di cercare segnore si saggia,
co lo gigliato contastea non s'aggia
de la maestà imperiera! S'aggia,
come di, grazie e di valore, e s'aggia, 4
poder forzoso, sì com' si sa già,
ragion che 'l mena naturale e saggia,
se col contraro, quel ch'avanzi, saggia,
trovato ben è, ^ora fermo il disagia. 8

Che, di semente qual à fatta, colta
 averà tal che più non terrà colta.
 Poi sozz'erranza di tal guis'à colta, 11
 nostro sire vuole pur che sia colta.
 Sentenza 'r rima tua non aggio colta:
 perché per certo 'or l'aquil'à' colta?

1. Kj ciercare sengnore sagia 2. gilgliato contastea non agia 3. jmperiera 4. graze agia 5. podere come sagia 6. rasgione sagia 7. quello cavanzi sagia 8. ferm(m)o 10. tera 11. soz eranza tale 13. non(n) agio 14. ciertto

Chi esercita il proprio ingegno nel cercare un signore alternativo, che almeno costui non abbia contrasti con Carlo d'Angiò circa l'ottenimento della dignità imperiale! Anche se avesse, come dici, grazie e valore, e grande potere – come del resto è risaputo –, anche se la ragione che lo guida è innata e genuina, se colui che tanto innalzi si misurerà con il suo opposto, è stato ben detto, decisamente avrebbe parecchi fastidi. Lo dico perché il tuo campione, avrà dalla semina che ha fatto un raccolto tanto deludente che non si dedicherà più a questa occupazione. Dal momento che il lercio errore è diffuso in quantità, il nostro Re vuole che sia estirpato. Non condivido la tua sentenza? Perché dipingi l'aquila come spacciata?

1-3. si stampano come esclamativa, per metterne in risalto la portata ironica; si immagini quindi un'esclamazione introdotta con 'Sentite un po' questa: [...]'. Ottimo il rilievo di Minetti che rimanda a una formula di giuramento filo-angioino, pubblicata in prima istanza in Massera 1920, pp. 232-233 «non recipiam aliquem in regem Alamannie vel imperatorum Romanorum, qui sit electus in discordiam»: secondo questa ricostruzione, allora, la citazione serve a fare il punto prima dell'invettiva contro Carlo, e, allo stesso tempo mostrarne ormai l'assoluta inattualità dell'angioino come vicario imperiale, dal momento che il papa ha scelto il nuovo imperatore (eloquente, in questo, senso la parte finale del giuramento che Minetti non riporta «donec per Romanam Ecclesiam fuerit approbatur»).

1. simile movenza dell'attacco della tenzone (→ Tp 5.1) «Se ci avesse alcun signor più [n] campo».

2. *gilgliato*: con ripresa del blasone angioino come in precedenza in *Se ci avesse* (→ Tp 5.1) v. 3 «que' ch'à 'l gilglio ne l'azzurro campo». ■ *contastea*: gallicismo per Minetti (< fr. *contrestee/contreiste*).

3. *maestà imperiera*: il riferimento potrebbe contribuire alla datazione della tenzone, giacché tra il 1272 e il 1273 Carlo stava cercando di far ottenere la corona al nipote Filippo III. ■ *s'aggia*: Minetti lo lega al passo precedente, intendendo complessivamente 'non lo contrasti a proposito dell'ottenimento del titolo imperiale, sempre se abbia diritto a riceverlo'; qui lo si intende come verbo che regge le concessive seguenti.

4. Minetti stampa «come di graz[i]e e di valore e' s'aggia!», ma, per quanto riguarda la prima parte del verso, preferisco ricavarne un inciso, *come di* appunto, su modello dei precedenti *A quel signor* (→ Tp 5.2), v. 9 «[...] sì com' ài contato» e *D'accorgimento* (→ Tp 5.3), v. 11 «com tu dì». *Grazie e valore* li intendo come oggetti del *s'aggia* del verso precedente (il secondo elemento introdotto dalla preposizione partitiva secondo un uso attestato...). L'ultimo elemento della frase *s'aggia*, preceduto da una pausa medio-forte reggerà, come avvenuto per il *s'aggia* del precedente verso quello che verrà detto nel verso successivo.

5-6. si intenda in filigrana 'abbia pure forza e saggezza, non potrà nulla contro l'avversario'

5. *poder forzoso*: cfr. la variante «forzoso valore» in *Sovr'ogn'altra, Amor, è la tua podèsta*, v. 3. ■ *sì com' si sa già*: per Minetti riferimento nemmeno troppo velato al destino di Manfredi e Corradino.

6. *ragion...naturale*: sempre retto dal precedente *s'aggia*; è termine filosofico e rimanda alla capacità innata di ciascun essere umano di esercitare il proprio intelletto (in rapporto complementare dunque con il *poder forzoso* del verso precedente), e, per estensione la naturale inclinazione dell'uomo. In alternativa si

può tradurre ragione con ‘causa, motivo’, sul modello di Tommanson da Faenza, *Amoroso voler* (→ canz. IV/a), v. 15 «Per natural ragione, Amore, e’ nasce» (cfr. anche la nota in Sangiovanni 2016, p. 86), dando al passo il significato ‘anche se le ragioni che lo muovono sono giustificabili.

7. *col contrario*: il verbo è *saggia*, si intenda ‘si misura con il suo opposto, il suo avversario. ■ *quel ch’avanzi*: analogo all’attacco di Cione (→ Tp 5.2) «A quel signor cui dai tal nominanza» e a Guglielmo Beroardi, *D’accorgimento* (→ Tp 5.3), v. 8 «colui ‘a cūi pregio tanto date».

8. diversamente Minetti «trovat’ò bene: ora (ferm’ò) il disagio»; rendo la prima parte del verso come «trovato ben è», con riferimento a quanto detto dai colleghi; interpreto *fermo* come aggettivo da riferire al *contrario* che disagia Carlo.

9-10. ulteriore variante del tema del raccolto declinato in chiave politica (per Rodolfo si confronti il passo citato nella nota al v. 6 del sonetto precedente, dove si dice che Rodolfo arriverà in Italia «zizanium penitus exstirpandam»). Se è giusta la lettura che si propone qui, la ripresa della medesima immagine del raccolto infruttuoso presente nella proposta montiana (vv. 9-10 «Tal frutto rende e renderà campo / chi fa sementa, perché non dice i-campo» serve a evidenziare in maniera contrastiva chi è che veramente semina in maniera infruttuosa, Carlo appunto, le cui manovre per acquisire più potere e impadronirsi, almeno entro i confini della cerchia familiare, si erano rivelate inutili.

12. *nostro sire*: bisognerà verificare, circa il problema della posizione politica di Federigo, fino a che punto un toscano avesse potuto definire, dal punto di vista giuridico, Carlo *nostro sire* (si noti che nemmeno Monte arriva a tanto); diversamente, forse, l’etichetta sarebbe potuta essere più calzante per Rodolfo, giusta la sua presentazione nella lettera che si è più volte citata «Nos quidem, eiusdem Imperii generosa possessio, vestrum agnoscite possessorem, ut *Rex vester* et rebellibus formidabilis, et vobis veniet placidus et mansuetus». ■ *sia colta*: meglio semanticamente ‘sia estirpata’ (come l’*extirpandam* del passo citato sopra alla nota relativa ai vv. 9-10).

13. nell’ipotesi interpretativa qui proposta il verso certo riprende il finale del sonetto precedente (→ Tp 5.3, v. 14 «però non son sentenze li tuo’ detti»), ma non per rivolgersi contro Beroardi, come voleva Minetti, ma per rincarare la sua critica nei confronti di Monte. ■ *’ rima*: con assimilazione, al contrario Minetti «[’n] rima».

14. l’uso dell’interrogativa rovescia l’interpretazione di Minetti: non si tratta dunque di un’affermazione che solidarizza con quanto detto da Monte, ma una richiesta all’avversario poetico ‘sei proprio sicuro che l’aquila è ghermita’. In questo senso, interpreto la stringa del ms. *aquila colta* non come Minetti «l’aquil’ à colta» ‘ha ghermito l’aquila (soggetto sarà Carlo)’, ma come «l’aquil’ à colta» (complessivamente ‘Perché consideri per certo l’aquila come ghermita?’, per il verbo *avere* come ‘considerare, ritenere’, cfr. *TLIO*, s.v. ‘avere 1, § 4, e cfr. con gli esempi [11] e [13] per l’uso senza preposizione *a/per*).

Tp. 5.5. Chiaro Davanzati

V 886, c. 167v, rubrica: *chiaro davanzati*.

Nota metrica: sonetto costruito su due sole parole in rima di base. Nella fronte porta: verbo ai vv. 1, 3, 6, sostantivo ai vv. 2 e 7, cui si aggiungano in rapporto di derivazione i verbi ai vv. 4 *sporta*, 5 *rapporta*, 8 *diporta*. Nella sirma l’uscita è sempre tronca, su *po* (nome proprio al v. 9, verbo ai vv. 10, 11, 14, con 12 *dispò* in derivazione, infine avverbio al v. 13).

Con addimanda, magna scienza porta
m’avete, amico, per scritta porta,

di que' che, ne l'azzurro, giglio porta.
 Venut'è ^al campo signor che lo sporta, 4
 che lo profeta Merlin ne rapporta:
 vermiglio il campo; l'agulia i· su porta
 ad oro, que' ch'è ^aperta la porta
 e de la 'mpresa molto si diporta. 8
 E dice ch'e' verrà di qua da Po,
 ed ancor più che ne dimostra pò;
 ver' lui nessuno contastar no pò: 11
 concede il Papa e l'altro non dispò.
 Per forza frange, sì che Carlo, po',
 del campo poco tener per suo pò.

3. que'] quegli

1. adimanda portta 2. portta 3. azzurro gilglio portta 4. camppo sengnore sportta 5. merlino raportta 6. vermiglio camppo
 j portta 7. ca ap(er)ttta portta 8. moltto diportta 9. dicie vera 10. ancora 11. nesuno ees (o ees) contastare 12. conciede 13.
 frangie carllo 14. camppo tenere.

Con la vostra proposta, amico, tanta conoscenza mi avete porto, attraverso il canale della scrittura, a proposito di colui che porta come stemma il giglio sul campo azzurro. È sceso in campo un signore che può travolgerlo, dal momento che anche la profezia di Merlino lo certifica: ha stemma rosso, con un aquila su campo d'oro colui che già si prepara per l'impresa e molto se ne diletta. La profezia prosegue dicendo che verrà a nord del Po, e che le sue potenzialità sono molte più di quello che mostra; nessuno può contrastarlo: il papa benedice l'impresa e l'altro non può fare niente per impedirla. Colpisce con tanta forza, al punto che Carlo potrà controllare il campo per poco.

1-2. la captatio benevolentiae incipitaria, a differenza di quella presentata da Guglielmo Beroardi nell'attacco di → Tp 5.3, sarà da leggere visti gli sviluppi successivi in maniera sarcastica.

2. *per scritta porta*: cfr. *A me non piace, amico, di tal triega fare* (→ Tp 5.12) «ma vo' crediate al mi' scritto mandato», se è un riferimento alla materialità dello scambio, bisognerà pensare che la tenzone si sia svolta con il canale della scrittura.

3. riprende alla lettera, e nella stessa sede, la perifrasi angioina della proposta, «que' ch'è 'l giglio ne l'azzurro campo», poi sciolta esplicitamente qui sotto al v. 13 dove il francese è nominato esplicitamente.

4. *venut'è al campo*: con ripresa tanto dell'incipit della proposta montiana «Se ci avesse 'alcun signor più ['n] campo» quanto di *D'accorgimento* (→ Tp 5.3), v. 5 «[...] entrato 'è nel viaggio»; ma, visto che a scrivere qui è Chiaro, si veda pure l'attacco di Monte in risposta al Davanzati (→ canz. VII) «Or è nel campo entrato tal campione».

5. *lo profeta Merlin*: tale era principalmente considerato Merlino nel medioevo, cfr. l'attacco del capitolo dedicato da Riccobaldo di Ferrara nella *Historia pontificum Romanorum* «Anno Christi CCCCLXXII [...]. Hoc tempore Merlinus Propheta in Britannia natus est».

6-7. Minetti parafrasa il passo relativo il blasone dell'avversario di Carlo «Su campo vermiglio, campa aquila d'oro», ma ha ragione Traina a puntualizzare che il campo del blasone imperiale di Rodolfo non è rosso ma d'oro (rosso è invece lo stemma asburgico, intervallato da una banda bianca); di fatto, come la studiosa sottolinea sulla base di Giovanni Villani, *Cronica*, II, III, un tale blasone, con « campo vermiglio e l'aquila ad oro » è attribuito a Giulio Cesare e dunque qui andrebbe inteso come simbolo generico della parte imperiale (cfr. Traina 2016, p. 54). Si propone qui una diversa interpretazione con divisione in due periodi del passo. Il primo, costituito dalla frase nominale «vermiglio il campo», potrebbe essere un

riferimento, poi ripreso anche da Lambertuccio Frescobaldi, al campo chiazato di sangue (per l'immaginario ematico legato al contesto profetico cfr. i seguenti passi della profezia di Merlino riportata in Salimbene, *Cronica*, pp. 787-788 «plorabit in sanguine fusa», «effusio sanguinis erit», «erit sanguis in terra diffusus»). Interpreto invece la «stringa l'agulia i· su porta / ad oro» come 'porta l'aquila sopra all'oro' su, per farne uno, l'esempio che prendo dal *corpus Ovi* tratto dal Cantare di Florio e Biancifiore, st. 107, vv. 2-3 «[...] fu collato / su a la torre da una finestra».

7. *ch' à ^aperta la porta*: è metafora biblica, cfr. per esempio *Psalmi*, 117, 19-20 «Aperite mihi portas iustitiae [...]; haec est porta Domini», oppure *Isaia*, 26, 2 «Aperite portas et ingredietur gens iusta».

8. *si diporta*: gallicismo (< fr. *deporter*), con il sostantivo relativo *diporto* 'gioia, piacere', assai diffuso nella lirica d'amore. Si è già visto in precedenza che il motivo della gioia in relazione alla futura discesa di Rodolfo è comunque anche delineato nella lettera ai comuni italiani, nella quale è detto che gli ambasciatori tedeschi scenderanno in Italia, tra le altre cose, affinché «de nostro felici et festino adventu corda vestra laetificent».

9. *di qua da Po*: trasforma in indicazione geografica la formula utilizzata da Monte in *Se ci avesse* (→ Tp 5.1), v. 6 «e lo fornisca auro più ch'agua ch' à 'n Po».

11. *no pò*: si apprezzi qui come, in connessione con quella del verso precedente, la rima abbia forte funzione semantica, opponendo l'impossibilità di azione contro Rodolfo (*nessuno contastar no pò*) alla infinita potenzialità del futuro rex romanorum (*più che ne dimostra pò*).

12. *concede il Papa*: l'informazione è poi ripresa più avanti da Lambertuccio in *Forte mi meraviglio* (→ Tp 5.12), v. 11 «[...] 'l Papa la benedice e segna». Secondo l'interpretazione delineata nell'introduzione il papa è Gregorio X. Si tratta, comunque, di uno degli indizi più forti che contribuiscono all'identificazione del tedesco della tenzone con Rodolfo d'Asburgo: il passo, se riferito a Corradino o Federico di Meissen, non si capirebbe. ■ *l'altro non dispò*: Carlo d'Angiò, o in alternativa, come suggerisce Traina, Alfoso X di Castiglia che a quest'altezza cronologica non ha ancora rinunciato alle proprie aspirazioni imperiali. Si propende per il primo personaggio, dato che la contesa portata avanti nella tenzone è interamente centrata su Carlo e il tedesco.

13-14. l'immagine finale riprende e rovescia il sarcastico invito di Monte in *Se ci avesse* (→ Tp 5.1), rivolto al futuro avversario di Carlo, di prendersi pure tutto lo spazio di manovra possibile perché comunque sarà inutile («quanto li piace e vuol prenda del campo / e, là ^ove più lì aggrada, tenda il campo: / di sé né di sua gente non fia campo») se ciò dovesse avvenire, per Chiaro Carlo non riuscirebbe a predominare nello spazio della battaglia.

Tp 5.6. Lambertuccio Frescobaldi

V 887, c. 167v, rubrica: *mes(s)er lambertuccio frescobaldi*

Nota metrica: sonetto costruito su due parole rima di base – e di qui in poi sarà regola –: *pare* per la fronte (verbo ai vv. 2, 4, aggettivo sostantivato ai vv. 3 e 8, in rima inclusiva, e derivativa con la prima e l'ultima parola, con 1 *appare* : 5 *campare* : 6 *spare*). La rima della fronte è invece costruita su *fera* (verbo ai vv. 10 e 12, aggettivo al v. 9 e sostantivo al v. 13, in rima inclusiva con 11 *disfera* : 14 *offera*).

Vostro addimando, secondo ch'appare

per vostra scritta, di grande erro pare:
 creder dovete bene ch'egli à pare,
 que' che nel campo azzurro giglio pare; 4
 ma, s'io non erro, opo gli è il campare
 alla sua gente e lui; poi veggio spare,
 poi ven vermiglio il campo, i· su com' pare
 l'aguilia ad oro, ch'è sovr'ogne pare. 8

E non vi paia mia risposta fera:
 profetezzando com'e' 'n acqua fera.
 Tant'à di sforzo che cui vuol disfera, 11
 e signor non trova che contro il fera
 ver' là 'v'è lui; com' salvaggia fera
 Carlo sparrà, che ver' lui non s'offerà

4. que'] quelli 12. il] li 13. 'v'è lui] verllui

1. adimando seconddo c apare 2. ero 3. credere elgli 4. campo azzurro giglio 5. jl 6. gente llui vegio 7. vene vermiglio camppo j 8. ongne 10. profetezzando 11. vuole 12. sengnore 13. salvagia 14. carllo spara llui nom sofera.

La vostra richiesta, per quanto è dato di capire da quello che scrivete, è gravemente erronea: dovrete ben credere che colui che ha il giglio sul campo azzurro ha uno che può pareggiarlo; tanto, se non sbaglio, è necessario a lui e ai suo seguaci di salvarsi la pelle, visto che vedo sgombrarsi il campo, e poi diventare vermiglio, non appena apparirà l'aquila su sfondo d'oro che è superiore a tutti i suoi pari. E non vi sembri la mia risposta presuntuosa, come se Merlino, profetizzando facesse buchi nell'acqua. Tanto è forte che rompe qualsiasi cosa vuole e non riesce a trovare signore che gli andrà contro dov'è lui; come fiera selvatica, Carlo si rintanerà dal momento che non ha intenzione di offrirsi a lui.

1-2. l'attacco rincara quello di Cione; il quella sede il Baglioni aveva espresso l'opinione che Monte si fosse sbagliato nel ribadire la superiorità del proprio campione (→ Tp 5.2, v. 3 «credo ti porti più che senno erranza»): l'opinione di Cione è qui trasformata da Lambertuccio in certezza assoluta.

2. *per vostra scritta*: ancora un accenno alla materialità dello scambio, in confronto con *Con addimanda* (→ Tp 5.5), vv. 1-2 «porta / m'avete, amico, per scritta porta». ■ *erro*: latinismo secco.

3. ancora un forte riferimento all'intervento di Cione, *A quel signor* (→ Tp 5.2), v. 2 qui ripreso quasi alla lettera «che non credi nel mondo trovi pare».

4. riprende, cambiando agonisticamente la rima in chiusura, la perifrasi montiana (→ Tp 5.1) al v. 3 «con que' ch'à 'l giglio ne l'azzurro campo», nonché Chiaro, *Con addimanda* (→ Tp 5.5), v. 3 «di que' che, ne l'azzurro, giglio porta».

5-6. la formula «opo gli è il campare / alla sua gente e lui» riprende, rispedendola al mittente, la minaccia di Monte al v. 7 di *Se ci avesse* (→ Tp 5.1) «di sé né di sua gente non fia campo».

5. *opo gli è*: calco dal latino *opus est* molto frequente specialmente nella forma dittongata 'uopo'. ■ *veggio spare*: seguò Minetti che lo separa dal resto del verso, unendolo a quello che verrà detto dopo: è l'inizio della profezia di Lambertuccio (si noti, appunto, l'uso del verbo *vedere*, quasi come a introdurre una visione futura).

7-8. con ripresa degli stessi termini utilizzati in precedenza da Chiaro in *Con addimanda* (→ Tp 5.5), vv. 5-6 «vermiglio il campo; l'agulia i· su porta / ad oro [...]». Si veda la densa nota in Minetti 1979, p. 252, cui si aggiunga per i testi provenzali Gauvadan, *A la pus longa nuech de l'an* «faretz vermelh so qu'es blanc».

8. *ch'è sovr'ogni pare*: diversamente Minetti «che sovr'ogne pare», con la parafrasi seguente «che garrisce»; si propone qui diversa soluzione in dialogo con la clausola del v. 2: mentre Carlo «à pare», Rodolfo «è sovr'ogne pare».

9. la puntualizzazione è necessaria, giacché quella di Lambertuccio non è un'opinione di part ma un'anticipazione di quanto accadrà

10. si segue l'interpretazione di Minetti che si basa sul parallelo tra l'attività profetica di Merlino, e l'inutilità del colpire l'acqua (similmente ai proverbi tuttora attivi 'fare un buco nell'acqua' o 'pestare l'acqua con il mortaio), che si può basare su quanto dirà Monte nel sonetto conclusivo (*Coralment'ò me stesso 'n ira, ca porgo*, → Tp 5.17, v. 20) circa la validità delle sentenza dei suoi avversari che sono «colpi come 'n acqua».

11. semanticamente si può accostare, per simili esiti dell'azione, alla capacità di Carlo di rendere in fumo i propri avversari (letteralmente 'divaporare' in *Se convien* (→ Tp 2.3), v. 5; ma si riveda anche la formula della profezia citata nel 'cappello' a → Tp 1 «Theutonici et Hyspani confederabuntur et regnum Francie redigent in nichilum». ■ *di sforzo*: Minetti «d'isforzo» ■ *disfera*: 'disfare' con mutazione di suffisso per ragioni di rima? La lezione di Minetti «disferà» richiederebbe una sillaba in meno.

12. rovescia quanto già detto da Monte a proposito di Carlo in *Se convien, Carlo* (→ Tp 2.3), v. 15 «giamai per suo nemico om non s'incontra». ■ *il fera*: il ms. ha «li fera», da ritoccare perché originerebbe un'ipermetria irriducibile (non interventista è, in questo caso, Minetti); l'intervento proposto si appoggia su *Non val sapere* (→ Tp 2.2), v. 10 «in ogni parte pena il fer e sagna».

13. *'v'è lui*: si segue la congettura di Minetti che riduce la lezione «ver llui» del manoscritto, causata dall'adiacente «ver' là» e dal successivo (vd. verso sotto), e stavolta congruo «ver' lui». ■ *com' salvaggia fera*: la metafora dell'animale rintanato era pure, riferita ai nemici di Carlo, in *Se convien* (→ Tp 2.3), v. 4 «se più celato no sta che la serpe».

14. altro rovesciamento della vulgata montiana-angioina: al posto di andare contro i suoi nemici Carlo si dà alla fuga, per cui cfr. *De la romana Chiesa* (→ Tp 1.3), v. 10 «Che no si ceta a chi li tien damaggio» e *Se convien, Carlo* (→ Tp 2.3) «se scampol ci à che voglia essere incontra: / pur siano al campo, che giamai no gli schifa», nonché l'intera fronte del sonetto che apre questa tenzone.

Tp 5.7. Monte

V 888, c. 167v, rubrica: *mo*.

Nota metrica: due sole parole di base in rima. Nella fronte *parte* – cfr. nota al verso 1 – (sostantivo ai vv. 1, 2, 8, 9 e 10, verbo ai vv. 5 e 7, in rapporto derivativo con 3 *sparte* e 4 *comparte*); nella sirma *passo* (verbo ai vv. 13 e 16, participio forte al v. 14, poi sempre sostantivo). Eccedenze in cesura ai vv. 4 e 5, con possibilità di riduzione per entrambe.

Eo saccio ben che volontà di parte
a me non punge il core in mala parte,
sì che giamai per me fossoro sparte

parole di menzogna, chi ben comparte;
 e però miri la cui sentenza parte, 5
 in ciascun causo, di ciò che 'l ver parte,
 che da li saggi si divide e parte,
 sì che biasmar si può ^in ciascuna parte.
 Vedemmo infino a qui che non v' à parte
 chi conquistar si crede più che parte. 10
 Ed ancor dico ch'è ben largo il passo,
 sì che si può venir via più ch'al passo;
 ma chi verrà, s'ello dicesse «I' 'l passo», 13
 son certo fia del terzo colpo passo,
 perché non troverà, lo gioglio, passo.
 Di mia sentenza ciascun dottor passo.

1. bene partte 2. nom pungie jn partte 3. spartte 4. menzongna bene compartte 5. chui partte 6. jn ciaschuno vero partte 7. sagi partte 8. biasmare jn ciaschuna partte 9. jmfino partte 10. comquistare partte 11. ancora bene 12. venire cal 13. vera diciesse 14. sono ciertto colppo 15. gioglio 16. ciaschuno.

Io sono sicuro che lo spirito di parte non volge il mio cuore verso una cattiva disposizione, a tal punto che siano da me diffuse – questo è evidente a chi è giudizioso – parole menzognere. Consideri piuttosto colui, la cui capacità di giudizio, in ogni circostanza, si separa da ciò che permette di discernere la verità, che è escluso dal novero dei saggi, al punto da rivelarsi totalmente biasimabile. Finora abbiamo visto che non ottiene nulla chi crede di conquistare molto. E ammetto pure che il passaggio è decisamente largo, tanto che si può venire velocemente; ma chi arriverà, se ha sicurezza in ciò, sono certo che sarà trapassato dal terzo colpo, giacché il loglio non troverà passaggio. Con la mia sentenza supero ogni dottore.

1-2. i primi versi possono essere accostati ai vv. 7-8 dell'anonimo di *Se Federigo il terzo* (→ Tp 1.2) «Ed io per caldo di parte sì no ^ardo / che tutto il ver non voglia mentoare».

2. *punge il core*: vedi Ecclesiasticus, 22, 24 «qui punget cor, proferet sensum»; per la ricezione cfr. Giacomo da Lentini, *Madonna mia, a voi mando*, vv. 15-16 «li mei sospiri e pianti / vo pungano lo core», Giacomino Pugliese, *Tutor la dolce speranza*, vv. 23-24 «Le lor parole son viva lanza / che lli cor van pungendo», Chiaro Davanzati, *Lo dragone regnando pur avampa*, v. 12 (in contesto politico e con riferimento al profetismo al v. 14 «a la predetta profezia») «e cui ne duole va il core pungendo», Petri Morovelli, *S'a la mia donna piacesse*, vv. 13-14 «sì ca martire / mai lo core non punga», nonché l'anonima, *Lo dolce ed amoroso placimento*, vv. 23-24 «[...] l'amoroso pianto / punge lo core e muta lo talento».

3. *fossoro sparte*: similmente, e con stesso complemento oggetto, in dialogo con Schiatta, *Assai mi pesa ch'io così m'infango* (→ T 5.24), vv. 9-10 «[...] spango / ^e perdo parole [...]», ma soprattutto con Terino da Castelfiorentino, *Bene m' à messo Amore in gran parte* (→ T 6.2), v. 7 «Non vo' tu credi a le parole sparte», e si veda la nota relativa.

4. l'eccedenza in cesura può essere evitata tramite apocope vocalica di «parole», il che però farebbe saltare l'accento di sesta. ■ *parole di menzogna*: in risposta alle accuse mossegli da tutti di aver divulgato cose non vere; cfr. comunque la filigrana biblica di *Proverbia*, 30, 8 «verba mendacia longe fac a me». ■ *chi ben comparte*: contromossa di Monte: solo chi ha senno (letteralmente 'chi giudica bene', cfr. *TLIO*, s.v. 'compartire', § 3.1) si accorge che le parole di Monte sono vere, e dunque non gli stolti suoi avversari; la formula ricorre identica in Lunardo del Gualacca, v. 14 «chi ben si comparte».

5. *e*: se si espunge la congiunzione che apre il verso, si avrebbe un endecasillabo non eccedente.

6. *in ciascun causo*: pure in *Tanto m'abbonda matera di soperchio* (→ canz. VIII), v. 14 e *Donna, di voi si rancura* (→ canz. XI), v. 14. Per Contini la forma è costituita dalla fusione di *causa* e *caso*. ■ *l' ver parte*: per l'accezione data al verbo in parafrasi cfr. *GDLI*, s.v. 'partire', § 14.

7. *saggi*: riprende il termine già utilizzato da Cione, *A quel signor* (→ Tp 5.2) vv. 12-14 «[...] molti saggi loro sperienza / n'àn fatto [...], ma cfr. più avanti *La cui sentenza* (→ Tp 5.14), v. 2 «intra li saggi punto non s'accosta».

9-10. come già proposto da Minetti, è forse un riferimento ai precedenti nemici di Carlo d'Angiò. Qualcosa di simile, a proposito dell'ambizione che non trova riscontro nel corso degli eventi, Monte lo aveva già detto in *De la romana Chiesa* (→ Tp 1.3), vv. 15-16 «foll'è chi 'ntende in tale signoraggio, / che ne perda lo suo propio podere».

11. *E ancor dico*: l'uso del verbo alla prima persona salda l'inizio della fronte con quello della sirma («Eo saccio ben»). ■ *è ben largo il passo*: nell'affermazione è implicito l'invito della proposta montiana ai nemici di Carlo.

12. *venir...al passo*: ha lo stesso significato del moderno 'andare di passo' o 'andare a passo d'uomo', con rimando da parte di Minetti all'analogo francese preso dal *Roman de Renard* «et cil s'en va plus que le pas».

13. *s'ello dicesse «I' 'l passo»*: si segue la distinctio proposta da Minetti.

14. *terzo colpo*: dopo i due che sono toccati a Manfredi e Corradino, su *Per molta gente* (→ Tp 1.1), vv. 13-14 «farà ^a ciascun ben raddoppiar l'offerta, / assai più ch'al secondo e a lo 'mprimero».

15. Minetti afferma che è «inutile storpiarlo in loglio», inserendo in parafrasi «non troverà il giglio appassito», ma la lezione «gioglio» è proprio provenzalismo per loglio (< *jolh*), pure in Guittone, *O tu, om de Bologna, guarda e sente*, vv. 7-8 «e se sementi gioglio com nescente / e gra ricoglier credi, ahi che van see!» e in Panuccio, *La dolorosa noia*, vv. 103-104 «und'è folle chi attende / di seminato, gran, piggior che gioglio». La forma è utile a Monte per opporre l'inutile loglio al fertile e foneticamente quasi uguale giglio, e può essere salvata se la si attribuisce non a Carlo ma al suo avversario (similmente alla zizzania, di cui è sinonimo, tanto presente, come si è visto, nella pubblicistica politica del tempo), che non troverà passaggio (così interpreterei *passo*), perché sbarrato da Carlo.

16. contro soprattutto Guglielmo Beroardi, *D'accorgimento* (→ Tp 5.3), v. 14 «però non son sentenze li tuo' detti». Per la produttività del modello, come si vedrà meglio nelle prossimo sonetto, va citata la suggestione fonica con Giacomo da Lentini, *Lo giglio quand'è colto tost'è passo*, v. 5 «Per che d'amare ogni amadore passo». ■ *dottor*: non nel senso specifico universitario ma generale, come sinonimo di 'saggio'.

Tp 5.8. Lambertuccio Frescobaldi

V 889, c. 167v, rubrica: *mes(ser) lambertucio*.

Nota metrica: la fronte è costruita sulla parola in rima *giunta* (verbo ai vv. 1 e 6, sostantivo ai vv. 2, 4 e 8, aggettivo ai vv. 6 e 7, in derivazione con il v. 3 *digiunta*); per la forma *punto* (sostantivo ai vv. 9, 10, 11 e 13, in derivazione con 12 *dispunto* : 14 *trapunto*).

Fera scienza al vostro core è giunta,
poi che d'error cotal mi fate giunta.
Che pur conven per forza sia digiunta

la gente de· re Carlo, ed egli a giunta, 4
per lo signor che sovr'ogn'altro giunta
li suoi nemici, a corsa ed a pie' giunta;
con seco tanta e tale gente ^à giunta,
che Francia sentir farà ^in ogni giunta. 8
Ond'io consiglio qui facciate punto,
che chi da ciò si parte fia ben punto:
peggior per sé ^aver non porria punto. 11
Il giglio appasserà che fia dispunto,
in guisa tal che, quanto ^egli^ à già, punto
non è neiente, ^appo ch'or fia trapunto.

2. erore giunta 3, convene 4. giente carrlo elgli 5. sengnore ongn 6. corssa 7. com giente aggiunta 8. sentire jn ongni 9. consiglio 10. partte bene 11. peggiore avere nom poria 12. jl gilglio apassera 13. jn tale elgli 14. non(n) apo cora.

Pessima è la conoscenza che è unita al vostro cuore, visto che mi propinate un tale abbaglio. È inevitabile, infatti, che con forza siano spezzati in due i seguaci di re Carlo, e lui pure in aggiunta, per mano del signore che più di tutti incalza i suoi nemici, da fermo e in movimento; con sé reca tanta e tanta forte moltitudine, che la Francia la sentirà in ogni giuntura. Vi consiglio dunque di piantarla, perché chi non lo farà ne soffrirà parecchio: non potrebbe soffrire dolore peggiore. Il giglio appassirà perché sarà sradicato, in modo tal che la ferita che ha adesso non è nulla rispetto a quella che avrà in futuro.

1. il movimento iniziale è accostabile a quello di Neri de' Visdomini «Crudele affanno e perta, / ch'a lo meo cor è giunto». ■ *Fera scienza*: svela il sarcasmo incipitario di Chiaro Davanzati riprendendone il sostantivo e mutando l'aggettivo che lo accompagna, cfr. *Con addimanda* (→ Tp 5.5), vv. 1-2 «[...] magna scienza porta / m'avete».

2. *error cotal*: in connessione con il precedente lambertucciano *Vostro addimando* (→ Tp 5.6), al v. 2 dove la proposta di Monte era definita «di grande erro». ■ *fate giunta*: pure nell'anonimo sonetto a Bonagiunta, *Eo so ben ch'om non poria trovar saggio*, v. 4 «e, là ove bisognasse, fate giunta».

3. *per forza*: complemento di modo. ■ *digiunta*: da intendersi 'fatta a pezzi', come l'antecedente *scoppio* in *Non isperate, ghebellin' soccorso* (→ Tp 2.1), v. 24 e più avanti, sempre nelle parole di Lambertuccio, *Con vana erranza* (→ Tp 5.10), v. 6 «farà di Carlo e chi 'l siegue dispare»; in questa accezione *splatter* pure in Brunetto, *Tesoretto*, vv. 2469-2470 «[...] 'n poco punto è disfatto e digiunto».

4. *la gente*: come oggetto di un verbo semanticamente affine già d'altronde in *Per molta gente par ben che si dica* (→ Tp 1.1), vv. «[...] fia tutta diserta / la gente che sarà in tal mesterò». ■ 4. *a giunta*: 'in aggiunta', cfr. Giovanni Villani, *Cronica*, I, XXIX «a giunta ciò».

5. *lo signor che sovr'ogn'altro*: riprende la dichiarazione di superiorità di *Vostro addimando* (→ Tp 5.6), v. 8 «l'aguilia ad oro, ch'è sovr'ogne pare». ■ *giunta*: da 'giuntare', qui, con Minetti, 'raggiungere' (Ageno, *Verbo*, 122-123). Visto l'oggetto nel verso successivo, *nemici*, si può accostare a quanto detto da Monte su Carlo in *Se ci avesse* (→ Tp 5.1), v. 11 «Ma sempr'e' ver' li suoi nemici ^à corso».

6. *a corsa ed a pie' giunta*: non lo chioserei come Minetti «di corsa ed al passo congiuntamente», vedendo nella formula una «zeppa irridente», giacché i piedi sono giunti quando sono fermi; intepreterei dunque «in movimento e da fermo», con quella libertà d'azione che Monte concedeva agli avversari dell'Angiò nel sonetto che apre la tenzone. ■ *giunta*: con piedi; il metaplasmo suffissale è imposto dalla rima.

sì farà Carlo non vi fia ^opo sconto.
Questo per fermo sia a ciascuno conto:
che 'l suo labor sentenza ch'e' 'l ver conto.

1. nochiere portto 2. diporrtto 3. giugnere essere portto 4. raporrtto 5. vuol traporrtto 6. jm prefonddo mare portto 7. nochiere portto 8. jn portto 9. carllo comportto 10. prefonndo portto 11. or 12. abia giente 13. carllo nom 14. ferm(m)o 15. ciaschuno 16. laboro vero.

Come la stella polare guida – con informazioni sulla rotta – il nocchiere che desidera con la nave raggiungere il porto, dov'è la salvezza, e dove appunto spera di riuscire a giungere; allo stesso modo chi vuole procedere senza la sua luce, è scaraventato nella profondità dell'abisso con tutto il suo carico; così ci sono offerti sulla terra tanto la stella quanto il nocchiere che ci guidi a buon porto: e costui è Carlo! Chi non acconsente a ciò, si è avviato verso l'abisso, perché tale è la condanna che si è inflitto. E adesso ci si affida a un certo signore: bene, sia quanto vuole coraggioso e pronto, ed abbia con sé un numero di seguaci incalcolabile: Carlo farà in modo che non vi sarà necessario uno sconto. E ciascuno tenga presente che è proprio il suo agire a certificare che dico la verità.

1-4. l'immagine anche in contesto proverbiale, cfr. Garzo, *Proverbi*, v. 291 «Nocchiere ha diporto / quand'è presso a porto», e per le occorrenze dell'immagine in lirica cfr. Giacomo da Lentini, *Donna, vostri sembianti mi mostraro*, v. 8 «come nohier c'à falsa conoscenza», Guittone, *Ora che la freddore*, vv. 18-20 «e cento tanti tene / pregio nohier, ch'a torto / vento acquista bon porto» e *Tutto ch'eo poco vaglia*, vv. 23-25 «Ma che mi dà conforto / ch'ave nohier talora / contro fortuna porto», nonché per ricorrenza dell'immagine della stella che guida il navigatore in Chiaro Davanzati, *Vostro consiglio ch'audò asai m'abella*, v. 7-8 «come 'l nohier che smarisce la stella / navica con temenza al tempestato» (qui la metafora serve a Chiaro ad affermare che il proprio interlocutore è caduto in errore). Per Monte, si torni indietro a *Tanto m'abbonda matera di soperchio* (→ canz. VIII), vv. 55-58 e *Sì come i marinar' guida la stella* (→ son. 33). L'immagine è completata qui sotto ai vv. 7-9, dove è Carlo d'Angiò a essere paragonato contemporaneamente al nocchiere e alla stella.

4. *ch'è per lei rapporto*: seguò l'intepretazione di Minetti, qui resa in parafrasi con l'inciso «con informazioni sulla rotta». Riprende il verbo utilizzato da Chiaro Davanzati, *Con addimanda* (→ tp 5.5), v. 5 «che lo profeta Merlin ne rapporta».

5. ripete quanto detto in contesto amoroso in *Si come i marinar'* (→ son. 33), vv. 3-4 «e chi per sua follia si parte d'ella [la stella polare] / raddoppia tostamente suo dannaggio».

6. *in prefondo di mar*: attestata la costruzione con complemento di specificazione, *prefondo* in quato caso è allora sostantivo 'profondità', cfr. Ugucione dal Lodi, *Libro*, v. 497 «en profundo de mar». ■ *lo suo porto*: letteralmente 'il suo trasporto', qui con riferimento al carico (cfr. l'esempio che traggo dal *corpus Ovi* tratto da un documento bolognese degli anni '80 del '200 «Anchemo dixè de darne inviamiento de condure lo porto al seraglio de madona santa Maria maore».

7-9. accorpa le due immagini nella persona di Carlo, inteso come marinaio timoniere e stella della terra. Circa la rappresentazione di Carlo come *nocchiere* a fini propagandistici si può fare riferimento al racconto di Andrea Ungaro dell'arrivo di Carlo per mare in Italia, *Descripçio victorie Beneventi*, cap. XV (già la rubrica è eloquente «Qualiter dominus Karolus [...] exposuit se pro Ecclesia periculis marinis, qualiter querebant eum pirrate Manfredi occidere, et qualiter inter procellas periculosas positus socios confortabat), nella quale si cita il seguente discorso di Carlo ai compagni «O karissimi socii, certi esse debetis, quod Deus sperantes in se nullatenus derelinquid.

Hanc autem tempestatem nobis alia de causa non invexit, nisi ut probaret nos, si eam bono et constanti animo tolleramus, ad ipsius ecclesie sue servicia eo propicio et non aliter profecturi. Et si fortes animo nos invenerit, sicut veri milites esse debent, ducet nos ad portum salutis, ab inimicorum quoque positus insidiis defendendo. Confortamini igitur in Domino et corda debilia roborate, in illum figentes anchoram spei vestre, qui mortificat et vivificat, deducit ad inferos et reducit, sanat et percutit, vulnerat et medetur». ■ *stella*: come paragone di Carlo anche in un anonimo ritmo latino copiato nel manoscritto 1008 della biblioteca di san Gallo «Sol in terris oritur, surgit nova stella» (in probabile riferimento alla vittoria di Benevento). Va inoltre ricordato che, come ogni impresa che si voglia far passare per straordinaria, anche la vittoria di Carlo era stata accompagnata dal solito presagio stellare, cfr. Saba Malaspina, *Chronicon*, II, XX «Illis enim temporibus cometa apparens, que per plura lustra clausa sub celi velamine in sui apparitione didicit regna mutare ac ut plurimum subsistencia cassare dominia, suos usque ad terram lucidissimos crines velut radios solares extendit», con conferma del dato da parte di Giovanni Villani che però antepone cronologicamente l'apparizione dell'astro, cfr. *Cronica*, VII, XCI «Negli anni di Cristo MCCLXIII, del mese d'agosto, apparve in cielo una stella comata con grandi raggi e chioma dietro, che levandosi dall'oriente con grande luce infino ch'era al mezzo il cielo, inverso l'occidente, la sua chioma risplendea, e durò tre mesi: ciò fu infino del mese di novembre. E la detta stella comata significò diverse novitadi in più parti del secolo; e molti dissono ch'apertamente significò la venuta del re Carlo next hit di Francia, e la mutazione che seguì l'anno appresso del regno di Cicilia e di Puglia, il quale si trasmutò per la sconfitta e morte del re Manfredi della signoria de' Tedeschi a quella de' Franceschi». Interessante, infine, segnalare che un tale parallelo era applicato da Pietro da Prezza alla figura di Federico di Meissen nell'*Adhortatio*, XIX «ad te, levatis in altum velis cuctorum rates fidelium navigant iunctanter, tu stella maris fulgida! Dirigis oberrantes, tu portus salutis omnibus in tempestatibus procellarum!» (si confronti la stringa «Dirigis [...] portus salutis» con la formula del v. 8 «ne guidi a buono porto»: interessante notare, insomma, come la retorica politica non conosca schieramenti).

10. [*n*] *profondo è gito*: preferisco integrare la forma aferetica della preposizione, su caduta di compendio, per restituire il parallelo con l'apertura del v. 6 «in profondo di mar» (e cfr. *Sì come ciascuno om può sua figura*, → T 3.1, v. 10 «vada in profondo quanto il mondo gira». La formula ha correlazione con il linguaggio cancelleresco e profetirco, cfr. la profezia anonima citata nell'introduzione a → T 1 «debellabit leonem et ad nichilum rediget», ma soprattutto e ancora Pietro da Prezza, *Adhortatio*, X, dove è detto che per gli angioini è «decentius in abyssum profundam interitur coruissent». ■ *tal sentenz' à porto*: seguo la scansione di Minetti, ma è possibile anche intendere «tal sentenza porto», con Monte come soggetto, come formula di rafforzamento di quanto detto poco prima.

11-12. non è necessario l'intervento interpretativo di Minetti che, con qualche accorgimento, rende il passaggio come se Monte si rivolgesse frontalmente a Lambertuccio, dandogli del tu «Ed or si fa' di tal sengnore conto, 1 2 che, quanto vuol[i] e' sia oso, è conto!» (parafrasi dell'editore «Ed ora fai pure assegnamento su di un tal signore, che, quanto tu pretendi sia ardito, è ben noto»); preferisco interpretare i versi in terza persona, analogamente al tono della proposta montiana che dà avvio al dibattito (se ne riveda, per esempio, il v. 3 «quanto li piace e vuol prenda del campo».

11. *si fa di tal segnor conto*: si segue la proposta di Minetti 'si fa affidamento su' (come perifrasi di *contare* per cui *TLIO*, s.v., § 4); per il riferimento a *tal segnor* cfr. Guglielmo Beroardi, *D'accorgimento* (→ Tp 5.3), vv. 5-6 «[...] ch'entrato `è nel viaggio / segnor che mena e dà tal libertate», Chiaro, *Con addimanda* (→ Tp 5.5), v. 4 «Venut'è `al campo segnor che lo sporta», Lambertuccio Frescobaldi, *Fera scienza* (→ Tp 5.8), v. 5 «lo segnor che sovr'ogn'altro giunta».

13. risponde direttamente al precedente lambertucciano *Fera scienza* (→ Tp 5.8), v. 7 «con seco tanta e tale gente `à giunta»; per l'accento al dispiegamento di risorse cfr. già *Se ci avesse* (→ Tp 5.1), v. 6 «e lo fornisca auro più ch'agua ch'à `n Po».

14. non vi fia `opo sconto: ancora una declinazione in termini economici della superiorità di Carlo per cui cfr. la nota al v. 13 di *Per molta gente* (→ Tp 1.1).

15. simile formula in *Tanto m'abbonda matera di soperchio* (→ canz. VIII), v. 73 «Questo per fermo per tutti si sappia».

16. la giustificazione delle proprie affermazioni è trovata da Monte nei risultati raggiunti da Carlo fino a quella data. Diversamente in Minetti «sia a ciascun conto / che 'l suo labor s'entenza, ch'e' 'l ver conto» (con la seguente parafrasi «[...] l'attività si intensifica; giacché, io sì, non conto balle»).

T 5.10. *Lambertuccio Frescobaldi*

V 891, c. 168r, rubrica: *mes(ser) lambertucio*.

Nota metrica: schema AAAAAAAAA BBBB. La rima della fronte è costruita su *paro* (avverbio ai vv. 2 e 5, sostantivo ai vv. 3, 7 e 8, in rima derivata con 1 *riparo* : 4 *riparo* : 6 *disparo* e inclusiva con 3 [a]*paro*). Per la fronte, *conta* (sempre aggettivo e in rima derivata ai vv. 10 *acconta* : 11 *sconta* : racconta; poi anche rima per l'occhio al v. 13 *cont'à*). Le rime sono in vicinanza fonica con la rima A (*porto*) e la rima B (*conto*) del sonetto precedente.

Con vana erranza fate voi riparo
infra gli erranti marinari, a paro,
dicendo Carlo sia del mondo [a]paro,
e tramontana senza alcun riparo. 4

Di tramontana vien signor che, paro,
farà di Carlo e chi 'l siegue disparo;
ed è più certo ch'è d'Alena Paro,
che fia neiente contro a chi fa paro. 8

E quegli è vera tramontana conta,
luce verace, chi 'a lui s'acconta;
però del ver vostro detto si sconta, 11
ch'ogni profeta saggio ne racconta
ch'è de la Magna chi valor cont'à,
con sua trinciante spada snella e conta.

1. erranza 2. infra gli erranti 3. dicendo carlo mo(n)do 4. alcuno 5. viene seniore 6. carlo 7. certo 9. quegli 10. luce verace lui aconta 11. vero 12. ogni saggio racconta 13. magna valore 14. con trinciante (il v. 14, all'altezza di snella è interessato da rasatura su cui la parola è sovrascritta).

Con inutile procedimento potreste ben essere collocato insieme ai marinai erranti, dicendo che Carlo è, senza alcuna resistenza da parte di altri, la forza del mondo e la sua stella polare. Dal nord viene infatti un signore che, allo stesso tempo, spezzerà in due Carlo e chi lo segue; ed è più certo del fatto che Paride è totalmente assoggettato da Elenca, che a nulla servirà pararglisi contro. Costui è la vera stella polare e la vera fonte di luce per chi fa su di lui affidamento; perciò le vostre parole si allontanano dalla verità, perché

lo sostiene ogni saggio profeta che verrà da la germania chi, con la sua spada affilata, veloce è pronta, ha grande valore.

1. *vana erranza*: sfrutta l'ambiguità semantica del termine che si riferisce qui tanto all'errare – accusa incipitaria lambertucciana («grande erro», → Tp 5.6, v. 2, «error cotal», → Tp 5.8, v. 2) – quanto al procedere mentale, all'argomentare di Monte, in connessione etimologica dunque con gli «erranti marinari» del verso successivo ai quali Monte è paragonato. Di fatto la parafrasi possibile è duplice (si veda anche la proposta di Minetti «Con inutile sofisma [...] vi rifugiate nel tòpos dei marinai, erranti (ecco l'autentica analogia!) al pari di voi»

2. *[a]paro*: Minetti stampa «paro'» chiosando il termine come «nocchiero», ma la spiegazione è assolutamente insufficiente, limitandosi l'editore a rimandare nel *Glossario* alla coppia *stella* e *nocchier* del verso precedente, ma senza fornire spiegazioni circa l'origine del termine (tranne un generico rimando a *si*, que qui scelgo di ritoccare con *[a]paro*, cfr. *TLIO*, s.v. 'aparo' «dispiegamento di forze, difesa».

4. *tramontana*: qui ad indicare la stella polare, che si trova appunto a nord (dove si crea il vento di tramontana), come in *Tanto m'abbonda* (→ canz. VIII), v. 55, che citerò in maniera estesa qui sotto (e si veda lì la nota relativa). ■ *senza alcun riparo*: in questa accezione pure in Cino da Pistoia, *A vano sguardo e a falsi sembianti*, vv. 9-10 «[...] come 'l foco, / lo qual procede senza alcun riparo», ovvero 'senza che resistenza alcuna gli si pari contro'.

5. *Di tramontana*: come in Chiaro, *Con addimanda* (→ Tp. 5.5), v. 9 «[...] di qua da Po», ad indicare genericamente il nord, da dove verrà Rodolfo, e da dove nasce il vento di tramontana. ■ *paro*: qui avverbio, 'parimenti'.

6. ripete quanto profetizzato in *Fera scienza* (→ Tp 5.8), vv. 3-4 sullo smembramento di Carlo e dei suo seguaci «[...] conven per forza sia digiunta / la gente de re Carlo, ed egli a giunta». ■ *disparo*: costruito su *disparare* 'dividere materialmente, separare', così il *TLIO*, s.v. 'disparare' (2), che però assegna alla voce *fare disparo* (cfr. s.v. 'disparo', § 2) il significato di «travolgere e mettere in fuga un nemico».

7. *d'Alena Paro*: per la forma, influenzata dalla rima, cfr. Guittone, *Ai! como ben del meo stato mi pare*, v. 8 «no li fo Elena che amao Paro» e Chiaro Davanzati, *Imparo m'è pervenire a l'amore*, v. 4 «amor mi prende com'Alena Paro». È anche possibile un'altra interpretazione che ha tutt'altro significato «d'alen'a paro», ovvero 'ha pari vigore (rispetto a Carlo d'Angiò), cfr. *TLIO*, s.v. 'alena'.

9. *vera tramontana*: per la connessione con il sintagma *luce verace* qui nel prossimo verso (la formula è cristologico, cfr. *Iohannes*, 1, 9: «Erat lux vera») cfr. *Tanto m'abbonda* (→ canz. VIII), v. 55 «La vera luce è la tramontana».

10. *s'acconta*: per cui cfr. *TLIO*, s.v. 'accontare' (1), dove il passo di Lambertuccio è inserito a esemplificare il significato § 3 di «stare insieme, frequentare, essere in stretta relazione, avere dimestichezza, farsi amico», ma più opportunamente andrebbe inserita al significato § 3.1 di «fare affidamento».

11. *del ver...si sconta*: poi ripreso da Monte nell'attacco del prossimo sonetto «da ragion si scosta»; qui comunque è da intendere letteralmente come 'diminuire il proprio contenuto di verità'. Da ricollegarsi concettualmente allo *sconto* al v. 14 del sonetto precedente.

12. con recupero del contenuto di Cione *A quel signor* (→ Tp 5.2) vv. 12-13 «che molti saggi loro sperienza / n'àn fatto, che così àno trovato», nonché di Chiaro, *Con addimanda* (→ Tp 5.5) «[...] lo profeta Merlin ne rapporta».

13. con riferimento più preciso ai contenuti delle profezie che indicavano in un tedesco il futuro punitore di Carlo d'Angiò, cfr. la cronaca minorita citata nel 'cappello' a → Tp. 1 «Contra quem veniet rex ultramontanus, leo Francie propter audaciam et severitatem, qui debellabit eum et auferet dyadema de capite suo» (si noti l'aggettivo *ultramontanus* che può fare il paio con la formula qui al v. 5 «Di tramontana vien signor»), nonché il già citato Alexander de Roos, *Memoriale de prerogativa Romani imperii*, 30 «Dicunt etiam quidam a longis temporibus vaticinatum esse in Germania, quod de huius Frederici germine radix

tradimento di nascosto. Parli pure chi vuole, visto che, più di quanto possa dire, laggiù c'è gente votata alla morte: non ci sarà per loro alcun luogo di riparo, per evitare che dello scampolo di stoffa non rimarranno nemmeno i bordi. E scenda pure in Italia chi abbonda in dotazioni militari, giacché Carlo, con i suoi seguaci, non dimenticherà di riservargli il pagamento consueto, tanto è prodigo da questo punto di vista. Sebbene cerca di prenderlo alla larga, non ci mette nulla a condannarlo definitivamente; e ora avverrà proprio questo: poi potremo dilagare comodamente.

1-2. ripete quanto detto in precedenza in *Eo saccio ben* (→ Tp 5.7) vv. 5-7 «e però miri la cui sentenza parte, / in ciascun causo, di ciò che 'l ver parte, / che da li saggi si divide e parte».

3. *per ogni costa*: da intendere alla lettera 'su ogni lato' (su *TLIO*, s.v. 'costa' 1, § 2.1 e cfr. 'Amico di Dante', *I' sì mi tengo, lasso, a mala posta*, v. 4 «ed assalito son da ogni costa») e dunque 'totalmente, del tutto'.

4. *in ta· loco sta*: da intendersi, come visto in parafrasi, in maniera figurata; il *loco* è infatti quello di chi da *ragion si scosta*, similmente a *Assai mi pesa, ch'io così m'infango* (→ T 5.24), vv. 9-10 «[...] in tale loco spango / ^e perdo parole [...]».

5-6. seguo l'interpretazione di Minetti, e interpreto 'chi ha la presunzione di volermi educare, ha solo l'obiettivo di mettermi in trappola'.

6. *a la celata*: nella stessa accezione avverbiale in *Fiore*, CXCVI, v. 7 «Ma venga il più che puote a la celata». ■ *mi fere per costa*: cfr. per il significato cfr. l'attacco di Jacopo da Leona «Amore par ch'orgoglioso mi fera, / tanto abbondantemente mi dà 'n costa», come pure Monaldo da Sofena a Mino del Colle «Ser Mino meo, troppo mi dai 'n costa».

7. l'invito rivolto materialmente ai nemici di Carlo nella prima proposta diventa qui metatestuale; parlino pure i seguaci di Rodolfo: saranno smentiti, come detto nel verso successivo, da quanto accadrà.

8. *aletta*: sta per letteralmente 'elezione' (cfr. *TLIO*, s.v. 'aletta' 2, § 1) ma qui con accento sul destino che spetterà ai nemici. ■ *costà*: lì dove stanno nemici di Carlo, a norda (in connessione con *di tramontana* del sonetto precedente).

9. *ripa né costa*: dittologia sinomica, in calco in Monaldo da Sofena, *Ser Mino meo, troppo mi dai 'n costa*, 3 «ma fuggi pur qual vuoi ripa o costa».

10. *scampol*: ricicla l'immagine di *Se convien, Carlo* (→ Tp 2.3) «Se scampol ci à che voglia essere incontra» (cfr. la nota relativa), con riferimento all'avanzo dalla lavorazione della stoffa: può non essere casuale che Monte utilizzi qui un tecnicismo relativo al mondo del commercio del tessuto, visto che proprio di quello si occupava la famigli Frescobaldi. Diversamente Minetti chiosa «di tali rimasugli, non si salverà nemmeno un osso».

11. *spada larga*: come già detto nella nota relativa di *Venuto è boce* (→ Tp 4.1), v. 10 «no l'averà di don la spada larga», per Minetti si tratta dello stemma di Rodolfo d'Asburgo, ma qui pare che l'espressione è giustificata in ottica di un rincaro di quanto detto da Lambertuccio nel sonetto precedente, dove al v. 14, Rodolfo è definito attraverso la «spada snella».

12. *pagamento usato*: già in *Se convien, Carlo* (→ Tp 2.3) v. 11 «Lo pagamento usato Carlo serba», con riproposta del campo semantico economico applicato all'azione angioina. ■ *larga*: 'lascia', nel senso di 'abbandona'.

13. *tant'è larga*: 'largheggia' nel *pagamento usato*, ma è possibile anche la lezione «tant'è larga» riferita alla *gente* di Carlo, come variante di quanto detto da Lambertuccio in *Fera scienza* (→ Tp 5.8) v. 7 «con seco tanta e tale gente ^à giunta» (poi ripreso di rincalzo da Monte in *Quale nocchier*, → Tp 5.9, v. 13 «ed abbia gente seco senza conto»).

14-15. di fatto, data la preferenza assegnata dal papa a Rodolfo, a differenza dei precedenti contendenti tedeschi, Carlo non ha possibilità di una manovra militare. Di qui forse la precisazione di Monte, nella quale è percepibile tutto il suo fanatismo e la fede in Carlo.

Tp 5.12. *Lambertuccio Frescobaldi.*

V 893, c. 168r, rubrica: *mes(ser) lambertucio.*

Nota metrica: schema AAAAAAAAA BBBB. *Erra* è la rima su cui è costruita la fronte che è sempre verbo, in rima inclusiva con 2 *serra* : 3 *serra* : 7 *serra* (le prime due sono tra loro in rima identica, mentre con 7 in rima equivoca, essendo quest'ultimo un sostantivo); derivativa e semanticamente in opposizione è la rima tra 2/3 *serra*: 5 *disserra*. La sirma è costruita su *segna*, sostantivo ai vv. 9 e 13, verbo al v. 11, in derivazione ai vv. 10 *'nsegna* : 12 *insegna* : 14 *disegna*

Forte mi meraviglio perché s'erra
vostro saver che tanto ingegno serra,
dicendo sol sia Carlo que' che serra
la terra e 'l mar, sì come nave s'erra, 4
che signor vien che per forza il disserra:
di questo sò che la mia mente non s'erra;
e, se Carlo s'adduce a quella serra,
di sua gente e di lui mai non si s'erra. 8
Che la tedesca spada vien con segna:
per suo colpir ne mostra la 'nsegna
perché 'l papa la benedice e segna. 11
E se mi dite, amico, che m'insegna
tal che vi parla e poi vi fere a segna,
nego, che sol mio gegno mi disegna.

1. forte meraviglio 2. sapere jngiengno 3. diciendo solo carllo 4. mare 5. sengnore viene J (*espunta*) diserra 6 sera 7. carllo aducie 8. giente llui nom 9. viene sengna 10. msengna 11. benedicie sengna 12. imsengna 13. tale parlla sengna 14. solo giengno disengna.

Mi meraviglio assai del fatto che la vostra saggezza che racchiude tanto ingegno ha preso stavolta un abbaglio nel dire che solo Carlo è colui, che serra la terra e il mare, come nave errante, perché arriverà un signore che con la forza romperà la stretta angioina: di questo sono sicuro, perché la mia mente non sbaglia; e se Carlo si spinge contro quella schiera, è impossibile sbagliarsi circa il destino che toccherà a lui e alla sua gente. La tedesca spada viene con le insegne: grazie alla forza del suo colpire è possibile capire perché il papa la benedice e consacra. E se mi dite, amico, che mi istruisce chi prima vi parla e poi vi ferisce, io nego ciò, perché è solo il mio ingegno a farmi parlare.

1-2. riprende la captatio incipitaria di Guglielmo Beroardi (→ Tp 5.3) «D'accorgimento prode siete e saggio / in molte cose, ma di questo errate», ma – visto il tono assunto da Lambertuccio nell'intera tenzone – l'intento sarcastico è piuttosto assimilabile a quello di Chiaro Davanzati (→ Tp 5.5) «Con addimanda, magna scienza porta / m'avete, amico, per scritta porta».

2. con rimando di Minetti al quasi identico Dante da Maiano, *Lasso, lo dol che più mi dole e serra*, v. 5 «vostro saver, ched ogne quistion serra».

3-4. *serra / la terra e 'l mar*: Minetti rimanda all'immagine attribuita a Pier della Vigna da Niccolò della Rocca «Qui tanquam Imperii claviger claudit, et nemo aperit, aperit et nemo claudit» (potrebbe essere interessante nella prospettiva di una riappropriazione angioina di una retorica sveva); simili immagini fanno parte della propaganda, cfr. *Cronica minor Minoritae Erphordensis*, p. 679 «Cuius potencie brachia extendentur usque ad finem mundi», nonché Pietro da Prezza, *Adhorthatio*, II «Amplectere mundum, amplectere tibi tuisque servire fragranti cum desiderio sitientem incarceratum». Cfr. anche in contesto denigratorio Rustico, *Una bestiuola ho vista molto fera*, vv. 5-6 «Se 'nsin' lo mento avesse la gorgiera, / conquisterebbe il mar nonché la terra» (forse l'intento dell'iperbole di Lambertuccio è il medesimo).

5. *segnor vien*: riprende quanto detto in *Con vana erranza* (→ Tp 5.10) «Di tramontana vien segnor», nonché precedenti formule che costellano l'intero scambio.

6. in opposizione a simili formule di rafforzamento utilizzate da Monte, come nel sonetto precedente ai vv. 3 «perch'io approvo ben» e 5 «e son certo».

7. *serra*: per 'serrata, stretta', come in Chiaro Davanzati, *I' aggio cominciato e vo' far guerra*, 5 «e chi m'afende meterò in tal serra» (cfr. Menichetti 1962, s.v. nel *Glossario*), qui in rimando all'impenetrabile schiera di soldati tedeschi.

8. riprende, riconvertendolo sugli angioini, quanto detto da Monte in *Se ci avesse* (→ Tp 5.1), v. 7 «di sé né di sua gente non fia campo».

gegno: non necessario, posta la possibilità del calco provenzale (< *genh*), pure in Chiaro

9. *tedesca spada*: in precedenza Guglielmo Beroardi *D'accorgimento* (→ Tp 5.3), v. 9 «le spade tedeschine». ■ *vien con segna*: l'interpretazione di Minetti del passaggio, «la tedesca spada cala facendo miracoli» (su *signum* come 'miracolo' è funzionale a una delle datazioni proposte per la tenzone: in particolare l'affermazione rimanderebbe, per Minetti, alla vittoria di Rodolfo su Ottocaro di Boemia nella battaglia di Marchfeld il 26 agosto del 1278 (cfr. Minetti 1979, nota 8 a p. 27). Più semplicemente il termine *signa* può rimandare alle immancabili insegne (possibile dunque anche la scansione «co 'nsegna») che facevano parte dell'apparato delle manifestazioni del potere (cfr. d'altronde la lettera in cui Rodolfo annuncia la prossima discesa «dispondnetes, in proximo festo Resurrectionis dominice partes Ytalicas fortunatis auspiciis cum cesarero apparato visitare».

10. *'nsegna*: letteralmente 'indizio, segnale' come in Chiaro, *La mia desiderosa e dolze vita*, v. 46 «[...] ch'io n'ho vista la 'nsegna?» (e cfr. la voce nel *Glossario* di Menichetti 1962), qui sciolto come 'motivo'.

11. il riferimento al beneplacito del papa, qui ancora più esplicito, era pure in Chiaro, *Con addimanda* (→ Tp 5.5), v. 12 «concede il papa».

12-13. sviluppa l'accusa montiana ai vv. 5-6 del precedente sonetto, rivendicando però la genuinità delle proprie dichiarazioni da intendersi come spontanee.

13. a *segna*: per Minetti come deverbale di *saigner*, chiosato con 'colpisce salassando'.

14. *gegno*: Minetti «[n]gegno», ma la congettura non è necessaria, posta la possibilità del calco provenzale (< *genh*), pure sfruttato da Chiaro in *Molti lungo tempo hanno*, vv. 44 e nella dubbia attribuita a Bonagiunta, *In quanto la natura*, v. 21.

Tp 5.13. Monte

V 894, c. 168r, rubrica: *Mō*.

Nota metrica: lo si definisce sonetto solo per comodità, giacché, nella prima parte, sarebbe più opportuno assimilare questo testo a una canzone con fronte indivisibile, giacché i versi sono dispari, con schema di endecasillabi e settenari AaAAaAAaAAaAAaA BbBbBBbBbB. Rima A *versa*, verbo ai vv. 1 e 14, sostantivo ai vv. 2, 4, 11: in rima equivoca contraffatta con 8 *ver sa*, derivativa con 3 *conversa* : 7 *conversa* : 10 *attraversa* : 12 *rinversa*, in rima inclusiva con 5 *diversa* : 6 *avversa* : 9 *traversa* : 15 *perversa*. La rima B è *saggio*, aggettivo al v. 17, sostantivo ai vv. 21 e 22 (in rima derivativa con 19 *assaggio*), aggettivo sostantivato ai vv. 24 e 25, verbo al v. 18; in rima inclusiva con 23 *passaggio*; notevole l'imperfetta al v. 20 *disagio*. Eccedenza in cesura ai vv. 13, 15 e 25.

Chi si move a ragion follia non versa,
 ma può ciascun suo versa
 laudare assai, se con saver conversa;
 e però, guardi ben chi fa gran versa
 di ripension, diversa 5
 di razional ragione ch'è lui avversa.
 Perch'io approvo mia sentenza conversa
 con chi tutto 'l ver sa
 di ciò ch'apporto, ch'altrui par traversa:
 che la francese casa, ov'attraversa, 10
 fà ben mutar le versa,
 di tal guisa i suo' contrar' rinversa;
 l'Apostolico, per lungo e per traversa
 sede, sì che non versa
 bontà di Carlo con sua spada perversa; 15
 che Carlo in terra 'è di Dio messaggio,
 tant'è potent' e saggio;
 la sua 'overa il mostra ed io non saggio:
 e chi n'è fatto assaggio
 di guisa tale, ciascuno à disagio. 20
 Chi pur vorrà di lui levar saggio,
 merzé, pur vegn'al saggio:
 so per fermo tal pagherà il passaggio
 co la sua gente. Saggio
 dat'à sentenza; ch'or la chiosa fi' al saggio. 25

13. l'Apostolico] elapostolico

1. Ki ragione verssa 2. ciaschuno verssa 3. co(n)verssa 4. verssa 5. diverssa 6, ragione llui averssa 7. ap(ro)vo co(n)verssa 8. tuto ssa 9. caportto caltrui traverssa 10. atraverssa 11. verssa 12. contrari rinversa 13. traverssa 14. verssa 15. carllo com p(er)verssa 16. carllo jn mesagio 17. sagio 18. nom sagio 19. asagio 20. ciaschuno 21. vora llui sagio 22. vengna sagio 23. pasagio 24. giente sagio 25. cor sagio.

Chi si muove spinto da un principio di razionalità non abbonda di follia, e ciascuno può lodare molto i suoi versi, se sono accompagnati da saggezza; stia invece attento chi scrive pistolotti in versi, non aderenti alla

ragione che risulta a lui avversa. Per parte mia, ritengo che i miei contenuti parlino a chi conosce la verità su ciò che dico e che ad altri pare, invece, il contrario: dico che il casato francese, quando ha occasione di scontrarsi, produce lamenti di dolore, per quanto poderosamente rincalza i suoi nemici; e si tenga presente che il Papa, nella situazione in cui si trova, certo non pensa di avversare Carlo con un colpo di traverso; Carlo, da parte, sue è il messaggero di Dio in terra, tanto è saggio e potente; è inutile che ne parli, visto è la sua opera che lo mostra: e chi lo ha sperimentato, ha avuto molto a dolersene. Chi vorrà sperimentarlo, si accomodi pure: so per certo che pagherà la mossa con i suo seguaci. Il saggio ha sentenziato: ad altro saggio adesso spetta la chiosa.

1. *Chi si move a ragion*: Minetti chiosa «chi si allontana dalla ragione», ma il significato da dare alla formula è esattamente opposto, cfr. per esempio Guittone, *S'el si lamenta null'om di ventura*, v. 2 «a gran ragion mi movo a lamentanza» e numerose e analoghe espressioni, in Maestro Francesco, *Gravosamente fece gran follore*, v. 22 «poi, come il truova, lo tiene a ragione» e Monte stesso, *Più sofferir non posso* (→ canz. VI), v. 141 «che veggia ben s'io a ragion mi doglio» e *Nel core aggio un foco* (→ canz. II) vv. 84-85 «Se mia tornata / non fia tosto, moio a ragione». ■ *folia non versa*: Minetti «folia, non ver, s'à» (chiosato «possiede follia, non verità»), ma, a parte che l'uscita tronca renderebbe il verso ipermetro, non si capisce come collocare la particella *se* davanti al verbo. Intendo il verbo come sinonimo di 'spargere' e dunque 'abbondare' (cfr. il volgarizzamento del *De amore* di Albertano, I, 2, 60 «Da raffrenare è la lingua che non versi troppo paraule»).

2. *suo versa*: 'il suo scritto in versi', con metaplasmo d'uscita obbligato dalla rima; cfr. indietro Cione, *A quel signor* (→ Tp 5.2), v. 13 «[...] così anno trovato».

3. *se con saver conversa*: forse in filigrana *Proverbia*, 13, 20 «qui cum sapientibus graditur sapiens erit», posta la variante testimoniata da Bartolomeo di san Concordio, *Ammaestramenti*, dist. 3, 9, 3 «Chi co' savi conversa, savio diventa», ma già recepita prima da Ubertino del Bianco, *Or mira s'ài natura ben perversa*, vv. 7-8 «[...] chi teco conversa, / più tosto savio che studi a Bologna».

4. *gran versa*: qui da intendere qualitativamente e non qualitativamente, Lambertuccio, con il prossimo sonetto, prenderà la formula alla lettera.

5. *di ripresion*: specifica il precedente *versa*. ■ *diversa*: cioè 'distinta, separata' dalla successiva *razional ragione*, in quanto prodotta da qualcuno che *non si move a ragion*.

6. diversamente Minetti «di razional razione che ·' llui aver sa!» (con chiosa «quanto [retto dal precedente *guardi*] quanto di ragionevolezza che consta esserci in lui») lo interpreto qui come variante dell'accusa rivolta in precedenza a Schiatta, in *Chi è sciolto 'io no 'l tegno legato* (→ Tp. 5.21) «avete per nemici que' che sanno»: la ragione è nemica di Lambertuccio. ■ *razional ragione*: il sintagma pure in *Ancora di dire non fino* (→ canz. IX), v. 30 «Per razional ragione ognuno è omo».

7. *approvo*: con «di ciò ch'apporto» qui sotto al v. 9 riprende *La cui sentenza* (→ Tp 5.11), v. 3-4 «perch'io approvo ben, per ogni costa, / ciò che m'è porto in ta· loco sta», rovesciandolo: mentre le parole di Lambertuccio erano considerate lontane da *ragione*, qui quelle di Monte, come detto nell'attacco, sono proprio ispirate da essa. ■ *conversa*: Minetti «con ver s'à», come espressione di rafforzamento simile a «sì com' si sa già», che però è sensibilmente diversa: a parte il problema dell'uscita tronca già segnalata sopra per il v. 1, non c'è ragione di abbandonare il parallelismo – qui appunto istituito tramite la ripresa del medesimo verbo – tra chi *con saver conversa* e Monte che *conversa* con chi il *ver sa*.

8. si noti la quasi rima identica tra il precedente *conversa* e la stringa che occupa quasi tutto l'intero verso «con [...] ver sa».

9. *altrui*: a Lambertuccio, ovviamente, e a tutti gli altri tenzonanti. ■ *traversa*: da legare a *sentenza* del v. 7.

10. *ov'attraversa*: il verbo rivede gli esiti di quanto detto da Lambertuccio ai vv. 7-8 del precedente sonetto «e, se Carlo s'adduce a quella serra, / di sua gente e di lui mai non si s'erra», non esiste schiera impenetrabile che non possa essere attraversata da Carlo.

11. la resa uditiva dei danni prodotti da Carlo nei nemici era pure in *Non isperate, ghebellin', soccorso* (→ Tp 2.1), vv. 13-14 «Se pur conven Carlo pilucchi il torso, / uderansi i guai più [']n là che 'n Ispagna»

12. simile movenza in *Se convien, Carlo, suo tesoro egli apra* (→ Tp 2.3), v. 5 «chi ^or si mostra di tal guisa il divapra».

13-15. come accennato nel 'cappello' difficilmente un tale passaggio potrebbe adattarsi alla figura di Niccolò III che invece perseguirà una decisa politica di ridimensionamento del potere angioino (basti pensare che il senatorato romano tolto a Carlo lo attribuì a se stesso).

13. come si è visto in apparato, espungo la congiunzione iniziale per evitare l'ipermetria (nessuna indicazione da Minetti); rimane comunque un endecasillabo eccedente in cesura, eventualmente riducibile tramite riduzione *per lungo e per traversa* > *per lungo e traversa*. ■ *per lungo e per traversa*: si può tradurre 'in tutti i lati, totalmente', cfr. Cielo d'Alcamo, *Rosa fresca aulentissima*, v. 97 «la gente ci cor[r]es[s]oro da traverso e da llato» e soprattutto Dante, *Purgatorio*, IX, v. 99 «crepata per lo lungo e per traverso» ripreso da Boccaccio, *Teseida*, X, 14 «per lungo e per traverso».

14. *non versa*: 'non rovescia'. Bella la traduzione di Minetti dell'intero passo «non pensa certo di deporre Carlo con un golpe sleale».

16. *di Dio messaggio*: compatibilmente, data l'aura sacrale dell'impresa, con la propaganda pontificia e angioina, come si vede da un passaggio di una delle lettere di condanna contro Corradino del febbraio del 1268 nella quale Carlo è descritto letteralmente come braccio e strumento di Dio in terra: «Nam Deus, ultionum dominus, auditis oppressorum clamoribus [...] misericorditer liberavit, regno predicto per ministerium carissimi in Christo filii nostri Caroli Sicilie regis illustris, suffragante sibi divine potentie dextera et apostolice sedis auxilio, erepto de manibus implorum».

18. come del resto già detto in maniera simile in *Quale nocchiere* (→ Tp 5.9), v. 16 «che 'l suo labor sentenza che 'l ver conto».

19-20. Minetti «è chi n'à fatto asag[g]io / di guisa tal, e ciascuno a disagio (parafrasi «Semmai sarebbe in grado di farlo chi l'ha già sperimentato [...] se non fosse arduo remeare dall'oltretomba»). Si tratta del solito riferimento alle vittorie del passato come in *Eo saccio ben* (→ Tp 5.7), vv. 9-10 «Vedemmo infino a qui che non v'à parte / chi conquistar si crede più che parte».

21-22. l'invito sarcastico con congiuntivo esortativo si lega alla strategia retorica della prima proposta di Monte, cfr. *Se ci avesse* (→ Tp 5.1) quanto li piace e vuol prenda del campo / e, là ^ove più li aggrada, tenda il campo».

23. *pagherà il passaggio*: con verbo di accezione economica (e si tenga presente che fonte di guadagno per l'amministrazione angioina era, tra le altre cose, era la riscossione dei pedaggi). Completa, con connessione etimologica alla rima lì utilizzata, comunque quanto detto in *Eo saccio ben* (→ Tp 5.7) vv. 11-14 «Ed ancor dico ch'è ben largo il passo, / sì che si può venir via più ch'al passo; / ma chi verrà, s'ello dicesse «I' 'l passo», / son certo fia del terzo colpo passo».

24-25. con ripresa dell'ambito semantico scolastico (*sentenza* e *chiosa*), già nel finale di *Eo saccio ben*, v. 14 «Di mia sentenza ciascun dottor passo».

24. *Saggio*: Minetti «saggi'ò», ma preferisco inserire il verbo in terza persona nel verso successivo, recuperando il tono sentenzioso che era pure nell'attacco; c'è pure un incremento agionistico, dato che il *saggio* Monte lancia la sfida al *saggio* Lambertuccio.

25. *saggio*: chiude in chiasmo il periodo (*saggio-sentenza* / *chiosa-saggio*).

Tp 5.14. Lambertuccio

V 895, c. 168v, rubrica: *mes(ser) lambertucio*.

Nota metrica: schema AaAAaAAaAAaA BbBbBCcCcC, di endecasillabi e settenari. Rima A *faccia*, sostantivo ai vv. 1, 2, 7, 8, 11, 12, verbo ai vv. 5, 9, 10, con le derivate 3 *sfaccia*: 4 *soddisfaccia* : 6 *confaccia*. Rima B *braccia*, sostantivo ai vv. 13 e 16, con le etimologiche 14 *disbraccia* : 15 *abbraccia* : 17 *sbraccia*. Rima C *laccia*, sostantivo ai vv. 20 e 24, con l'equivoca contraffatta a 21 *l'accia* e le etimologiche 22 *allaccia* : 23 *dilaccia*. All'interno di tutti gli endecasillabi sono presenti parole che rimano tra loro: 1 *volgete* : *rivolgete*, 3 *seguiraggio* : *coraggio*, 4 *torto* : *torto*, 6 *pare* : *pare*, 7 *luminosa* : *vergognosa*, 9 *discredo* : *credo*, 10 *consente* : *sente*, 12 *sporta* : *porta*, 13 *disdico* : *dico*, 15 *Magna* : *magna*, 17 *posta* : *po' sta*, 18 *attende* : *tende*, 20 *certo* : *raccerto*, 22 *menerà* : *smenerà*.

Poi che volgete e rivolgete faccia,
 non di ragion a faccia,
 seguiraggio, perch'al coraggio sfaccia,
 perché mio torto a torto soddisfaccia,
 ch'i parmi [sì non] faccia; 5
 che, senza pare, pare me confaccia
 a luminosa, e vergognosa faccia,
 dura di tòrre faccia.
 Ciò che discredo, credo in voi non faccia:
 ma chi consente, sente s'i' e' rio faccia, 10
 non per allegra faccia,
 come chi sporta, porta avanti faccia.
 Ma non disdico, dico che le braccia
 ciascun giorno disbraccia
 quel de la Magna, [a] magna forza abbraccia! 15
 Non fia cerchio di braccia
 se trova posta, po' sta che lo sbraccia.
 E se l'attende o tende in campo laccia
 Carlo, che sian de l'accia,
 per certo, vi raccerto, mal s'allaccia, 20
 che nullo ma' 'l dilaccia,
 sì 'l menerà e smenerà [con] laccia.

7. vergognosa] numinosa 21. ma' 'l] male

1. volgiete rivolgiete faccia 2. rasgion a faccia 3. seguiragio percal coraggio sfaccia 4. tortto tortto sodisfaccia 5. faccia 6. com(m)faccia 7. faccia 8. faccia 9. jn faccia 10. comsente faccia 11. alegra faccia 12. sportta portta faccia 13. bracca 14. ciaschun disbracca 15. ma(n)gna ma(n)gna abraça 16. nom cierchio bracca 17. sbracca 18. atende jn campo lacca 19. carllo lacca 20. ciertto racierto alacca 21. dilacca 22. lacca

Dal momento che continuate a rivolgere la faccia dalla parte opposta rispetto alla ragione, seguirò a dire, nonostante mi pesi, affinché il mio sopruso trovi soddisfazione del sopruso subito, visto che ho l'impressione che quanto ho scritto non abbia sortito effetto; d'altra parte mi pare più confacente sostituire un comportamento sereno e umile con uno aggressivo. Non dovete più credere a ciò che ho dimostrato ingannevole: chi è d'accordo con me sa bene se io ho portato avanti un ragionamento fallace, non con faccia sollevata, ma come chi si mette continuamente in gioco. Non ritiro quanto ho detto, ma continuo a ribadire che il tedesco ogni volta che apre le braccia poi le stringe in un micidiale abbraccio. Non esiste abbraccio parimenti poderoso, in grado di sciogliere. E se Carlo lo attende o prova a fermarlo in campo con i suoi lacci, e siano pure lacci fisici, vi confermo che non potrà avere la meglio, visto che nessuno può mai liberarsi, tanto lo muove di qua e di là con i suoi lacci.

1-2. si noti – e il discorso vale per l'intera fronte – come da qui in poi, a fronte della dilatazione dello spazio poetico, tramite l'utilizzo di vari artifici, non si assiste a un approfondimento dei contenuti. In particolare qui la fronte sembra un'estesa zeppa: solo nella sirma verranno reintrodotti i personaggi che sono al centro della discussione.

3. *coraggio sfaccia*: cfr. Chiaro a Monte, *Omo ch'avvene a bene* (→ T 1.8), v. 12 «vostro cor [s]face. Quanto a coraggio, *coraggio* lo interpreto come 'volontà' su *TLIO*, s.v., § 1.

5. il verso manca di due sillabe. Nell'impossibilità di elaborare una lezione alternativa convincente si segue l'ipotesi di Minetti che chiosa il passo «linea di condotta che non mi pare d'aver fin qui seguito».

7. *vergognosa*: il manoscritto ha *numinosa* (conservato da Minetti: «ha una faccia bonaria come quella di un nume»), ma si tratta di un termine non attestato nel '200 e prettamente otto-novecentesco, tant'è vero che l'editore cita in nota le «Numinose fantasime» di Montale, mentre l'altresì citato *Paradiso*, IV, vv. 62-63 «[...] sì che Giove, / Mercurio e Marte a nominar trascorse» è pressoché inutile giacché qui il verbo assume il significato suo proprio. Si potrà obiettare che il lemma è comunque registrato nei quattrocenteschi dizionari di Guillaume le TAILLEUR e di Firmin Le VER, che dipendono l'un dall'altro visto che la definizione è pressoché identica: «Numinosus .sa .sum - .i. numinibus plenus», per Firmino, e «Numinosus .sa .sum .i. plenus numinibus» per Guillaum. La definizione è comunque nel nostro caso inutile giacché si inserisce male nel contesto di Lambertuccio (come può, in base alla definizione, un volto essere *numinoso*, cioè *plenus numinibus?*). Benché sia più prudente mettere una crux, è ovvio che il problema nasca dalla quasi duplicazione – favorita dalla rima interna a stretto contatto – di una medesima parola *luminosa / numinosa*, al posto di altro aggettivo con la medesima terminazione, che qui si propone in via del tutto ipotetica di *vergognosa* (analogamente alla «vergognosa fronte» di *Inferno*, I, v. 80).

8. per l'immaginario cfr. Pietro da Prezza, *Adhortatio*, XIX «Tu fortidunis turre contra faciem inimicum tuum», ma qui *torre* è ovviamente verbo ed è retto dal *confaccia* del v. 6. La strategia di Lambertuccio è comunque testuale, essendo la *dura faccia* il testo tecnicamente difficile con il quale si mette alla prova Monte.

9. *discredo*: in rima a contatto nel medesimo verso con *credo* anche in Giacomo da Lentini, *Dal core mi vene*, v. 103 (si veda anche qui sotto la nota al v. 12) «Tutto credo, e non discredo», nel nostro caso però *credo* è sostantivo deverbale (da costruire dunque con «ciò che discredo in voi non faccia credo»). Minetti interpreta il passo diversamente, in maniera più libera «Il fatto che io intenda cambiar tattica, sia pure nella continuità [...] credo non corri»

10. *s'i' e' rio faccia*: si intenda 'se ho proceduto in maniera errata'

12. *sporta*: sempre lentiniana, e dal medesimo testo citato qui sopra alla nota al v. 9, la rima con *porta* nello stesso verso, cfr. *Dal core mi vene*, v. 95 «E no-m porta Amor che sporta».

13-15. sviluppa il motivo dell'abbraccio già in *Forte mi meraviglio* (→ Tp 5.12), vv. 3-4 «dicendo sol sia Carlo que' che serra / la terra e 'l mar, sì come nave s'erra», lì declinato in chiave negativa, ribadendo cioè che l'abbraccio di Carlo non può serrare l'intero pianeta: dunque qui Lambertuccio presenta l'esempio positivo nella persona di Rodolfo.

13. *Ma non disdico, dico*: ancora per la rima interna si veda Bonagiunta, *Oi amadori, intendete l'affanno*, v. 38 «né non dico – né disdico», ma si tratta di un facile gioco derivativo, cfr. pure Chiaro *Tut[t]o l'affanno, la pena e 'l dolore*, v. 47 «però di ciò c'ho detto non disdico».

15. *quel de la Magna*: riprende la perifrasi di Cione in *A quel signor* (→ Tp 5.2), v. 5 «que' che de la Magna». ■ *[a] magna forza*: la congettura è di Minetti, è complemento di modo.

16. *cerchio di braccia*: come in *Mare amoroso*, v. 126 «Le vostre braccia mi fanno tal cerchio».

17. *po' sta che lo sbraccia*: al contrario di Rodolfo che poteva agilmente rompere la stretta disserrare la stretta di Carlo, cfr. *Forte mi maraviglio* (→ Tp 5.12), 5 «che signor vien che per forza il disserra».

18. *se l'attende*: cfr. ancora Cione, *A quel signor* (→ Tp 5.2), vv. 7-8 «vederem se, come di, Carlo di Franza / l'attenderà col suo folle orgogliare».

19. *accia*: cfr. *TLIO*, s.v. 'accia' (1), § 1 «Filo grezzo di materiali diversi», di qui la parafrasi proposta. Con suggerimento implicito al lettore di interpretare il *laccio* anche in maniera metaforica.

22. *[con] laccia*: la congettura è necessaria in quanto nel ms. il verso ha dieci sillabe. In Minetti «[a] laccia».

Tp 5.15 Monte

V 896, c. 168v, rubrica: *Mō*.

Nota metrica: schema AaAAaAAaAAaAAaA BbBbBBbBbB. Il rincaro rispetto al precedente di Lambertuccio consiste nell'inserire la rima interna anche nei settenari, dove in Lambertuccio era presente solo negli endecasillabi. Rima A *volta*, verbo ai vv. 2, 12 e 13, poi sempre aggettivo o sostantivo; derivative ai vv. 3 *sconvolta*: 6 *svolta*: 8 *convolta*: 9 *svolta*: 10 *rivolta*: 12 *svolta*. Rima B *spera* verbo ai vv. 16, 20, 22 e 23, poi sempre sostantivo; derivative ai vv. 19 *dispera*: 21 *disispera*. Rime interne. 1 *Diraggio*: *aggio*, 2 *aveggio*: *veggio*, 3 *coscienza*: *scienza*, 4 *dirittura*: *tura*, 5 *tale*: *tale*, 6 *svia*: *via*, 7 *volo*: *volo*, 8. *sia*: *sì à*, 9 *sentenza*: *'ntenza*, 10 *parlo*: *parlo*, 11 *contr'à*: *contra*, 12 *Fallenza*: *lenza*, 13 *Me' dico*: *medic'ò*, 14 *fallo*: *fallo*, 15 *arma*: *arma*, 16 *certo*: *accerto*, 17 *luc'è*: *luc'e*, 18 *sol*: *sol*, 19 *che s'è*: *che se*, 20 *voglia*: *invoglia*, 21 *vita*: *svita*, 22 *bene*: *bene*, 23 *leal*: *le al'*, 24 *fà*: *rifà*, 25 *porto*: *porto*. Eccedenza in cesura ai vv. 4 e 7.

Diraggio, perch'a dir aggio questa volta,
ch'aveggio veggio à volta
coscienza, scienza di guis'à sconvolta,
che dirittura si tura e mess'è in volta
per tale, tale volta, 5
che svia di via d'om che senno no svolta;
ond'io volo suo volo mettere in volta,
che sia, sì à, convolta
sentenza e 'ntenza sua mai non sia svolta.
Di cui parlo, cui parlo il ve· rivolta: 10
chi contr'à contra volta.
Fallenza fa lenza ^a^ occhi, sì ch'e' svolta.

Me' dico: medic'ò tal che non volta
 de fallo ·' fallo, tal volta;
 contr' a su' arma, sanz'arma far vòl volta. 15
 Che certo `accerto chi `n Carlo spera:
 sua luc'è luc' e spera
 più che 'l sol; e' sol è del mondo spera;
 che s'è che se `n dispera,
 di lui `à voglia, invoglia, s'è che spera: 20
 di vita [no] lo svita e disispera.
 Chi ·' bene in bene spera
 e vòl leal portar le al' e non si spera,
 fà e rifà sua spera:
 e porto c[i]ò ch'à porto in dritta spera. 25

8. sì à] asia 12. a occhi] agli ochi 23. spera

1. diragio p(er)ca agio 2. cavegio vegio 4. dirittura jn 6. om(m)o 7. metere jn 10. chui chui parlo 16. ciertto aciertto carlo 17. lucie lucie 18. monddo 20. llui volglia jn volglia 22. jm 23. vole leale ale nom 25. portto ca portto jn.

Adesso parlo io, perché stavolta non posso evitarlo, visto che vedo l'avvedutezza a rovesciato la la coscienza, e al pari ha sconvolto la conoscenza, al punto che il diritto è neutralizzato e messo in fuga, da una persona che si allontana dalla via dell'uomo che non perde il senno; per questo voglio tarpare il suo volo, affinché quanto ha sentenziato, sempre se ce ne fosse bisogno, sia rovesciato e il suo intendo non vada in porto. La persona di cui parlo e a cui sto parlando rovescia un po' troppo comodamente i dati di fatti in base al proprio uditorio. L'errore imbriglia gli occhi tanto da storcerli. Dico di più: vorrebbe guarirmi un medico che sbaglia sempre; pretende di opporsi senza armi. Voglio comunque assicurare chi ripone speranza in Caro: la sua luce è più luminosa di quella del sole; egli solo è la speranza del mondo; questo al punto che, se c'è qualcuno che dispera della sua presenza e lo desidera, ne aumenta la fede con la sua azione. Produce e rinnova la fede in chi, passando di bene in bene, ha speranza in lui e vuole lealmente spiccare il volo e non cede facilmente alla disperazione: dico questo perché quello che ha fatto è sempre ispirato al bene.

1. in ripresa dei vv. 2-3 del sonetto precedente «seguiraggio, perch'al coraggio sfaccia, / perché mio torto a torto soddisfaccia». ■ *a dir aggio*: formula analoga a Guittone, *Ahi Deo, che dolorosa*, v. 2 «ragione aggio de dire».

2-3. Monte presenta il punto di vista dei detrattori di Carlo come un mondo alla rovescia, privo di accortezza, coscienza, conoscenza e giustizia.

2. *aveggio*: deverbale 'da avvedere', dunque 'l'avvedersi', in rima derivativa con *veggio* anche in Petrarca, *Rvf*, CCLXVI, vv. 2 e 6.

4. l'eccedenza in cesura potrebbe essere riassorbita con riduzione *dirittura* > *drittura*. ■ *tura*: 'avversa', cfr *GDLI*, s.v. 'turare' § 7, con rima interna al verso nel sonetto anonimo *Verac'è 'l ditto che chi à mizura*, v. 4 «turtura tura di vivere odiato». ■ *mess'è in volta*: pure in Torrigiano, *Vorei che mi facesse ciò che conte*, v. 6 «ben credo che mi meteresti in volta» (ma cfr. *Pss*, III, p. 437 dove è assegnato all'espressione il significato qui dato invece al *mettere in volta* del v. 7).

5. *per tale*: Lambertuccio ovviamente.

6. *senno no svolta*: in Minetti «sen no svolt'à».

7. l'eccedenza in cesura può essere evitata con riduzione *suo volo* > *suo vol*, in questo modo salterebbe però la rima interna. ■ *suo volo*: la metafora del volo associata all'essere ambiziosi era già nell'attacco (→ son. 27) «Omo disvarèato tegno il quale / già non unqu'ale à vere e prende re' volo». ■ *mettere in volta*: cfr. sopra la nota al v. 4, qui inteso – data la metafora aviatoria – come 'chiudere in gabbia' e cfr. il sonetto anonimo *Tu mi prendesti, donna, in tale punto*, v. 4 «si come preso ch'è richiuso in volta».

8. *si à*: espungo la vocale precedente (con il significato visto in parafrasi); lezione salvata da Minetti così «ch[i] e' sia, a[h], à convolta / sentenza [...]» (chiosa globale: «Ma io sconfiggerò codesti suoi piani, chiunque egli sia. a tal punto ha sibillinamente convoluto forma e concetto dei suoi oracoli»). ■ *convolta*: riferito a *sentenza*, si intenda 'quella che lui crede l'ultima parola data sull'argomento risulti completamente rovesciata'.

10. *cui parlo*: in Minetti come parentetica con la seguente distinctio «(cui par l'ò?)», con chiosa «a chi lo paragono?». ■ *il ve- rivolta*: in dialogo, anche attraverso la ripresa dello stesso verbo con i vv. 1-2 del sonetto precedente «Poi che volgete e rivolgete faccia, / non di ragion a faccia».

12. *a 'occhi*: anche in questo caso si riprende l'immagine della *faccia* rivolta in direzione opposta rispetto alla verità nel passo di Lambertuccio appena citato. Il ms. *agli occhi*: si espunge la preposizione perché rende il verso ipermetro.

il fatto che Monte debba assicurare circa la piena attività di Carlo pare un indizio che la fiducia nei suoi confronti stava vacillando (la tenzone d'altronde testimonia una presa di distanza di certi guelfi dalla sua figura).

13. *Me' dico: medic'ò*: Minetti «Medico m'è, dico». Per la forma *me'* per *meglio* cfr. *La dolorosa vita che si prova* (→ Tp 8.2), v. 8 e v. 10. Si noti comunque l'ironia, come a dire: 'vorrebbe curarmi (certo per malattia mentale) chi per primo cade frequentemente in errore'. Per l'applicazione del campo semantico medico alla discussione politica cfr. *L'arma di ciascuno omo* (→ Tp 4.3) vv. 11-12 «E tu, amico, che ci assegni ragione / di guerigione [...]».

14. *de fallo · ' fallo*: con il verbo del verso precedente 'non la smette di passare di errore in errore'. Minetti che separa il frammento di verso in ulteriori due segmenti stampa «de fallo; fa-llo» e attacca il secondo segmento al verso successivo, interpretandolo complessivamente «Lo fa, qualche volta, nei confronti di chi vuol piegare la sua anima, ma senza ricorrere a forme fisicamente coercitive».

15. il passo oscuro è forse da intendere come accusa di non avere sufficienti doti dialettiche per opporsi alle argomentazioni di Monte (per l'interpretazione di Minetti vedi la nota immediatamente sopra). L'immaginario delle armi applicato alla poesia è già in *Ahi misero tapino ora scoperchio* (→ canz. V), vv. 6-7 «Per difension, qual vuol, prenda lo scudo: / troverà'llo, il mio colpo, ognora ignudo», nonché nell'attacco (→ son. 43) «I' prendo l'arme a difender l'amore».

16. il tono dell'intera sirma, nonché le singole puntualizzazione, paiono essere necessari per rimarcare la piena operatività delle azioni di Carlo d'Angiò a fronte a una fiducia nel francese sempre più calante (si è detto d'altronde che la tenzone testimonia una separazione di una parte del guelfismo fiorentino rispetto alla figura dell'Angiò). ■ *chi 'n Carlo spera*: cfr. in precedenza *L'arma di ciascuno omo* (→ Tp 4.3), v. 14, dove si rimarca l'attualità della «speranza del campione», da intendere in senso angioino: si può dire che in precedenza tutti i guelfi speravano in Carlo e la precisazione non era certo necessaria.

17-18. di rincalzo a Lambertuccio, *Con vana erranza* (→ Tp 5.10) «E quegli è vera tramontana conta, / luce verace, chi 'a lui s'acconta».

17. *luc' e spera*: la coppia è attestata pure nella lirica d'amore, cfr. Chiaro Davanzati, *La mia gran beninanza e lo disire*, v. 11 «dunque voi siete spera e viva luce» e Pucciandone Martelli, *Lo fermo intendimento ch'èo aggio*, v. 50 «se non di lei servir, ch'è luce e spera».

18. *più che 'l sol*: cfr. Bonagiunta, *Vostra piacensa tien più di piacere*, v. 14 «che più risplende che del sol li rai», l'anonima, *Già non m'era mestiere*, v. 54 «più che 'l sol che risplenda», nonché dello stesso Monte, *Ohi dolze amore* (→ canz. III), v. 36, «ch'è più che 'l sol lucente».

21. *[no] lo svita*: giusta, su ipometria del manoscritto, l'integrazione di Minetti, imposta dal contesto (Carlo infatti dona piuttosto vita e speranza nei suoi seguaci).

22. *bene in bene*: speculare a «de fallo ·' fallo» del v. 15. Diversa distinctio in Minetti «chi (be[n] n'è!) im be[n] ne spera».

23. L'immagine del volo è contrapposta a quella presente al v. 7. ■ *leal portar le al'*: la doppia apocope delle forme piane del manoscritto è necessaria perché altrimenti il verso risulterebbe ipermetro e, allo stesso tempo, per salvare la rima (Minetti invece interpreta la negazione come asillabica).

25. lapidaria dichiarazione di fede finale: tutto ciò che è stato compiuto da Carlo è rivolto verso la *dritta spera*. ■ *cf[i]ò*: l'integrazione è di Minetti. ■ *dritta spera*: il sintagma è anche in Balduccio d'Arezzo, *Eo son lo marinar ben a ragione*, vv. 12-13, con simile gioco etimologico «Dunque la stella e è la diritta spera / ed io veracemente spero 'n ella».

Tp 5.16 Lambertuccio

V 897, c. 168v, rubrica: *mes(ser) lambertucio*.

Nota metrica: schema AaAAaAAaAAaA BbBbBCcCcC, il rincaro qui introdotto prevede l'introduzione di tre parole che rimano tra loro all'interno degli endecasillabi, oppure di tre parole identiche (contro le due dei versi precedenti). Rima A *ora*, alternativamente sostantivo o avverbio, con le inclusive 3 *disora* : 4 *inora* : 5 *inore* : 6 : 'n *ora* : 7 *plusora* : 9 *dóra* : 12 *ivora*, e la franta 10 *dolor'à*. Rima B *sente*, sempre verbo con le derivate e inclusive 14 *consente* : 16 *assente* : 17 *dissentente*. Rima C *mente*, sostantivo ai vv. 18, 19 e 20, verbo al v. 22, da cui deriva 21 *smente*. Rime interne: 1 *fort'è* : *forte* : [t]raforte, 2 *Monte* : *Mo' 'n te* : 3 *punt'ò* : *spunto* : *punto*, 4 *guasta* : *guasta* : *guasta*, 5 *bono* : *bono*, 6 *Conincio* : *qui[n]c'io* : *trincio*, 7 *rima* : *rima* : *rima*, 8 *Volle* : *rivolle*, 9 'ntenza : *sentenza* : *tenza*, 10 *gioia* : *gioi'à* : [n]oia, 11 *parte* : *parte*, 12 *tòrre* : *torre* : *torre*, 13 *Dunque* : *unque* : *qualunque*, 14 *resia* : *sia*, 15 *vede* : *vede* : *vede*, 16 *l'ò co'* : *loco*, 17 *fallo* : *fallo* : *fallo*, 18 *Però* : *averò* : *terrò*, 19 *pèra* : *impera*, 20 *sonetti* : *netti* : *detti*, 21 *Carlo* : *car l'ò*, 22 *move* : *rimove* : *ov'e'*.

Com fort'è, forte e [t]raforte l'ora,

di' Monte! Mo' 'n te, ^ad ora,

di punt'ò spunto: ^è punto che disora.

Di guasta aì guasta: con' guasta ^inora?

Lo bono in bono inora! 5

Conincio qui[n]c'io; trincio ciò ch'ò 'nora

per rima: rima di rima plusora.

Volle e rivolle ^ora,

se 'ntenza di sentenza a tenza dóra.

Chi gioia con gioi'à, [n]oia con dolor'à; 10

chi parte, parte anz'ora

di tòrre, a torre fa torre d'ivora.

Dunque, s'[un]unque qualunque ne sente,

resia sia consente,

che vede e vede e non vede cio che sente: 15
 l'ò co' in ta· loco assente,
 che 'l fallo a fallo, 'in fallo dissente.
 Però 'averò 'e terrò a mente
 (non pèra, impera mente,
 per sonetti netti, detti 'a mente); 20
 Carlo non car l'ò: smente,
 move e remove, ov'e' maï non mente.

15. e vede] erivede

1. forte forte raforte 4. jn(n)ora 5. jm jn(n)ora 6. conora 11. partte partte 13. dunque umque l (*espunta*) 16. jn asente
 17. jm disente 18. tero 19. jimperamente 21. carllo llo 22. non(n)

Di' un po' Monte, in che situazione spiacevole ti sei cacciato! Ho neutralizzato il tuo attacco: e questo è per te un disonore! Hai finito di rovinare qualcosa di già precario: e come può questo produrre onore? Solo ciò che è buono rende il bene come onore. E dunque comincio a utilizzare un nuovo artificio; spezzetto ulteriormente ciò che considero il non plus ultra per la scrittura di versi: aggiungo una rima in più a alla rima già plurima. Sforzati e rinforzati adesso a verificare se la validità della tua sentenza tiene ancora proseguendo la tenzone così. Chi gioisce nel bene, abbia pure il coraggio di sopportare il fastidio nei momenti dolorosi; chi invece abbandona anzi tempo la disputa, contrappone alla fortezza di una torre una resa. Se mai qualcuno ascoltasse quanto diciamo, avrebbe l'impressione di ascoltare qualcosa di inusitato, perché per quanto legga non riuscirebbe a capire ciò che ha letto; costui, per quanto mi riguarda, è assente da questo luogo, ove si dissente su cose credute non vere, sbagliando ulteriormente. Perciò starò attento (affinché quanto dico non finisca in nulla, con il concorso di sonetti ultratecnici) e ribadirò che Carlo non mi è caro: è spergiuro e non sa che fare, mentre l'altro non mente mai

1. *forte...ora*: analogo al più frequente sintagma *forte punto*, per cui cfr. l'attacco di Filippo da Messina «Ai, siri Deo, con' forte fu lo punto / ch gli ochi tuoi [...] isguardai [...], oppure Guido Guinizelli, *Madonna mia, quel dì ch'Amor consente*, vv. 7-8 «sì forte punto d'amore e possente / fu 'l giorno ch'io vi vidi [...]». [t]raforte: l'integrazione è di Minetti per restituire la forma aggettivale con prefisso intensivo come il «trapunto» di *Quale nocchier* (→ T 5.9), v. 14.

2. *Mo 'n te*: uguale gioco onomastico nel sonetto di Rinuccino a Monte (con risposta perduta di quest'ultimo), *Fonte c'asenni il mar di senno fo 'n te*, v. 3 «Monte che 'n alto sali, eo veggio mo' 'n te / sapere».

3. in Minetti «di punto spunto punto, che disora», con chiosa «ora che sei stato costretto ad abbandonare il tuo punto di vista» (ma si tenga presente che la parafrasi dell'editore non segue il testo parola per parola); qui si propone di vedere nella metafora il pungiglione poetico di Monte, spuntato – e dunque reso inattivo – da Lambertuccio, cfr. del resto già Beroardi, *D'accorgimento prode* (→ Tp 5.3), vv. 12-13, ove è utilizzato il verbo pungere per i sonetti «le battaglie non son come sonetti, / che pugnon li ferri più che spine». ■ *disora*: probabilmente da *disorrare* che forma alternativa per *disonorare*.

4. *Di guasta ai guasta*: anche in questo caso lo riferirei all'operazione poetica e ai suoi contenuti, come in precedenza *Ancor di dire non fino* (→ canz. IX), v. 193 «Ma, se sentenza o rima alcuna ò guasta». ■ *inora*: frequente gallicismo (< fr. ant. *enorer*), già in Giacomo da Lentini, *Lo giglio quand'è colto tost'è passo*, v. 13 «servi'vi ed inora'vi [...]».

5. *Lo bono in bono*: pure nell'anonima (rivolta a Guittone) *Ragione mosse ed amor lo fattore*, vv. 3-4 «lo bono in bono e 'l mal mal offritore / revidde [...]».

6. *Conincio qui ciò*: in Minetti «Conincio qui[n]c'io». ■ *trincio*: altro gallicismo (< fr. ant. *trencher*) con ripresa dell'aggettivo *trinciante* riferito alla spada di Rodolfo in *Con vana erranza* (→ Tp 10), v. 14. Il verbo a qui valenza meta poetica: sono i segmenti testuali, come verrà detto nel prossimo verso, a essere ulteriormente trinciati.

7. *rima plusora*: è la rima plurima che Lambertuccio utilizza qui. *Plusora* è gallicismo, utilizzato abbondantemente da Guittone (< fr. ant. *pluseur*).

8. *volle*: da *vollere* 'volgere' anche in Guittone, *O cari frati miei, con malamente*, v. 51 «tanto no volle e gira»; con *rivolte* riprende la coppia verbale del precedente attacco di Lambertuccio (→ Tp 5.14 « Poi che volgete e rivolgete faccia, / non di ragion a faccia».

9. *se 'ntenza di sentenza*: con ripresa dell'attacco del verso 9 del precedente sonetto «sentenza e 'ntenza sua mai non sia svolta». ■ *tenza*: gallicismo (< pr. *tensa*), già in Giacomo da Lentini, *Ben m'è venuto prima cordoglienza*, v. 36 «che teme tenza d'orgogliosa gente». ■ *dórai*: 'dura', con mancato chiusura della vocale tonica, per ragioni di rima.

10. *[n]joia*: Minetti lascia «oia», attestato unicamente in esempi non toscani.

12. *fa torre d'ivora*: sintagma del *Canticum canticorum*, 7, 4 « Collum tuum sicut turris eburnea», qui con tutt'altro significato, più simile a quello moderno (cfr. *TLIO*, s.v. 'avorio', § 1.2.1.1).

13. *s'[un]unque*: integrazione di Minetti su ipometria del manoscritto.

15. la triplice ripetizione di *vede* rende bene l'immagine di chi, per quanto eserciti il proprio ingegno su questi sonetti, alla fine non riesce a coglierne il senso.

16. diversamente Minetti «lo cò, in ta- loco, asente» (con chiosa «In tali circostanze si può anche assentire meccanicamente»; la mia proposta di parafrasi si legga a quanto detto nel verso precedente, si intenda complessivamente 'capisce così poco che è come se non abbia letto per niente».

20. *sonetti netti, detti a mente*: meglio con Traina 2016, p. 65 intender i sonetti 'netti', come ridotti «all'osso dalla macchina tritratrice della segmentazione», piuttosto che come «destituiti di senso». ■ *a mente*: cioè 'elaborati e scritti', contro la lettura orale che non permetterebbe di coglierne il significato.

21. *Carlo non car l'ò*: il gioco pseudoetimologico tra *Carlo* e *caro* è presente pure nella *Protestatio Corradini* (RIS, X, col. 828), dove Carlo è definito ironicamente «carum [...] amico nostrum».

22. *ov'e'*: si

Tp 5.17. Monte

V 898, c. 168v, rubrica: *Mō*.

Nota metrica: schema AaAAaAAaAAaAAaA BbBbBBbBbB; Monte abbandona la fitta tessitura interna proposta da Lambertuccio, ma utilizzando la rima in *tnesi*. Per la resa del sonetto si utilizza lo stesso metodo del copista di V che isola con due punti la porzione finale del verso che va metricamente computata con il verso successivo e che qui verrà evidenziata con il corsivo. Rima A *cappo* / *capo*, sfruttando quindi la componente fonica (contro il *sonetti detti a mente* di Lambertuccio) del raddoppiamento in fonosintassi. Rima B *aqua* / *acqua*, sfruttata esclusivamente in rime frante, con la sola eccezione di 20 *acqua*.

Coralment'ò me stesso 'n ira, ca porgo
a tal mio dire, ca poco

mi sarìa morte, se ne cappo.
 Che svariato ^è tutto ciò ch'apporta
 ^e ancor tutto ciò ch'`a ` podere: 5
 vera sentenza non v'`a cappo.
 Fòr di ragioni le quistioni ch'appone,
 sono corrette: ca ponisce
 se stesso, tal[e] [ne] fa incappo.
 Ancor del suo maestro dico ca pò 10
 fare ch'e' segue, ch'`a porto
 menzogne tali ove no `a scappo.
 Ca lo dire di tali dico ch'`a possanza
 iloco ca pò
 gire con ciascun folle, s'`on'ne cappo. 15
 Ed io approvo per certo che, a quante
 sentenze e a quali
 me porte sono e fiaro a qual' ora,
 sono `a quant' `an
 conoscenza, colpi come `n acqua. 20
 Ma li colpi mortali fiaro a quando
 giugnerà ^[a] qua
 la gente che contr'a Carlo fera, a' qua'
 torrà la vita. La quantità
 sia ^assai, ch'e' dice «Pur da qua». 25

5. e ancor] ed ancor

1. pporgo 2. ppoco 3. mortte scappo (*con s espunta*) 4. capportta 5. tuto ppodere 6. acappo 7. rasgioni
 cappone 8. corette apponiscie 9. jncappo 10. ancora ppo 11. capportto 12. mençongne 13. ca pposanza 14.
 ppo 15. ciaschuno cappo 16. aprovo ciertto 18. porrte 20. conoscenza colppi aqua 21. colppi fiaro 22.
 giungnera 23. giente carllo 24. tora 25. asai dicie.

Dal momento che offro le mie parole a una persona del genere, mi odio con tutto il cuore al punto che, se riuscissi a sopravvivere da questo, la morte per me sarebbe poco. Inusitato è tutto ciò che offre e tutto quello che ha in potere: non riesco a coglierne un significato veritiero. Le questioni che pone sono corrette solamente fuori l'ambito della ragione: e ne fa un tale uso che si rivela autoproduttore. A proposito del suo maestro, dico che egli lo segue degnamente, visto che ha prodotto una grande quantità di menzogne insalvabili. D'altra parte i proclami di queste persone fanno presa solo su sugli sciocchi, e forse nemmeno su di loro. E, circa le sentenze che mi sono state offerte e mi si offriranno in ciascun momento, sono certe che esse hanno la stessa consistenza dei colpi nell'acqua. I colpi mortali si avranno, invece, quando giungerà qui la gente che si oppone a Carlo, alla quale quest'ultimo toglierà la vita. E siano pure numerose queste persone, tanto Carlo stesso inviterà i suoi nemici a farsi avanti.

1-2. simile formulazione, come conseguenza dello spreco di parole in *Assai mi pesa, ch'io così m'infango* (→ Tp 5.24), vv. 7-10 «A ben pensare, di dolor sof[f]rango, / a voi porgendo il ver sì com' a amico; / come

son folle: in tale loco spango / ^e perdo parole, ond'io son bene antico», ma si veda pure *S'eo portai mai dolore* (→ son. 8), vv. 9-10 «A morte odio me coralemente, / veg[g]endomi condotto in tante pene».

1. *ò me stesso 'n ira*: cfr. l'attacco di Guittone «Vergogna ho, lasso, ed ho me stesso ad ira», Baldo da Passignano, *Donzella, il cor sospira*, v. 4 «ed ò me stesso ad ira» e Dante da Maiano, *La diletta cera*, v. 38 «ed ho me stesso ad ire».

3. *cappo*: sta per *campo*, con assimilazione.

4. *svariato*: non lo considero quadrisillabo come Minetti, giacché recupero l'unità sillabica che chiude il verso: Minetti computa quest'ultima nel verso successivo che però non ne ha bisogno, essendo metricamente autosufficiente. L'aggettivo ricorre in (→ T 9.1) in dialogo con Paolo Zoppo da Castello «Di svariato colore porto vesta» e in *Poi non son saggio, sì che 'l prescio e 'l nomo* (→ T 10.2), v. 7 «Si svariato colore porto mò», nonché, al plurale, in *Qual è in poder d'Amore e lo dstringe*, v. 3 «Di sì svariati colori in cor li pinge».

6. riprende l'accusa mossa da Federigo Gualterotti, *Chi di cercare signore* (→ Tp 5.5), v. 13 «Sentenza ' rima tua non aggio colta». ■ *accappo*: nel *TLIO* come attestazione unica, con significato dubitoso di «distinguere» sulla base di questo esempio, chiosato da Minetti liberamente con «non riesco a cogliervi nulla di sensato»; si propone diversa distinctio sempre con forma assimilata, *non v' à campo*: la versa sentenza non ha spazio nelle parole offerte a Monte da Lambertuccio.

7-8. l'effetto sarcastico della formulazione (quello che dice Lambertuccio è corretto, ma solo se lo si interpreta di là dal dominio della ragione) è acuito dall'utilizzo dei tecnicismi caratteristici della *quaestio*: *quistioni*, *appone*, per cui cfr. Giunta 2002, p. 198, cui si aggiunga *corrette* che nel contesto potrebbe significare 'formulate correttamente.

8. *ponisce*: 'punisce', con mancata chiusura della vocale tonica; *ponire* è anche il Inghilfredi, *Dogliosamente e con gran malenanza*, v. 29.

9. *[ne] fa incappo*: deverbale da *incappare*, qui scioglibile con 'incetta' (di questioni corrette *fuor di ragione*: reintegro, per questo, *[ne]*, giacché al verso mancano comunque due unità sillabiche (Minetti «tal[e] fa incappo»).

10-11. il *maestro* sarà qui Rodolfo, del quale – data l'abbondanza di bugie dette – Lambertuccio si rivela degno seguace; mi pare che la coppia di versi sia da intendere come affermazione, a differenza di Minetti che la intende come interrogativa (chiosa «Mi chiedo altresì che può farsene de suo maestro dal momento che risulta ora provato che ha diffuso menzogne tali da rendere ardue districarsene»: ma con tale interpretazione il mordente sarcastico risulta diminuito).

11-12. *à porto / menzogne*: a differenza di Monte, come fieramente rivendicato in *Eo saccio ben* (→ Tp 5.7), vv. 3-4, con simile verbo «[...] giamai per me fossoro sparte / parole di menzogna [...]».

13-15. riprende variandolo il concetto sarcastico dei vv. 7-8: le parole di Lambertuccio e Rodolfo hanno validità solo per le orecchie degli stolti, salvo poi dire che persino loro si accorgono dell'inghippo, specialmente nella puntualizzazione che chiude il v. 15).

14. *iloco*: Minetti «i[n] loco».

15. *tali*: maestro e allievo, insieme.

16. *a quante*: non c'è bisogno, come fa Minetti, di pubblicare la preposizione come esclamazione «a[h], quante» (come pure sotto «a[h], quali), se si interpreta la proposizione con funzione limitativa, cfr. Renzi-Salvi 2010, pp. 646-647.

20. *colpi come 'n acqua*: riprende, per sottolineare l'inutilità delle sentenze del Frescobaldi, proprio una sua immagine, da *Vostro addimando* (→ Tp 5.6), v. «e' 'n acqua fera».

21. *colpi mortali*: quelli angioini, in forte contrapposizione con i *colpi come 'n aqua* dei suoi detrattori.

23. *fera*: riprende il verbo utilizzato da Lambertuccio in *Vostro addimando* (→ Tp 5.6) di cui si rilegga il v. 11 «e signor non trova che contro il fera».

24-25. *la quantità / sia assai*: riprende il congiuntivo esortativo praticato propagandisticamente nel primo sonetto, nonché per aderenza di contenuto quanto detto in *Quale nocchier* (→ Tp 5.9), v. 13 «ed abbia gente seco senza conto».

25. «*Pur da qua*»: cioè ‘passate pure per di qua’; drammatizza con il discorso diretto quanto detto nel primo sonetto dello scambio (e dunque intrecciandosi ad esso circolarmente) dove si invitavano i nemici tedeschi a farsi avanti, cfr. pure *Eo saccio ben* (→ Tp 5.7), vv. 11-12 «Ed ancor dico ch’è ben largo il passo, / sì che si può venir via più ch’al passo».

Bibliografia

- Agamben 2011: Giorgio Agamben, *Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale*, Torino, Einaudi.
- Ageno 1964: Franca Brambilla Ageno, *Il verbo nell'italiano antico. Ricerche di sintassi*, Milano-Napoli, Ricciardi
- Ageno 1967: Franca Brambilla Ageno, *Non aver di che pagar un messo*, «Lingua Nostra», XXXVIII, pp. 65-68
- Ageno 1977: *Le rime di Panuccio del Bagno*, a cura di Franca Brambilla Ageno, Firenze, Accademia della Crusca
- Antonelli 2001: Roberto Antonelli, *Struttura materiale e disegno storiografico del canzoniere Vaticano*, in *Canzonieri*, pp. 3-23
- Antonelli 2008: Armando Antonelli, *In margine a un documento bolognese su Monte Andrea, poeta fiorentino del Duecento*, «Archivio storico italiano», 616 / II, pp. 313-20
- Appell 1915: Bernart von Ventadorn, *Seine lieder*, a cura di Carl Appell, Halle, Max Niemeyer
- Artifoni 2010: Enrico Artifoni, *Il silenzio efficace nella retorica laica del Duecento italiano*, in «Micrologus», XVIII, 2010, pp. 146-165.
- Arveda 1992: *Contrasti amorosi nella poesia italiana antica*, a cura di Antonia Arveda, Roma, Salerno.
- Avalle 1979: D'Arco Silvio Avalle, *Il prefisso per- nella lingua letteraria del Duecento (con un'appendice sul prefisso pro-)*, in «Studi di Lessicografia italiana», I, 1979, pp. 263-287.
- Barbero 1983: Alessandro Barbero, *Il mito angioino nella cultura italiana e provenzale fra Duecento e Trecento*, Torino, Deputazione Subalpina di Storia Patria, 1984
- Bartuschat 2003: Johannes Bartuschat, *La tenson avec le Dieu d'Amour de Monte Andrea*, in «Arzana», IX, 2003, pp. 77-91.
- Beggiato 1999: Fabrizio Beggiato, *Percorso di un vettore tematico*, in *Dai Siciliani ai Siculo-Toscani. Lingua, metro e stile per la definizione del canone*. Atti del Convegno (Lecce 21-23 aprile 1998), a cura di Rosario Coluccia e Riccardo Gualdo, Galatina, Congedo, pp. 155-66
- Beltrami 2002: Pietro Beltrami, *La metrica italiana*, Bologna, Il Mulino, quarta ed.
- Berisso 2006: *Poesie dello Stilnovo*, a cura di Marco Berisso, Milano, Bur, 2006.
- Berisso 2012: Marco Berisso, *Monte Andrea*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 76, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2012, pp. 5-8.
- Berisso 2016: Marco Berisso, “*Secondo il corso del mondo mess'ò 'n rima!*”. *Le canzoni socio-economiche di Monte Andrea*, in *La poesia in Italia prima di Dante*, a cura di Franco Suitner, Ravenna, Longo, pp. 49-64.
- Bertolini 2004: Lucia Bertolini, «*Oi*»: *la «voce» del pianto*, «Lingua e Stile», XXXIX, pp. 149-56
- Bettarini 1969: Dante da Maiano, *Rime*, a cura di Rosanna Bettarini, Firenze, Le Monnier

- Blaise medievale*: Albert Blaise, *Lexicon latinitatis Medii Aevi*, Turnhout, Brepols, 1975.
- Blaise patristico*: Albert Blaise, *Dictionnaire latin-français des auteurs chrétiens*, Strasbourg, Le latin chrétien, 1954.
- Blanshei 2016: Sarah Rubin Blanshei, *Politica e giustizia a Bologna nel tardo Medioevo*, Roma, Viella.
- Boni 1954: Sordello, *Le poesie*, a cura di Marco Boni, Bologna, Libreria antiquaria Palmaverde
- Borsa 2006: Paolo Borsa, *Letteratura antiangioina tra Provenza, Italia e Catalogna. La figura di Carlo I*, in *Gli Angiò nell'Italia nord-occidentale*, a cura di Rinaldo Comba, Milano, Unicopli, 2006, pp. 377-432.
- Borsa 2007: Paolo Borsa, *La nuova poesia di Guido Guinizelli*, Firenze, Cadmo.
- Borsa 2011: Paolo Borsa, *Poesia d'armi e poesia politica dalle Origini a Dante*, in *Cittadini in armi. Eserciti e guerre nell'Italia comunale*, a cura di Paolo Grillo, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2011, pp. 141-195.
- Boselli 2011: Stefano Boselli, *Virtual Theaters in Miniature Rooms: the Early Italian Dialogic Sonnets*, in «Italice», LXXXVIII/4, pp. 499-514.
- Brunetti 1999: Giuseppina Brunetti, *Il libro di Giacomino e i canzonieri individuali: diffusione delle forme e tradizione della Scuola poetica siciliani*, in *Dai Siciliani ai Siculo-toscani. Lingua, metro e stile per la definizione del canone. Atti del Convegno (Lecce, 21-23 aprile 1998)*, a cura di R. Coluccia e R. Gualdo, Galatina, Congedo Editore, 1999, pp. 61-92.
- Brunetti 2000: Giuseppina Brunetti, *Il frammento inedito «Resplendente stella de albur» di Giacomino Pugliese e la poesia italiana delle origini*, Tübingen, Niemeyer
- Bruni 1988: *Capitoli per una storia del cuore. Saggi sulla lirica romanza*, a cura di Francesco Bruni, Palermo, Sellerio
- Canaccini 2010: Federico Canaccini, *Restano i termini, mutano i significati: Guelfi e Ghibellini. L'evoluzione semantica dei nomi delle fazioni medioevali italiane*, in *Lotta politica nell'Italia medievale (Atti della giornata di Studio, Roma, 16 febbraio 2010)*, Roma, Istituto Storico per il Medio Evo, pp. 85-94.
- Canzonieri: I canzonieri della lirica italiana delle origini, IV. Studi critici*, a cura di Lino Leonardi, Tavarnuzze (Firenze), SISMEL-Il Galluzzo, 2001
- Capovilla 2008: Guido Capovilla, *Dante e i «pre-danteschi». Alcuni sondaggi*, Padova, Unipress, 2008.
- Cappi 2005: Davide Cappi, *La rima imperfetta ne «L'intelligenza» e nell'uso romanzo*, «Stilistica e metrica italiana», 5, pp. 3-66
- Carrai 1981: *I sonetti di maestro Rinuccino*, a cura di Stefano Carrai, Firenze, Accademia della Crusca.
- Carrai 1997: Stefano Carrai, *La lirica toscana del Duecento. Cortesi, guittoniani, stilnovisti*, Roma-Bari, Laterza.
- Castellani 1980: Arrigo Castellani, *Saggi di filologia e linguistica italiana e romanza (1946-1976)*, 3 tomi, Roma, Salerno

- Castellani 1999: Arrigo Castellani, *Da 'sè' a 'sei'*, «Studi linguistici italiani», XXV, pp. 3-15
- Castellani 2000: Arrigo Castellani, *Grammatica storica della lingua italiana. I. Introduzione*, Bologna, Il Mulino
- Castellani 2012: Arrigo Castellani, *Il trattato della dilezione d'Albertano da Brescia nel codice II IV 111 della Biblioteca nazionale centrale di Firenze*, a cura di Par Larson e Giovanna Frosini, Firenze, Accademia della Crusca, 2012.
- Catenazzi 1977b: *Poeti fiorentini del duecento*, edizione critica con introduzione e commento a cura di Flavio Catenazzi, Brescia, Morcelliana.
- Catenazzi 1977a: Flavio Catenazzi, *L'influsso dei provenzali sui temi e immagini della poesia siculo-toscana*, Brescia, Morcelliana.
- Cella 2003: Roberta Cella, *I gallicismi nei testi dell'italiano antico (dalle origini alla fine del sec. XIV)*, Firenze, Accademia della Crusca
- Cella 2003b: Roberta Cella, *Gli atti rogati da Brunetto Latini in Francia (tra politica e mercatura con qualche implicazione letteraria)*, in «Nuova Rivista di letteratura italiana», VI, 2033, pp. 367-408.
- Chronicon mutinense*: Ioannis De Bazano, *Chronicon mutinense*, a cura di Tommaso Casini, Bologna, Zanichelli, 1917 (RIS, nuova serie, tomo XV, parte IV).
- Ciavolella 1976: Massimo Ciavolella, *La «malattia d'amore» dall'antichità al medioevo*, Roma, Bulzoni
- Ciccarese 2002: Maria Pia Ciccarese, *Animali simbolici. Alle origini del bestiario cristiano*, volume I (Agnello-gufo), Bologna, Edizioni Dehoniane
- CLPIO: Concordanze della lingua poetica italiana delle origini*, I, a cura di D'Arco Silvio Avalle e con il concorso dell'Accademia della Crusca, Milano-Napoli, Ricciardi, 1992
- Contini 1984: *Il Fiore e il Detto d'amore attribuibili a Dante Alighieri*, a cura di Gianfranco Contini, Milano, Mondadori
- Corti 2005: Maria Corti, *La lingua poetica avanti lo Stilnovo. Studi sul lessico e la sintassi*, Tarnuzze (Firenze), SISMEL-Il Galluzzo
- Crimi 2016: Giuseppe Crimi, *Immagini e metafore oscure in epigoni di Guittone*, in *La poesia in Italia prima di Dante*, a cura di Franco Suitner, Ravenna, Longo, pp. 85-100.
- Cropp 1975: Glynnis Cropp, *Le vocabulaire courtois des troubadours de l'époque classique*, Gèneve, Droz
- Curtius 2006: Ernst Robert Curtius, *Letteratura europea e medioevo latino*, a cura di Roberto Antonelli, Scandicci (Firenze), La Nuova Italia
- De Robertis 2002: Dante Alighieri, *Rime*, tre volumi in cinque tomi, a cura di Domenico De Robertis, Firenze, Le Lettere
- DELI*: Manlio Cortelazzo e Paolo Zolli, *Il nuovo etimologico*, a cura di Manlio Cortelazzo e Michele A. Cortelazzo, Bologna, Zanichelli, 1999
- Delle Donne 2015: Fulvio Delle Donne, *Pietro da Prezza*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 83, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana.

- Dessi 2005: Rosa Maria Dessi: *I nomi dei guelfi e ghibellini da Carlo I d'Angiò a Petrarca*, in *Guelfi e ghibellini nell'Italia del Rinascimento*, a cura di Marco Gentile, Roma, Viella, pp. 1-78.
- Diacciati 2011: Silvia Diacciati, *Popolani e magnati. Società e politica nella Firenze del Duecento*, Spoleto, Cisam.
- Du Cange*: Charles Du Cange, *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, Bologna, Forni, 1981-1982 (ristampa l'edizione Niort, 1883-1887).
- Duchet Suchaux-Pastoureau 2002: Gaston Duchet Suchaux- Michel Pastoureau, *Le bestiaire médiéval. Dictionnaire historique et bibliographique*, Paris, Le Léopard d'Or
- ED*: *Enciclopedia dantesca*, a cura di Umberto Bosco, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1970-1978
- Egidi 1903-1908: *Il libro de varie romanze volgare. Cod. Vat. 3793*, a cura di Francesco Egidi et alii, Roma, Società Filologica Romana
- Egidi 1940: *Le rime di Guittone d'Arezzo*, a cura di Francesco Egidi, Bari, Laterza
- Fantappiè 2000: *Nuovi testi pratesi dalle origini al 1320*, 2 volumi, Firenze, Accademia della Crusca.
- Faral 1962: Edmond Faral, *Les arts poetiques du XII et du XIII siecle recherches et documents sur la technique litteraire du Moyen age*, Paris, Champion (I edizione 124).
- Fasoli 1936: Gina Fasoli, *La pace del 1279 tra i partiti bolognesi*, in «Archivio storico italiano», VII, 20, 1936, pp. 49-75.
- Fenzi 1999: Enrico Fenzi, *La canzone d'amore di Guido Cavalcanti e i suoi antichi commenti*, Genova, Il Melangolo
- FEW*: Walther von Wartburg, *Französisches etymologisches Wörterbuch. Eine Darstellung des galloromanischen sprachschatzes*, Schroeder, Bonn, ecc., 1922-1989.
- Fiorelli 1953: Piero Fiorelli, *Tre casi di chiusura per proclivis*, «Lingua Nostra», XIV, pp. 33-36
- Firminus*: *Dictionnaire latin-français de Firmin Le Ver*, Turnhout, Brepols, 1994.
- Forcellini*: *Lexicon totius latinitatis ab Aegidio Forcellini lucubratum*, Bologna, Forni, 1965 (ristampa l'edizione 1864-1926).
- Formisano 2012: Dante Alighieri, *Il Fiore e il Detto d'Amore*, Roma, Salerno.
- Frosini 2001: Giovanna Frosini, *Appunti sulla lingua del canzoniere Laurenziano*, in *Canzonieri*, pp. 247-97.
- Gaggero 2007: *Il Piramus et Tisbé e la tradizione mediolatina di Ovidio: primi sondaggi*, in *Parole e temi del romanzo medievale*, a cura di A. P. Fuksas, Roma, Viella, 2007, pp. 247-279.
- Gambino 1996: Francesca Gambino, *Le rime di Noffo Bonaguide*, «Studi di Filologia Italiana», LIV, pp. 1-97
- Gatto 2007: *Il pontificato di Gregorio X (1271-1276)*, Napoli, Esi (I edizione 1959, Roma, Istituto italiano storico per il Medioevo).

- GAVI: *Glossario degli antichi volgari italiani*, a cura di Giorgio Colussi, Helsinki, Helsinki University Press (poi Foligno, Editoriale umbra), 1983-
- GDLI: *Grande dizionario della lingua italiana*, a cura di Salvatore Battaglia e Giorgio Bàrberi Squarotti, Torino, Utet, 1961-2002 (con supplemento 2004)
- Giansante 2008: Massimo Giansante, *L'usuraio onorato. Credito e potere a Bologna in età comunale*, Bologna, Il Mulino.
- Giunta 1998: Claudio Giunta, *La poesia italiana nell'età di Dante. La linea Bonagiunta-Guinizzelli*, Bologna, Il Mulino.
- Giunta 2002: Claudio Giunta, *Versi a un destinatario. Saggio sulla poesia italiana del medioevo*, Bologna, Il Mulino
- Giunta 2002a: Claudio Giunta, *Due saggi sulla tenzone*, Padova, Antenore
- Giunta 2004: Claudio Giunta, *Codici. Saggi sulla poesia del Medioevo*, Bologna, Il Mulino
- Giunta 2005: Claudio Giunta, *Poesia antica e poesia moderna (a proposito di un libro recente di Guido Mazzoni)*, «Nuova rivista di letteratura italiana», VIII 1-2, pp. 231-51
- Giunta 2011: Dante Alighieri, *Rime*, a cura di Claudio Giunta, in *Opere. Rime, Vita Nova, De vulgari eloquentia*, edizione diretta da Marco Santagata, Milano, Mondadori
- Gorni 1979: Guglielmo Gorni, in «*Strumenti critici*», 38, pp. 18-32, ora in Id., *Metrica e analisi letteraria*, Bologna, Il Mulino, 1993, pp. 137-152.
- Gorni 2011: Dante Alighieri, *Vita Nova*, a cura di Guglielmo Gorni, in *Opere. Rime, Vita Nova, De vulgari eloquentia*, edizione diretta da Marco Santagata, Milano, Mondadori
- Grimaldi: Marco Grimaldi, *Manfredi dai trovatori alla "Commedia"*, «Annali dell'Istituto Italiano per gli Studi Storici», XXIV, 2009, pp. 79-167.
- Gualdo 2001: Riccardo Gualdo, *La poesia siciliana e toscana delle origini. Appunti da un'edizione in corso*, «Per leggere. I generi della lettura», I, pp. 135-57
- Holmes 2000: Olivia Holmes, *Assembling the lyric Self: Authorship from Trobadour Song to Italian Poetry Book*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Jauss 1989: Hans Robert Jauss, *Alterità e modernità della letteratura medievale*, Torino, Bollati Boringhieri
- Kolsen 1907-1935: *Sämtliche Lieder des Trobadors Giraut de Bornelh*, a cura di Adolf Kolsen, Halle, Max Niemeyer
- Larson 2001: Pär Larson, *Appunti sulla lingua del canzoniere Vaticano*, in *Canzonieri*, pp. 57-103
- Larson 2002: Pär Larson, «*Stiamo lavorando per voi*»: per una maggiore collaborazione tra filologi e storici della lingua italiana, «*Verbum Analecta Neolatina*», IV/2, pp. 517-26
- Lausberg 1995: Heinrich Lausberg, *Elementi di retorica*, Bologna, Il Mulino

- Leonardi 1994: Guittone d'Arezzo, *Canzoniere. I sonetti d'amore del codice Laurenziano*, a cura di Lino Leonardi, Torino, Einaudi
- Leonardi 1997: Lino Leonardi, *Jacopone poeta francescano: mistica e povertà contro Monte Andrea (e con Dante)*, in *Francescanesimo in volgare (secoli XIII-XIV)*, Spoleto, Cisam, 1997, pp. 97-141.
- Leonardi 2001: *I canzonieri della lirica italiana delle Origini*, a cura di Lino Leonardi, IV volumi, Firenze, Sismel.
- Levy 1909: Emil Levy, *Petit dictionnaire provençal-français*, Heidelberg, Winter
- Lori Sanfilippo 1980-1981: Isa Lori Sanfilippo, *La pace del cardinale Latino a Firenze nel 1280. La sentenza e gli atti complementari*, «Buletto dell'Istituto Storico Italiano per il Medioevo e Archivio Muratoriano», LXXXIX, 1980-81, pp. 193-260.
- Maffia Scariati 2002: *La corona di casistica amorosa e le canzoni del cosiddetto amico di Dante*, a cura di Irene Maffia Scariati, Roma-Padova, Antenore
- Mancini 1978: Franco Mancini, *Un'immagine di bestiario*, in «Giornale italiano di filologia», XXX, 1978, pp. 137-149.
- Mancini 1993: Mario Mancini, *Metafora feudale. Per una storia dei trovatori*, Bologna, Il Mulino
- Marcenaro 2010: Simone Marcenaro, *Polemiche letterarie nella lirica italiana del Duecento*, in «Revista de filología románica», XXVII, 2010, pp. 77-99.
- Margueron 1966: Claude Margueron, *Recherches sur Guittone d'Arezzo. Sa vie, son époque, sa culture*, Paris, Presses Universitaires de France, 1966.
- Margueron 1990: Guittone d'Arezzo, *Lettere*, edizione critica a cura di Claude Margueron, Bologna, Commissione per i testi di lingua (
- Marti 1969: *Poeti del Dolce stil nuovo*, a cura di Mario Marti, Firenze, Le Monnier
- Mazzoni 2005: Guido Mazzoni, *Sulla poesia moderna*, Bologna, Il Mulino
- Menichetti 1965: Chiaro Davanzati, *Rime*, edizione critica con commento e glossario a cura di Aldo Menichetti, Bologna, Commissione per i testi di lingua
- Menichetti 1993: Aldo Menichetti, *Metrica italiana. Fondamenti metrici, prosodia, rima*, Padova, Antenore, 1993.
- Menichetti 1993: Aldo Menichetti, *Metrica italiana. Fondamenti metrici, prosodia, rima*, Padova, Antenore
- Menichetti 2012: Bonagiunta da Lucca, *Rime*, edizione critica e commento a cura di Aldo Menichetti, Tavarnuzze (Firenze), SISMEL-II Galluzzo
- Menichetti 2014: Aldo Menichetti, *Prosodia e edizioni (Boiardo, un anonimo, Petrarca)*, in «Studi di filologia italiana», LXXI, pp. 5-18.
- Milani 2017: Giuliano Milani, *L'uomo con la borsa al collo. Genealogia e uso di un'immagine medievale*, Roma, Viella.

- Minetti 1964: Francesco Filippo Minetti, *recensione a* Giuliana Volpi, *Appunti sul lessico di Monte Andrea* («Archivio glottologico italiano», XLVII [1962], pp. 143-62), «Giornale Storico della Letteratura Italiana», CXLI, pp. 284-91
- Minetti 1965: Francesco Filippo Minetti, *Restauri per Monte*, in *Studi in onore di Alfredo Schiaffini*, II, Roma, Edizioni dell'Ateneo, pp. 715-23
- Minetti 1979: *Le rime di Monte Andrea da Fiorenza*, edizione critica a cura di Francesco Filippo Minetti, Firenze, Accademia della Crusca
- Montefusco 2017a: Antonio Montefusco, *Banca e poesia al tempo di Dante*, Associazione per lo Sviluppo degli Studi di Banca e Borsa, quaderno 58 (disponibile online all'indirizzo <http://www.assbb.it/contenuti/news/files/Quaderno%2058%20web.pdf>)
- Montefusco 2017: Antonio Montefusco, *La linea Guittone-Monte e la nuova parola poetica*, in «Reti Medievali Rivista» XVIII/1, 2017, pp. 219-270.
- Montefusco-Zanni 2014: Antonio Montefusco, Raffaella Zanni, *Pallamides di Bellindote*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 80, Roma, Istituto dell'enciclopedia Treccani.
- Morini 1996: *Bestiari medievali*, a cura di Luigina Morini, Torino, Einaudi
- Navone 1998: Albertano da Brescia, *Liber de doctrina dicendi et tacendi. La parola del cittadino nell'Italia del Duecento*, a cura di Paola Navone, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo
- Orlando 1974: *Le rime di Onesto da Bologna*, edizione critica a cura di Sandro Orlando, Firenze, Sansoni
- Pagani 1968: Walter Pagani, *Repertorio tematico della scuola poetica siciliana*, Bari, Adriatica
- Paoli 1905: *Il libro di Montaperti (an. 1960)*, a cura di Cesare Paoli, Firenze, Viessesux, 1905.
- Paratore 1965: Ettore Paratore, *Da Plauto al Mare Amorofo*, in *Studi in onore di Alfredo Schiaffini*, II, Roma, Edizioni dell'Ateneo, pp. 825-60
- Pasero 1973: Guglielmo IX, *Poesie*, edizione critica a cura di Nicolò Pasero, Modena, Mucchi
- Pastoureau 2010: Michel Pastoureau, *Medioevo simbolico*, Roma-Bari, Laterza
- Patrologia Latina: Patrologiae cursus completus omnium ss. patrum, doctorum, scriptorumque ecclesiasticorum sive Latinorum, sive Graecorum. Series latina, in qua prodeunt patres, doctores scriptoreque ecclesiae latinae a Tertulliano ad Innocentium III*, accurante Jacques-Paul Migne, 221 volumi, Lutetiae Parisiorum, 1844-1864
- Pattison 1952: Walter T. Pattison, *The life and works of the troubadour Raimbaut d'Orange*, Minneapolis, The university of Minnesota press
- PD: *Poeti del Duecento*, a cura di Gianfranco Contini, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960
- Pellegrini 1914: Flaminio Pellegrini, *Recensione a* Ruggero Palmieri, *La poesia politica di Chiaro Davanzati*, Ravenna, Lavagna., in «Rassegna bibliografica della letteratura italiana» XXIII, pp. -1-7.
- Perrus 2003: Claude Perrus, *Rites du dialogue courtois chez Monte Andrea*, in «Arzana», IX, 2003, pp. 65-76.

- Petrocchi 2003: Dante Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura Di Giorgio Petrocchi, Firenze, Le Lettere (Mondadori, 19661)
- Petrucci 2001: Armando Petrucci, *Le mani e le scritture del canzoniere Vaticano*, in *Canzonieri*, pp. 25-41.
- Piciocco 2017: Michele Piciocco, *Una canzone di Francesco dei Beccanugi*, Per gran soverchio di dolor mi movi, in «Filologicamente. Studi e testi romanzi», I, Bologna, BUP.
- Piciocco 2018: Michele Piciocco, *Super specialibus discordiis que sunt inter guelfos: novità su Lambertuccio Frescobaldi, su Puccio Bellondi e, in qualche modo, su Monte Andrea*, in «Documenta» I, 2018, in corso di stampa.
- Piciocco 2018a: Michele Piciocco, *Monte Andrea nella Bologna del '200: un'ipotesi di lettura per le canzoni 'economiche'*, in corso di stampa.
- Pini 2003: Antonio Ivan Pini, *Il vino del ricco e il vino del povero*, in *La civiltà del vino. Fonti, temi e produzioni vitivinicole dal Medioevo al Novecento*, Atti del convegno (Monticelli Brusati, Antica Fratta, 5-6 ottobre 2001), Centro culturale artistico di Franciacorta e del Sebino, Brescia, pp. 585-598.
- Pini-Greci 1976: Antonio Ivan Pini-Roberto Greci, *Una fonte per la demografia storica medievale: le "venticinquine" bolognesi (1247-1404)*, in «Rassegna degli Archivi di Stato», XXXVI, pp. 337-417.
- Pirovano 2014: Donato Pirovano, *Il dolce stil novo*, Roma, Salerno, 2014.
- Pizzorusso 2009: Valeria Bertolucci Pizzorusso, *La firma del poeta. Un sondaggio sull'autonominatio nella lirica dei trovatori*, in *Studi trobadorici*, Lucca, Pacini, 2008, pp. 95-104.
- Pollidori 1995: Valentina Pollidori, *Le rime di Guido Orlandi*, «Studi di Filologia Italiana», LIII, pp. 55-202
PSS: Poeti della scuola siciliana, a cura di Roberto Antonelli, Costanzo Di Girolamo e Rosario Coluccia, Milano, Mondadori, 2009 (I: Giacomo da Lentini; II: *Poeti della corte di Federico II*; III: *Poeti siculotoscani*)
- Ragni 1968: Eugenio Ragni, *Bellondi Iacopo*, in *Dizionario biografico degli italiani*, VII, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana.
- Rea-Inglese 2011: Guido Cavalcanti, *Rime*, a cura di Roberto Rea e Giorgio Inglese, Carocci, Roma
- REMCI: Guglielmo Gorni, *Repertorio metrico della canzone italiana dalle origini al Cinquecento (REMCI)*, censimento di Guglielmo Gorni, edito per sua cura e di Massimo Malinverni, Firenze, Franco Cesati, 2008
- Renzi-Salvi 2010: Lorenzo Renzi, Giampaolo Salvi *et alii*, *Grammatica dell'italiano antico*, Bologna, Il Mulino
- Repetti: Emanuele Repetti, *Dizionario geografico fisico storico della Toscana*, VI volumi, Federazione casse di risparmio della Toscana, 1972 (ristampa anastatica della prima edizione).
- Rigo 2016: Paolo Rigo, *«Io vo come colui ch'è fuor di vita». Un topos letterario del Duecento*, in *La poesia in Italia prima di Dante*, a cura di Franco Suitner, Ravenna, Longo, pp. 115.-130.
- Robin 2005: Anne Robin, *Espoirs gibelins au lendemain de Bénévent. Les tensons politiques florentines (1267-1275 environ)*, in «Arzana», XI, 2005, pp. 47-85.

- Robin 2015: Anne robin, *Charles D'Anjou ou un seigneur allemand? Dispute en vers entre florentins (1278-80?)*. *La tenson de dix-sept sonnets du Manuscrit Vaticano Latino 3793 (V 882-898)*, in «Atlante. Revue d'études romanes», II, 2015, pp. 11-36.
- Rohlf 1966-1969: Gerhard Rohlf, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, 3 volumi, Torino, Einaudi
- Rossi 2002: Guido Guinizelli, *Rime*, a cura di Luciano Rossi, Torino, Einaudi
- Ruffini 1980: Andrea Cappellano, *De amore*, a cura di Graziano Ruffini, Parma, Guanda
- Russo 2017: Milena Russo, *Novità su Federigo dall'Ambra*, in *La lirica italiana dalle Origini al Rinascimento*, a cura di L. Geri e M. Grimaldi, Roma, Bulzoni.
- Sanfilippo 1980: Mario Sanfilippo, *Guelfi e ghibellini a Firenze: la pace del cardinal Latino (1280)*, «Nuova rivista storica», LXIV, 1980.
- Sangiovanni 2016: Tommaso da Faenza, *Rime*, edizione critica con commento a cura di Fabio Sangiovanni, Ravenna, Longo.
- Santagata 1996: Francesco Petrarca, *Canzoniere*, a cura di Marco Santagata
- Savino 1982: Giancarlo Savino, *Il piccolo canzoniere di Paolo Lanfranchi da Pistoia*, «Filologia e Critica», VII, pp. 68-95
- Segre 1974: Cesare Segre, *Lingua, stile e società. Studi sulla prosa italiana*, nuova edizione ampliata, Milano, Feltrinelli (19631)
- Selmi 1873: Andrea da Grosseto, *Volgarizzamento inedito fatto nel 1268 dei trattati Morali di Albertano da Brescia*, a cura di Francesco Selmi, Bologna, Romagnoli (per conto della Commissione per i testi di lingua)
- Serianni 2005: Luca Serianni, *Lingua poetica e rappresentazione dell'oralità*, in «Studi linguistici italiani», I, 2005, pp. 1-30.
- Squillacioti 2003: Folquet de Marselha, *Poesie*, a cura di Paolo Squillacioti, Roma, Carocci
- Steinberg 2007: Justin Steinberg, *Accounting for Dante. Urban Readers and Writers in Late Medieval Italy*, Notre Dame (Indiana), University of Notre Dame Press.
- Storey 1986: H. Wayne Storey, *Lo "stoscio" Montiano-Dantesco (Inf. XVII 118-123)*, in «Studi danteschi», LVIII, 1985, pp. 385-389.
- Storey 2004: H. Wayne Storey, *Di libello in libro: problemi materiali nella poetica di Monte Andrea e Dante*, in *Da Guido Guinizelli a Dante. Nuove prospettive sulla lirica del Duecento*, a cura di F. Brugnolo e G. Peron, 271-90. Padova, Il Poligrafo, 2004.
- Stussi 2004: *Forme e sostanze «Il Cortigiano» di Amedeo Quondam*, «Ecdotica» I, pp. 178-191
- Tanzini 2013: Lorenzo Tanzini, *Albertano e dintorni. Note su volgarizzamenti e cultura politica nella Toscana tardo-medievale*, in Duilio Caocci, Rita Fresu, Patrizia Serra, L.T., *La parola utile. Saggi sul discorso morale nel Medioevo*, Roma Carocci, pp. 161-217

- Tarassi 1978: M. Tarassi, *Il regime guelfo*, in *Ghibellini, guelfi e popolo grasso. I detentori del potere politico a Firenze nella seconda metà del dugento*, Firenze, La Nuova Italia, pp. 73-164.
- Tavoni 2011: Dante Alighieri, *De vulgari eloquentia*, a cura di Mirko Tavoni, in *Opere. Rime, Vita Nova, De vulgari eloquentia*, edizione diretta da Marco Santagata, Milano, Mondadori
- Terrusi 2002: Leonardo Terrusi, *Guittone, la triaca e il veneno. Per la storia di un antico tema letterario*, in *Studi in onore di Michele Dell'Aquila*, vol. I, Pisa-Roma, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, 2002, pp. 33-59.
- TLIO: *Tesoro della lingua italiana delle origini*, sotto la direzione di Pietro Beltrami, tlio.oivi.cnr.it/TLIO/ (con la dicitura *corpus OVI* indico la banca dati del vocabolario)
- Tommaseo-Bellini: Nicolò Tommaseo, Bernardo Bellini, *Dizionario della lingua italiana*, Torino, Unione tipografica-editrice torinese, 1929 (I edizione, 1879).
- Tonelli 2015: Natascia Tonelli, *Fisiologia della passione. Poesia d'amore e medicina da Cavalcanti a Boccaccio*, Firenze, Sismel, 2015.
- Traina 2016: Maria Rita Traina, *Monte Andrea da Firenze, il secondo Duecento poetico fiorentino e il suo universo culturale*, tesi di dottorato discussa presso l'università "Sapienza" di Roma, 2016.
- Traina 2017: Maria Rita Traina, *Ricostruire il Duecento predantesco: il caso di Ser Uguccione Ballionis notaio*, in *La lirica italiana dalle Origini al Rinascimento*, a cura di L. Geri e M. Grimaldi, Roma, Bulzoni, pp. 13-43.
- Varvaro 1960: Rigaut De Berbezilh, *Liriche*, a cura di Alberto Varvaro, Bari, Adriatica
- Vatteroni 2013: Sergio Vatteroni, *Il trovatore Peire Cardenal*, Modena, Mucchi
- Vitale 1956: *Rimatori comico-realistici del Due e Trecento*, a cura di Maurizio Vitale, Torino, Utet
- Zaccagnini 1912: Guido Zaccagnini, *Per la storia letteraria del Duecento. Notizie biografiche e appunti dagli archivi bolognesi*, «Il libro e la stampa. Bullettino ufficiale della "Società Bibliografica italiana"», n.s. VI, pp. 131-60
- Zaccagnini-Parducci 1915: *Poeti siculo-toscani del Dugento. Serie prima. Pistoiesi, lucchesi, pisani*, a cura di Guido Zaccagnini e Amos Parducci, Bari, Laterza
- Zambon 2001: Francesco Zambon, *L'alfabeto simbolico degli animali*, Roma, Carocci
- Zambon 2008: *Trattati d'amore cristiani del XII secolo*, volume II, a cura di Francesco Zambon, Milano, Fondazione Lorenzo Valla-Mondadori.
- Zanni 2013: Raffaella Zanni, *Dalla lontananza all'esilio nella lirica italiana del XIII secolo*, in «Arzanà» 16-17 (2013), pp. 325-363.

Edizioni di riferimento

Albertano da Brescia: Navone 1998; Amico di Dante: Maffia Scariati 2002; Andrea Cappellano: Ruffini 1980; Andrea da Grosseto: Selmi 1873; *Anonimi siciliani: PSS II* (Pagano- Spampinato Beretta); Bernart de

Ventadorn: Appel 1915; Bonagiunta da Lucca: Menichetti 2012; Bondie Dietaiuti: PSS III (Lubello); *Canzoni anonime siculo-toscane*: PSS III (Fratta - Gualdo); Carnino Ghiberti: PSS III (Lubello); Chiaro Davanzati: Menichetti 1965; Ciolo de la Barba: PSS III (Berisso); *Corona di casistica amorosa*: Maffia Scariati 2002; Dante Alighieri, *Commedia*: Petrocchi 2003, *Convivio*: Inglese 1993, *De vulgari eloquentia*: Tavoni 2011, *Fiore*: Contini 1984, *Rime*: De Robertis 2002, *Vita nova*, Gorni 2011; Dante da Maiano: Bettarini 1969; Federico II: PSS II (Rapisarda); Folcacchiero: PSS III (Lubello); Folquet de Marselha: Squillacioti 2003; Francesco Petrarca, *Rvf*: Santagata 1996; Giacomino Pugliese: PSS II (Brunetti); Giacomo da Lentini: PSS I (Antonelli); Giraut de Bornelh: Kolsen 1907-1935; Guglielmo Beroardi: PSS III (Berisso); Guglielmo IX: Pasero 1973; Guido Cavalcanti: Rea - Inglese 2011; Guido delle Colonne: PSS II (Calenda); Guido Guinizelli: Rossi 2002; Guido Orlandi: Pollidori 1995; Guittone d'Arezzo: Egidi 1940 [per i sonetti del cosiddetto *Canzoniere* Leonardi 1994]; Iacopo Mostacci: PSS III (Fratta); Inghilfredi: PSS III (Berisso); Maestro Francesco: PSS III (Lubello); Mazzeo di Ricco: PSS II (Latella); Neri de' Visdomini: PSS III (Lubello); Noffo Bonaguide: Gambino 1996; Onesto da Bologna: Orlando 1974; Paganino da Serzana: PSS II (Fratta); Panuccio del Bagno: Ageno 1977; Paolo Lanfranchi: Savino 1982; Peire Cardenal: Vatteroni 2013; Piero della Vigna: PSS II (Macciocca); Pucciandone Martelli: PSS III (Berisso); Raimbaut d'Aurenga: Pattison 1952; Re Enzo: PSS II (Calenda); Riccardo da San Vittore: Zambon 2008; Rigaut de Berbezilh: Varvaro 1960; Rinaldo d'Aquino: PSS II (Comes); Rinuccino: Carrai 1981; Ruggeri d'Amici: PSS II (Fratta); Ruggerone da Palermo: PSS II (Calenda); Rutebeuf: Zink 2001; *Sonetti anonimi del Chigiano*: PSS III (Gualdo); *Sonetti anonimi siculo-toscane*: PSS III (Fratta - Gualdo); Sordello: Boni 1954; Stefano Protonotaro: PSS II (Pagano); Tommaso di Sasso: PSS II (Rapisarda). Le citazioni degli autori cristiani sono tratte dalla *Patrologia latina* del Migne; dove non esplicitato, le citazione di fonti storiche sono tratte dai *Monumenta Germaniae Historica*.