

GIUSEPPE MARRANI

Cino da Pistoia: profilo di un lussurioso

Delicta carnis omnes tangunt, et mihi crede etiam iurisperitos,
et eos quidem excellentes, prout Cynum.

Prospero Farinacci, *Quaestiones* 136, cap. 1 *De delictis carnis*

La critica letteraria degli ultimi decenni si è spesa per lo più nella valutazione dell'importanza della poesia ciniana in rapporto a quella degli altri stilnovisti e nella definizione del suo ruolo in relazione sia alla lirica pregressa che a quella a venire. Si tratta di un approccio che non pare affatto aver esaurito la sua funzione e che ancora oggi rinnova significativamente gli studi, con risultati particolarmente apprezzabili nella ridefinizione dei rapporti della lirica di Cino con la poesia dell'*amico* Dante Alighieri. Tale orientamento ha tuttavia inevitabilmente privilegiato una lettura per *membra disiecta* del *corpus* lirico ciniano, e si è finito per trascurare l'interpretazione organica e coerente dei singoli testi del pistoiese, preferendo l'estrazione di singoli luoghi e tessere da utilizzare a vantaggio di più vasti profili critici di storia letteraria due-trecentesca. In ombra restano tuttora molti aspetti della poesia ciniana, che ad uno sguardo più attento ai suoi cangianti intendimenti rivela senz'altro maggiore varietà e maggiore ricchezza di spunti di quanto oggi ormai più non si sospetti. Se la militanza stilnovista di Cino fuori Toscana ha ricevuto periodiche attenzioni per il contributo che offre alla fissazione in termini storico-letterari del canone della nuova poesia fiorentina, ancora da esplorare è ad esempio il Cino trattatista *de amore* – si pensi alle canz. *L'uom che conosce tegno ch'aggi ardire* e *I' no spero che mai per mia salute* (MARRANI, *Con Dante*, p. 77) – e da ricostruire appieno è tuttora la stagione di dialogo fra il pistoiese, Dante e Guido Cavalcanti, soprattutto per quel che riguarda i tentativi ciniani di innescare il colloquio anche al di là dei testi che ai due fiorentini sono esplicitamente rivolti: vedi ad es. il son. *Graziosa Giovanna onora e leggi* in cui si può osservare il reimpiego dei due principali personaggi femminili della *Vita Nova* al fine forse di affiliare la propria poesia a quella di Dante e Guido (per una lettura di questo sonetto mi permetto di rimandare al mio intervento negli atti del VI convegno triennale della Società Italiana di Filologia Romanza, *La lirica romanza del Medioevo. Storia, tradizioni, interpretazioni*, Padova–Stra 27 settembre - 1 ottobre 2006, a cura di F. Brugnolo e F. Gambino, Padova, Unipress, 2009, vol. II, pp. 757-76).

Di questa necessità di riscoprire le 'ragioni' della poesia ciniana, e soprattutto di illuminare i diversi modi con cui il pistoiese ha inteso presentarsi sul proscenio della società letteraria a lui coeva, testimoniano anche i due sonetti

che qui si propongono in veste commentata: *Avegna che crudel lancia 'ntraversi e Per una merla che dintorno al volto*. Collegati dalla menzione di un amore per una giovane dagli occhi *persi* e forse anche dai capelli corvini, la cui effigie nel secondo caso è una scura merla, i due sonetti si leggono normalmente in sequenza a partire dal primo florilegio dei *Rimatori del dolce stil novo* del Di Benedetto (DI BENEDETTO, *Rimatori 1925*, pp. 179-80), con l'unica eccezione dei *Poeti del Duecento* del Contini, dove il rispetto per l'ordinamento del principale manoscritto Chigiano L.VIII.305 (C) porta l'antologizzatore a distanziare i due testi (CONTINI, *Poeti II*, pp. 647, 650 e 911). A ribadire la sua convinzione in merito alla allora lungamente disputata biografia amorosa di Cino, il Di Benedetto li volle infatti così distinguere dalla serie, tale anche nell'ordinamento di C (numeri 280-83), dei sonetti dedicati all'amore per la donna velata a lutto, forse la stessa Selvaggia abbrunata, con la quale invece ricorrentemente la critica aveva fino a quel momento identificato la *merla* (DI BENEDETTO, *Coi rimatori*, pp. 15-18). L'identificazione della donna abbrunata con la stessa Selvaggia, e dunque con colei di cui si parla nei due sonetti qui in questione, fu peraltro ribadita da Guido Zaccagnini pochi anni dopo (ZACCAGNINI, *Rime 1925*, pp. 192 e 195), ma è poi sembrata perdere definitivamente terreno di fronte alle successive resistenze del Di Benedetto e finalmente alla recisa opposizione di Contini espressa in nota al v. 6 di *Avegna che crudel*, «ch'ella mi par sì bella in que' suo' persi», dove si ribadisce, non consentendo immotivati sottintesi alla sintassi e incontrando così il consenso dei commentatori successivi, che di *occhi* e non di *panni* qui in realtà si tratti (CONTINI, *Poeti II*, p. 647; MARTI, *Poeti*, p. 604; vedi *infra* nota *ad loc.* e anche a *Per una merla* 4).

Non si tornerà in questa sede a sollevare la questione, sembrando tuttora che non emergano elementi per sovvertire le conclusioni acquisite. Nondimeno si noterà che la propensione a sommare la *merla* alla *velata* in *ammanto negro* è viva, si direbbe, *ab antiquo*, almeno cioè fin dall'onnivoro ed eclettico imitatore trecentista Nicolò de Rossi, che nel sonetto *Nui semo gi ochi per mirare capiti* seguì il pistoiese nella poesia di ispirazione petrosa per l'amore d'una donna presumibilmente in gramaglie raffigurandola in abito giustappunto 'nero-merla' (vv. 9-14): «Cusì fie tenuto Amor aspro, | se crudeltate pïetate engombra | per ti che vesti lo color[e] de merla; | e 'l viso tuo, più netto de diaspro, | se 'l ni ucide sotto la tua ombra, | perderà la vertute de la perla». Non mi pare infatti si possa attribuire in questo caso a *merla* il valore di 'donna bruna' (*Glossario* ed. cit., p. 298): proprio l'esibita memoria del Dante di *Così nel mio parlar e Io son venuto* in *Nui semo gi ochi* induce infatti a pensare che Nicolò canti qui l'amore per una donna vestita a lutto, proprio sulla scia del Cino che in *Novelle non di veritate ignude* e *Dante, i' ho preso l'abito di doglia* espone il canto per la donna dal velo nero con fitto ricorso alle petrose dantesche (per l'originale tipo di esperimento poetico ciniano, con riflessi anche in Matteo Frescobaldi, cfr. MARRANI, *Con Dante*, pp. 27-28, e Tav. 1A *ad* 1, 1 e 9, 9-10).

Non di molto è poi però progredita l'indagine. Anzi praticamente ignorata dalla critica letteraria ciniana e fin dai più recenti e anche divulgativi commenti è stata l'asciutta nota di Alessandro Vitale Brovarone in cui si indica come fonte del sonetto *Per una merla* uno dei primi episodi della celeberrima *Vita Sancti Benedicti* di Gregorio Magno (VITALE BROVARONE, *Per un sonetto*, pp. 73-75; la nota è trascurata anche, da ultimo, da BERISSO, *Poesie*, p. 277 e DAVICO BONINO, *Poesia d'amore*, p. 78). In *Dialogi* II 2 si narra infatti che il santo respinse definitivamente la tentazione carnale, suscitatagli quella volta dall'apparizione del diavolo sotto le penne di una *nigra merula*, infliggendo alle sue nude carni il tormento di spine e ortiche:

1. Quadam uero die, dum solus esset, temptator adfuit. Nam nigra paruaque auis, quae uulgo merola uocatur, circa eius faciem uolitare coepit eiusque uultui inportune insistere, ita ut capi manu possit, si hanc uir sanctus tenere uoluisset. Sed signo crucis edito, recessit auis. Tanta autem carnis temptatio, aui eadem recedente, secuta est, quantam uir sanctus numquam fuerat expertus. Quandam namque aliquando feminam uiderat, quam malignus spiritus ante eius mentis oculos reduxit, tantoque igne serui Dei animum in specie illius accendit, ut se in eius pectore amoris flamma uix caperet, et iam paene deserere heremum uoluptate uictus deliberaret. 2. Cum subito superna gratia respectus, ad semetipsum reuersus est, atque urticarum et ueprum iuxta densa succrescere fructecta conspiciens, exutus indumentum, nudum se in illis spinarum aculeis et urticarum incendiis proiecit, ibique diu uolutatus, toto ex eis corpore uulneratus exiit, et per cutis uulnera eduxit a corpore uulnus mentis, quia uoluptatem traxit in dolorem, cumque bene poenaliter arderet foras, extinxit quod inlicito ardebat intus. Uicit itaque peccatum, quia mutauit incendium. 3. Ex quo uidelicet tempore, sicut post discipulis ipse perhibebat, ita in illo est temptatio uoluptatis edomita, ut tale in se aliquid minime sentiret.

È così tramontata ogni altra precedente interpretazione dei vv. 7-8 «e non mi val tra spin' essere involto | più che colui che 'l simile sostenne», come quella di ZACCAGNINI, *Rime* 1936, p. 112, che pensava al Cristo come a colui che patì il tormento delle spine, mentre in CONTINI, *Poeti* II, p. 650 *ad loc.* si rinviava genericamente al supplizio di cui riferisce Giacomino da Verona nel suo *De Babilonia ciuitate infernali* 103, «esro scouai de spine da Roma enfin en Spagna». E si è potuto finalmente e correttamente circostanziare il riferimento a quella che il solo Marti intuiva essere una pratica cenobitica di mortificazione carnale (MARTI, *Poeti*, p. 606 *ad loc.*). Parimenti si è ricevuto conferma della bontà della lezione *spine* del v. 7, che è collazione o forse congettura apposta in margine alla Raccolta Bartoliniana dal benedettino Vincenzo Borghini, certo cosciente dell'allusione all'agiografia gregoriana, di contro ai seri guasti del ms. C che ha *trasmessere* (da cui poi la Raccolta Aragonesa) e del suo col-

laterale ms. Trivulziano 1058 (T) che reca *trasmettere*: lezione che ha trovato accoglienza fin dalle prime edizioni a stampa, tutte verosimilmente discendenti dalla Bartoliniana (POGGIALI, *Rime*, p. 11; CIAMPI, *Vita e poesie XXI*, p. 152; *Poesie* p. 238), e che anche ha finito per vincere le temporanee resistenze del Di Benedetto che prima dell'edizione del 1939 stravolgeva il senso del sonetto divinando in sua vece «di pene essere involto» o peggio «in ira e. i.» (cfr., nell'ordine, DI BENEDETTO, *Rimatori 1925*, p. 180, *Coi rimatori*, p. 16 e *Rimatori 1939*, pp. 160 e 250). Il sospetto poi che *spine* del Borghini possa suonare congettura *facilior* (VITALE BROVARONE, *Per un sonetto*, p. 75, nota 13) mi pare francamente debba cedere il passo di fronte alla plausibile congruità grafica con quelle che si configurano come le seriori ed erronee lezioni tràdite, più difficilmente discendenti ad es. da un pur ipotizzabile e più raro *vepri* (SPONGANO, p. 290).

L'avvenuto riconoscimento della fonte gregoriana impone comunque all'odierno commentatore almeno un breve *excursus* sulla letteratura mediolatina e volgare secondaria, testi gnomici, enciclopedici, volgarizzamenti e fonti iconografiche ovviamente compresi, testimonianze tutte dell'antica notorietà di quel preciso passo dei *Dialogi* e della valenza allegorica attribuibile alla *merula*. Meno importeranno quindi i luoghi che più genericamente presentano la *merula* come demoniaco inviato a pregiudicare l'adempiersi dei progetti divini fra gli uomini, come nell'anonima *Historia translationis Sancti Zenonis*:

Mox aediculam Oraculi ingressus, [Benignus] auxilium divinum imploravit; deinde ad itineris exercitium se expedivit. Cum autem non longe a cellula progrediretur, ecce merula alis coepit strepere, voce zinzulare, et saepissime callem transvolitare, et quasi sinistrum omen significare, ut virum Dei ab incepto revocaret. Sed vir ille non ignorans hoc esse apparatus daemonis, merulam adjuravit, ut nullum motum faceret, donec ipse rediret. Ibi merula stetit immobilis, velut esset insensibilis [...] (207-8).

E maggiore sarà invece la pertinenza di passi che declinano la maligna potenzialità di ispirazione lussuriosa del volatile, come ad es. i *Sermones festuales* di Hermannus de Runa (sec. XII), che nello stilare, a commento di *Eccli* 35, 14 «Noli offerre munera prava [...]», un elenco di oblazioni sgradite all'Altissimo oppone la «merula uoluptatis» alla «turtur castitatis» (XCI 80), facendo poi poco dopo esplicito riferimento all'episodio benedettino dei *Dialogi* e insistendo sulla necessità di adeguati correttivi contro la corruzione proveniente dalla tentazione carnale (XCI 86-89): «Et quid est merula uolitans, nisi uoluptas per suggestionem temptans? [...] Heu, quam saepe occurrit nobis merula temptationis, et tam tardi currimus ad uepres et urticas correptionis! Cum autem beatum Benedictum, ut ait beatus Gregorius, urgeret temptatio carnis, conspiciens urticarum et ueprum iuxta condensam fructu succrescere, nudum se in illis spinarum aculeis et urticarum incendiis proiecit, et per uulnera cutis eduxit

uulnus mentis, quia uoluptatem traxit in dolorem [...] Talis ad altare potest accedere, cui cum occurrerit merula temptationis et uoluptatis, currat humilis ad asperitatem correptionis». La nozione permea facilmente anche nell'onnivoro enciclopedismo dei bestiari, vedi il Bestiario cosiddetto di Aberdeen (sec. XIII *in.*), che alla *merula* concede apposito spazio stabilendo, prima di ricorrere al solito aneddoto di San Benedetto, una precisa connessione fra la dolcezza della sua voce e il maligno potenziale seduttivo di cui è portatrice (f. 49 ν): «Merula est avis parva sed nigra. Illos autem innuit, quos peccati nigredo tingit. Merula dulcedine proprie vocis, mentem movet in affectum delectationis. Illos autem demonstrat figurate, quos voluptas carnis per suggestionem temptat. De ea siquidem beatus Gregorius in libro Dialogorum scribit qualiter beato Benedicto volitans occurrit, qualiter tantus post discessum volucris, temptatus fuerit ardore libidinis [...]».

Molte e notorie sono del resto le raffigurazioni dell'episodio di epoca anche pienamente medievale e moderna. Ne esistono ovviamente a corredo dei testimoni dei *Dialogi*, come quella del *Codex Benedictus*, lezionario miniato cassinese ora Vaticano latino 1202 (ca. 1058-1087), dove l'immagine della sconfitta della tentazione da parte del santo che s'immerge dolorosamente fra ortiche e spine, è pure corredata da una didascalia in due esametri che riassume l'episodio (f. 18 r): «Cor fugit. Ignis adest. | Temptatur abiuit ut ales. || Cor redit. Ignis abest. | Retepet dum sentibus ardet» (cfr. *CVL*, pp. 132-36; COURCELLE, *Saint Benoît*, p. 155 n. 3bis). Ma assai di frequente la tentazione del giovane Benedetto è inclusa nelle rappresentazioni pittoriche ispirate sia all'originale agiografia gregoriana che poi alla *Vita Benedicti* inclusa nella *Legenda Aurea* di Jacopo da Varazze. Si arriva, per limitarci alla Toscana di Cino, almeno fino ai grandi affreschi del Bronzino nel Chiostro degli Aranci della Badia di Firenze e a quelli del Sodoma dell'abbazia di Monte Oliveto Maggiore presso Siena, con gli importanti precedenti delle raffigurazioni di scuola fiorentina della chiesa di Santa Trinita, della celebre sequenza benedettina di Spinello d'Arezzo a San Miniato al Monte e del recentemente perduto ciclo di Bicci di Lorenzo e Marco da Montepulciano nel chiostro di San Bernardo ad Arezzo (*Iconografia di San Benedetto*, pp. 127-28 e nota 4 a pp. 153-55).

Viva testimonianza del prolungarsi fin entro il sec. XIV della notorietà dei *Dialogi* e dunque ulteriori fonti di diffusione di quel particolare evento dell'agiografia benedettina, sono poi i molti volgarizzamenti che dall'opera gregoriana si trassero in tutta l'area romanza: al volgarizzamento della già ricordata *Legenda Aurea* (cap. 48) si dovrà infatti aggiungere menzione almeno dell'altofrancese *Li dialogue Gregoire lo Pape* edito a suo tempo dal Foerster, e della più tarda trasposizione in versi del *Dyalogue Saint Gregore* (vv. 4881-5024), nonché del *Dialogo di santo Gregorio volgarizzato* di Domenico Cavalca, e insieme del susseguente e settentrionale *Dialogo de Sam Gregorio composito in vorgà* (lib. II, cap. 2).

Di quanto celebre fosse anche fra Duecento e Trecento quel particolare,

giovanile e cruciale episodio dell'agiografia benedettina (il santo fu sul punto di lasciare l'eremo per seguire la tentazione del demonio, cfr. II 1), riceviamo conferma anche dalla rilevante quantità di leggendari, omeliari e lezionari che riportano la *Vita beati Benedicti abbatis* di Gregorio Magno in forma di riduzione o epitome e che solo rarissimamente omettono l'episodio della tentazione della *merla* (BOCCINI, *Vita beati Benedicti*, pp. 59-67). Si tratta insomma di nozione assolutamente comune ai tempi di Cino, tale da potervi fare riferimento con la sintesi di una perifrasi in luogo del nome del santo in un sonetto di corrispondenza come senz'altro è *Per una merla* (cfr. vv. 12-14).

Il preannuncio sinistro di morte morale che scintilla nelle scure penne dell'*imago diaboli* dal canto melodioso e ispiratrice di lussuria ha peraltro anche altri riverberi in area romanza. C'è da chiedersi se ad es. non sia questo il portato metaforico da imputare anche alla *nera merla* di Giovanni Boccaccio nella simbolica autobiografia amorosa di *Filocolo* V 8, 30: «Dallo studio di costei seguire [*scil.* la bianca colomba], del luogo medesimo levata, mi tolse una nera merla, la quale movendo col becco rosso piacevoli modi di cantare, oltre modo desiderare mi si fece, non però in me voltando le mie saette; e più volte fu ch' io credetti quella ricogliere negli apparecchiati seni. E di questo intendimento un pappagallo mi tolse [...]». Raffigurazione peraltro passibile di contumelia misogina, come ad es. dimostra lo *Spill* del quattrocentista valenziano Jaume Roig, la cui galleria di sinistre tipologie femminili include anche la figura di una monaca cui è affibbiato l'epiteto di *merlina* (v. 5622-92), evidente e volutamente equivoca aggettivazione che rimanda tanto al colore scuro dell'abito quanto alle lussuose propensioni della conversa. Non spiacerà quindi ricordare che ancora il *Diccionari catala* Alcover-Moll annovera l'espressione *àngel merlenc* fra le più usuali e comuni delle aree montane per indicare il diavolo (*DCVB s.v. merlenc*): «negre intens [...] *L'àngel merlenc*: el diable. Nostre poble de montanya, quan no vol anomenar lo dimoni [...], il diu 'l'àngel merlenc', Verdager Folkl. 9».

Molti sono in realtà gli infidi aspetti animali assunti dal demonio nelle sue azioni di disturbo (Domenico Cavalca, *Vita di Paolo primo eremita* 104, 13-14; *Vita di Antonio* 120, 4; *Vita di Ilarione* 158, 6), e fra gli *aligeri*, per la sua morfologica prossimità alla *merula*, spicca, direi, il corvo a cui ricorrentemente il maligno è accostato. Ricorderei innanzitutto un passo della *Vita di Macario* di Palladio (7, 58-60, e cfr. *Paradisus Heraclidis* VI 271)

Ἐβδομηκοντα δαιμονες ἐξηλθον εἰς συναντησιμ μου ἀπὸ τοῦ
κηποταφίου, βοῶντες καὶ πτερυσομένοι ὡς κορακεσκῆκατα; τῆς
διψέως μου...

dove è in scena proprio l'approssimarsi della manifestazione diabolica fino al volto stesso della vittima, segno immancabile della sua impudente aggressività:

Sogliono [*scil.* le demonia] improntamente apparirci quasi saltando, e vendoci quasi infine al volto farci noia e rincrescimento e metterci paura.
(Cavalca, *Vita di Antonio*, 118 e cfr. 232).

Ma della *figura diaboli* del corvo, spregevole per la sua predilezione per i cadaveri che ne fa immagine anche del peccatore carnale (cfr. ad es. il passo del *Livro das aves* cit. in nota a *Ua dona, non digu'eu qual* 5 «e [ouv'] un corvo carnaçal» in MARCENARO, *Canti di scherno*, 294), si sottolinea non di rado il famelico interesse per occhi e cervello, come testimonia ad es. il duecentesco *Bestiario toscano*: «[...] sì como lo corbo, quando trova lo homo morto, sì li beccha l'occhi e la cervella, simigliante diviene dello dimonio, che quando lo dimonio trova l'omo che è in peccati, sì li trahe li occhi de la mente, e sì ne cava la cervella, cioè ch'elli tolle la bona materia» (p. 33). Tale capacità del demonio d'incidere nel profondo attraverso l'uscio aperto degli organi di senso è dunque quanto sia il corvo che la *merula* sembrano stare a significare. E Cino in particolare pare aver prescelto il volo *dintorno al volto* dell'uccello, forse addirittura interpretando la propria fonte, come stigma dell'innamoramento e dell'innesto della *libido* attraverso il varco delle finestre oculari. Interamente da imputare al pistoiese è in effetti l'idea stessa che la *merla* sia direttamente immagine o *senhal* della donna, ché nell'episodio narrato da Gregorio Magno la *merula*, sostantivo fra l'altro di genere grammaticale femminile e che dunque non necessariamente indica la femmina dell'animale, non si presenta affatto come emblema della giovane che Benedetto *aliquando ... uiderat* e che l'apparizione diabolica gli riporta *ante eius mentis oculos* per tormentarlo. Trivializzazioni di questa sorta, volte ad arricchire l'aneddotica dell'episodio, non compaiono che nei rifacimenti o riproposizioni della *Vita Benedicti*, con riflessi fin nella più recente tradizione a stampa dei volgarizzamenti, come ad es. nel *Volgarizzamento del Dialogo di San Gregorio* del Cavalca edito per la Crusca nel 1764: «E partendosi la merla, Benedetto tanta, e sì forte tentazione di carne sentì, che tanta non avea provata che una volta, ch'avea veduto nel secolo una bella femmina, ch'avea nome Merla, la quale lo Nemico gli ridusse alla memoria [...]».

Siffatto panorama culturale deve a mio avviso trovar spazio, sia pur nella dovuta misura, in un cappello o introduzione al commento di un sonetto come *Per una merla* che s'incardina tanto imprescindibilmente su un ben determinato testo letterario e sulla tradizione culturale che ne discende. Una volta di più infatti si è incoraggiati, anche al di là dell'esempio ciniano in questione, a sottrarre l'esegesi dei testi volgari due-trecenteschi in lingua di *sì* al confronto esclusivo e soffocante con la lezione della sola coeva letteratura volgare, tanto più che non se ne ricavano mere consonanze di cultura generale ma ne risultano dati indispensabili alla completa comprensione del testo. L'individuazione della fonte non può infatti esaurire il suo portato nella constatazione di una riutilizzo paradigmatica dell'agiografia a servizio delle necessità descrittive

della *smisura* del proprio amore, con conseguente assunzione a *senhal*, quasi ne fosse un'inevitabile appendice, del luciferino e alato visitatore. La rappresentazione che Cino stavolta dà di se stesso è quella di un amante pesantemente assoggettato dal desiderio carnale, al cui imperio non lo potrà sottrarre alcuna feroce disciplina corporale, dato che è indiscusso possesso di colei che gli impedisce di rientrare in sé e dominarsi tornando a sottomettere il *talento* alla *ragione* (*Per una merla* 9 e cfr., al contrario, *Dialogi* II 2.2 «ad semetipsum reuersus est [...]»).

Letto in questa luce il sonetto raddoppia per di più la solidarietà con *Avegna che crudel lancia 'ntraversi*, in cui la donna-cavaliere ugualmente bruna (o dagli occhi bruni) colpisce di lancia mortalmente il cuore e fa scaturire, vv. 3-4, soverchiante e micidiale ardore di fiamma nell'anima: «Avegna che [...] | [...] molto foco versi | nell'anima che m'arde duramente [...]». L'amorosa sintomatologia incendiaria qui descritta è in effetti del tutto comune, del tipo ovidiano che normalmente si allega per luoghi consimili: *Remedia amoris* 53-54 «Utile propositum est saevas extinguere flammam [...], o il più spesso addotto, da Folchetto da Marsiglia (*Chantan volgra* 22) a Petrarca (*Ben mi credea passar* 66) e oltre, quarto libro delle *Metamorfosi*, v. 64 «quoque magis tegitur, tectus magis aestuat ignis». Immaginario diffuso, che permea però fin lo stesso capitolo secondo dei *Dialogi* al momento di rappresentare l'insorgere della peccaminosa tentazione di lussuria in Benedetto: «tantoque igne serui Dei animum in specie illius accendit, ut se in eius pectore amoris flamma uix caperet [...]» (II 2.1). E d'altronde sulle stesse immagini di *ardore* e *arsura* insiste a più riprese lo stesso Guittone d'Arezzo nella sua prolungata reprimenda contro la libidine serbataci dal ms. Escorialense e.III.23 (*Caro amico, guarda la figura* 6; *Lo porporigno colore de l'ale* 8; *Già per l'arco si mostra esser guerere* 9-10 in CAPELLI, *Del carnale amore* p. 36 e note *ad loc.*). Più che probabile appare dunque che l'intenzione di Cino non sia qui meramente appiattita su generiche e intercambiabili rappresentazioni della dominante amorosa nell'anima, ma voglia invece indicare la pericolosa e deviante insopprimibilità della passione innescata dalla bruna avvenenza della donna. Se ne ricava conferma, proprio ai versi ora indicati, da quella che appare una schietta citazione dal terzo libro delle *Georgiche*, 258-59 «Quid iuuenis, magnum cui versat in ossibus ignem | durus amor? [...]», che è l'unico luogo dell'intera opera virgiliana che contenga un riferimento, per quanto finemente allusivo, al mito di Ero e Leandro e alla cieca forza irrefrenabile della loro mortale passione, posto fra l'altro all'interno di una superba descrizione della potenza di amore su ogni specie di fiere, pesci ed uccelli: «in furias ignemque ruunt; amor omnibus idem» (v. 244, e cfr. THOMAS, *Georgics* II 90 «Leander's 'love' is no gentle, elegiac romance [...] but the same sexual passion shared by the rest of the animal world»). L'appiglio della memoria di Cino, oltre che sull'aggettivo *durus* trasposto in rima sotto forma d'avverbio, sembra esercitare la sua tenacia soprattutto su quel *versare* 'spinger dentro', 'gettare' di cui non trovo eguali nell'uso volgare dei primi secoli e che rap-

presenta in quell'accezione una rarità persino nell'uso latino, accostabile forse al solo «uersat mucronem» di Ennio, *Fragm.* IX, che nel Servio cosiddetto 'danielino' *ad Aen.* IX 774 è glossato 'librat, iactat' (SKUTSCH, *Annals*, p. 131 e nota *ad loc.*). L'*exemplum* di una fra le coppie classiche meno ricordate dalla cultura medievale romanza, se si fa eccezione per pochi trovatori e per l'erudito enciclopedismo delle 'tre corone' (LIPPI, *Leandreride*, p. VII e nota 2), emerge dunque in questo sonetto del pistoiese in tutta la sua simbolica pregnanza e secondo una fonte altra rispetto alla più raggiungibile e più spesso citata narrazione ovidiana di *Heroides* XVIII e XIX, indizio, forse, di un 'classicismo' cianiano tutto ancora da svelare.

Perfetta consequenzialità si stabilisce dunque fra l'asserzione nell'esordio della propria soggezione al potere carnale d'amore, la constatazione della fissità del pensiero, o *immoderata cogitatio*, sull'oggetto amato (v. 5, e cfr. *Per una merla* 6) e la conclusione in cui si ribadisce che tale è il dominio della donna sulla mente che da quell'amore altro non si può attendere che morte: esito a cui si va incontro col riso e con la lode di Amore sulle labbra, proprio al modo di colui (ma si darà anche qui più preciso riferimento a una biografia esemplare?) che, per usare le parole del predicatore umbro Simone Fidati, trae smisurato ed esclusivo diletto dalle *cose temporali e corporali* e che in questo modo finisce proprio per morire *ridendo* al modo dei *farnetici* (v. 12):

La letizia delle cose temporali e corporali e de' dilette è simile a coloro che si vanno ad impiccare o ad ardere o ad attanagliare o a tagliare il capo o altro membro con suono di tromba, ovvero di stromenti; è simile alla letizia de' farnetici che ridendo muoiono. E la tristizia di queste cose porta in sé figura di ninferno [...]

(*La vita cristiana* I XIV)

È pur vero che il gaudium e l'onore per la morte *in servitio amoris* è *topos* già classico – esemplare Properzio I vi 27 «multi longinquo periere in amore libenter» (cfr. anche II i 47 «laus in amore mori» e nota *ad loc.* in FEDELI, *Elegie*, p. 85) – abbondantemente permeato nella lirica volgare romanza, ma difficilmente Cino avrebbe potuto prescindere dalla torsione che siffatta materia aveva subito ad opera della precettistica cristiana, che ne aveva fatto emblema di soggezione ad un istinto peccaminoso e sviante, e che aveva trovato un interprete del calibro e dell'autorevolezza di Guittone nella già citata corona escorialense *in cupiditatem* (CAPELLI, *Del carnale amore*, p. 70).

Ne deriva una rappresentazione dell'amata tutt'altro che virtuosa e beatificante, lontana dalla cifra salvifica beatriceana e 'stilnovista', anche se parimenti sorgente di poesia (vv. 7-8): infida merla dal canto di sirena, scaturigine di un desiderio carnale dalla potenzialità mortifera per l'anima, che viene dunque spontaneo collocare sul versante opposto della *somma salute* celebrata in testi come *Veduto han gli occhi miei sì bella cosa*, *Tutto mi salva il dolce salutare*, o *Vede-*

te donne bella creatura con cui si fa cominciare il canzoniere ciniano.

Si tratta di amore contrastante e concorrente con quello di Selvaggia? Cino sta insomma offrendo il fianco ad un rimprovero analogo a quello rivolto da Gherarduccio Garisendi, che al suo *cor vano, disciolto e lascivo* imputa, giusta i precetti del *De amore* (II viii, reg. 3: «nemo duplici potest amore ligari»), irrisolvibile e malsincera devozione al doppio idolo amoroso della *pola silvana* e della donna *pinta nel core* (MARTI, *Poeti*, pp. 788-89 e pp. 792-93)?

La strada del conflitto fra due diversi amori, nient'affatto disdegnata da Cino, è notoriamente percorsa anche da Dante: basti pensare, comunque lo si voglia interpretare, all'episodio della *donna gentile* (*Vita nova*, §§ 24-28), o al sonetto *Due donne in cima della mente mia*, che oppone Bellezza a Virtù, oppure al più celebre *Per quella via che lla bellezza corre* in cui s'inscena il tentativo di spodestare la donna che *siede* nella torre della mente compiuto da Lisetta o meglio Licenza, secondo che recitano i principali e inconciliabili settori della tradizione (cfr. DE ROBERTIS, *Dante*, rispettivamente pp. 332-34 e pp. 325-28). E similmente, sulla scia sia dell'Alighieri che del pistoiese, inscenano analoghi contrasti pure molti dei loro primi imitatori fuori Toscana, tanto che persino quella che Michele Barbi considerava una 'accademia veneta' attorno al nome di Lisetta dovrà invece spiegarsi come un'interpretazione di questo stesso motivo del bivio fra due opposte dedizioni amorose da parte di Giovanni Quirini e suoi corrispondenti (MARRANI, *Con Dante*, pp. 112-25).

Nel caso di *Avegna che crudel* e *Per una merla* non sembra però darsi esplicitamente questa eventualità, né credo porti a qualcosa inseguire i filoni più inerti della bibliografia pregressa nel tentativo di costruire una biografia letteraria degli amori e della poesia di Cino. Si sottolinei piuttosto che la dichiarata disponibilità dell'uncinabile Cino a sottoporsi all'avvicinarsi delle passioni (Dante, *Epist.* III 1) e a dilettersi quindi della bellezza *in molte donne sparte* (*Poi ch'i' fu'*, *Dante* 13-14) trova espressione in diversificati percorsi poetici corrispondenti a differenti autorappresentazioni di fedele d'amore; e soprattutto che siffatti spunti di poetica non si chiudono in autarchici cicli o compiute collane di componimenti, ma cercano con una certa insistenza e su più fronti la verifica del dialogo coi sodali in poesia. Spiace particolarmente dunque che non identificabile resti l'*amico* a cui *Per una merla* è diretto e dal quale si aspetta consiglio nel linguaggio della prigione del carnale amore, e che dunque il singolare spunto ciniano rimanga per noi senza una replica che arricchisca il quadro delle relazioni letterarie in cui tanta della produzione poetica ciniana si finalizza e si esaurisce.

La rivisitazione del sonetto da parte di Nicolò de' Rossi citata *in limine* e l'eco più disincantata e lontana dell'aggraziato madrigale di Franco Sacchetti che comincia *Una augelletta, Amor, di penna nera* nulla più ci dicono del rovello amoroso di chi non *mutavit incendium* e si candida dunque ad appartenere alla *schiera ov'è Dido*.

Schema metrico: ABAB BABA CDD DCC, non fra i più comuni e anche

altrove impiegato da Cino, sonn. *Disio pur di vederla, Lo fino Amor cortese e Amico saggio, il bel disio*. Lo si ritrova anche nel son. di unica attestazione nel ms. Casanatense 433 e di dubbia attribuibilità dantesca *De' tuoi begli occhi un molto acuto strale*, per il quale anche la paternità ciniana è stata esaminata (DE ROBERTIS, *Dante*, p. 549-50).

Prima ed.: Giunt 50v (cfr. DE ROBERTIS, *Giunt* I, pp. 50-51). Il testo è da Contini, *Poeti* II, p. 647 (e cfr. p. 912).

Avegna che crudel lancia 'ntraversi
 nel mi' cor questa gioven donna e gente
 co' suo' belli occhi, [e] molto foco versi
 nell'anima che m'arde duramente,
 no starò di mirarla fisamente, 5
 ch'ella mi par sì bella in que' suo' persi,
 ch'i' non cheggio altro che ponerla mente,
 po' di trovarne rime e dolci versi.
 E se di lei m'ha preso Amor, non poco
 laudar lo deggio, quando in me si mise, 10
 ché per sì bell'ancor nessun n'uccise.
 E se giammai alcun morendo rise,
 così debb'io tener la morte a gioco,
 dacché mi vèn di così alto loco.

1. *Avegna che*: concessivo. Con la medesima congiunzione prende avvio la consolatoria in morte di Beatrice, *Avegna ched el m'aggia* (che pure introduce la proposizione principale, v. 4, con la negazione come qui v. 5), e la dubbia *Avegna che mestier non me sia mai* (WITTE, *Forschungen*, pp. 447-60). Non si tratta di esordio poi troppo peregrino con esempi paralleli in Bonagiunta Orbicciani, l'Amico di Dante, Cecco Angiolieri etc. ≈ *crudel lancia*: oggetto di *'ntraversare*. Fiorisce non di rado in Cino l'immagine dell'amoroso colpo di *lancia* al cuore (cfr. ad es. *Senza tormento* 8; *I' no spero* 32), che è sì armamentario tradizionale (con attestazioni dal Notaio a Stefano Protonotaro e oltre), ma che ha riverbero anche in Cavalcanti, invocabile senz'altro per *Certo non è* 10, «che me 'n fiede mia donna 'n traverso» (CONTINI, *Poeti* II, p. 647), così come per quelle interpretazioni del tema che, seppur poco sovrapponibili alla lettera, sono comunque di probabile impatto sull'immaginario bellico-doloroso ciniano: *A me stesso di me* 13-14 «e 'l cor si ferma per veduto segno | dove si lancia crudeltà d'amore» (e vedi nota *ad loc.* in DE ROBERTIS, *Cavalcanti*, pp. 55-56) e *Voi che per li occhi mi passaste 'l core* 11 nella lezione del ms. Escorialense e.III.23 e congiunti «lanciato m'ha d'un dardo entr'a lo fianco» (*vs* FAVATI, *Cavalcanti, ad loc.*: «un dardo mi gittò dentro dal f.»). Pare possibile che la comparsa di questa *gioven donna* dagli occhi *persi* (v. 6) si configuri come l'entrata in scena di un

paladino in armi, al modo all'incirca in cui nella disputa con Guelfo Taviani (in MARTI, *Poeti*, pp. 806-9) si introduce l'amore concorrente a quello per Selvaggia, un amore nato in Pisa per una donna-cavaliere dalla tagliente spada amorosa. Nondimeno l'idea del supplizio del poeta si staglia in tutta la sua crudezza se si ammette che sia qui evocata la *crudelis lancea* di Longino (cfr. Bernardo di Chiaravalle, *In Dominica infra octavam Assumptionis* 14; *Vui chi amati Cristo, lo meo amore* 21 in *Laudario dei Battuti di Modena* 72). ≈ 'ntraversi: transitivo 'spinga attraverso, affondi', cfr. ad es. «Et allora, tanto intraversa [*scil.* nel terreno] la lancia, che l'ebbe rotta» (*Tavola Ritonda*, p. 29).

2. *gente*: nobile, gentile; è arcaismo sopravvissuto anche nella poesia di Dante, *Poscia ch'amor* 38 «genti coraggi» (CONTINI, *Poeti* II, p. 647 *ad loc.*), forma ora cassata in quel luogo da De Robertis che stampa «gentil coraggi» e recuperata nell'interpretazione di *P' ho veduto già senza radice*, proprio a Cino indirizzato, al v. 13 «gente verde» con *gente* attributo e non sostantivo (De Robertis, *Dante*, p. 48, e cfr. l'Edizione Nazionale delle *Rime*, Firenze, Le Lettere, 2002, vol. III, p. 166). Si ricordi comunque anche Guinizelli, *Lamentomi di mia disaventura* 14, «poi de l'altre mi pare la più gente», e ancora Cino, *Sì mi stringe l'amore* 45, «tant'è miracol gente».

3-4. *molto foco ... arde duramente*: la rappresentazione della passione amorosa come fiamma ardente è tanto atavica e comune da non esigere conglomerati in nota di *loci paralleli* che illuminino gusto e scelte stilistiche dell'autore (non spiaccia, per il solo ambito stilnovistico, il rimando a SAVONA, *Repertorio*, pp. 40-44). Piuttosto si ricordi l'*exemplum* virgiliano di Leandro in *Georg.* III 258-59 «*Quid iuuenis, magnum cui versat in ossibus ignem | durus amor?*», che sembra informare questo e il verso seguente, venendo dunque a pareggiare il personaggio mitologico e l'autore nella soggezione dell'intero regno animale all'amor venereo (cfr. i precedenti vv. 242-57 di *Georg.* III). Si ricordi poi che sulla rappresentazione della passione carnale come vampa di fuoco s'incardignano di norma le formulazioni di virtuosi *exempla* che illustrano la sconfitta della fornicazione (vedi ad es. la cura 'omeopatica' del *romito* che vinse la propria tentazione carnale ardensosi una mano in *Tre pie narrazioni*, p. 12). Importa poi soprattutto che con il medesimo immaginario si rappresenti l'insorgere del malefico impulso di concupiscenza in san Benedetto nell'episodio di Gregorio Magno, *Dialogi* II 2 che informa il contiguo son. ciniano *Per una merla* (II 2.2: «tantoque igne serui Dei animum in specie illius accendit, ut se in eius pectore amoris flamma uix caperet», e cfr. ad es. Cavalca, *Dialogo di santo Gregorio volgarizzato* 64 «la sua bellezza di tanto fuoco gli accese l'animo, che la fiamma dell'amore appena gli capea nel petto»). Inevitabile infine rammentare i vv. 7-12 di Guittone, *Già per l'arco si mostra esser guerere*, dove s'insiste sullo *smaniante furore*, sull'*encendivo ardore* della passione che scaturisce dall'arco d'Amore e che mai *si stuta fiore* (CAPELLI, *Del carnale amore*, pp. 110, 112).

3 *belli occhi*: cfr. per il sintagma soprattutto Cino, *La dolce vista* 17-18 «tro-

vandomi partuto | da que' begli occhi [...]» e, fra le varie occorrenze dantesche, il son. dubbio *De' tuoi begli occhi un molto acuto strale* accostabile al presente in forza del particolare schema metrico. ≈ [e]: l'integrazione risale a DI BENEDETTO, *Coi rimatori*, p. 16 n. 1. ≈ *versi*: 'getti', l'accezione nient'affatto comune sembra qui derivare dal semanticamente raro *versare* virgiliano di *Georg.* III 258 cit. alla nota precedente; il verbo sostanzialmente varia l'(i)ntraversi dell'*incipit*, col quale si lega in rima ricca. Da notare anche la struttura sintattica delle due prime proposizioni del son., che è parallela rispetto a ciascun verbo esposto in rima, con anticipo dell'oggetto e indicazione al verso seguente del vulnerato spazio vitale del poeta.

4. *anima*: destinataria finale e abituale, assieme ovviamente al *core*, di ogni tortura amorosa che metta a rischio della vita. ≈ *duramente*: con pena intollerabile (si può sospettare obbedienza dell'avverbio all'agg. *durus* della fonte virgiliana segnalata alle note precedenti).

5. *no starò*: non mi asterrò. ≈ *mirarla fisamente*: indica la fermezza dello sguardo dell'amante sull'oggetto amato, cfr. v. 7 e *Per una merla* 6, nonché *Poi che saziar* 3, *Si mi stringe l'amore* 65-66 etc.; pare pertinente allegare Dante, *Convivio* III i 3 «Oh quante notti furono, che li occhi de l'altre persone chiusi dormendo si posavano, che li miei ne lo abitaculo del mio amore fisamente miravano!».

6. *par*: appare. ≈ *bella in que' ...*: si sottintende *occhi* (v. 3); meno probabile si debba integrare con un implicito *panni* o sim. Analoghi esempi della prep. *in* unita all'agg. *bello* in Boccaccio, *Caccia di Diana* IX 38-39 «[...] Cecca e Zizzola Fagiana, | belle nel viso d'amoroso foco», e *La Bibbia volgare* I 148 [*Gn* 29, 17] «e Rachel era bellissima in la faccia venusta, e di bello aspetto». ≈ *persi*: 'neri' se non 'corvini', come forse i capelli della donna al cui amore Cino si annuncia soggetto nel son. *Per una merla* 4 (ma vedi nota *ad loc.*).

7. *non cheggio altro ... mente*: notorio sintomo dell'innamoramento è la fissità del pensiero sull'oggetto amato (e cfr. anche v. 5), l'*immoderata cogitatio* che per i *physici* medievali costituiva l'ingresso nel delirio venereo (cfr. l'ampia trattazione di TONELLI, *De Guidone de Cavalcantibus*, pp. 467-79 e pp. 484-507). ≈ *ponerla mente*: 'guardarla', tipo di arcaismo reperibile ancora in Gianni Alfani, *De la mia donna* 31 «l' l'ho scontrata e pur di porla mente...» (CONTINI, *Poeti* II, p. 647 *ad loc.*).

8. *po' di*: il contesto sembrerebbe richiedere una congiunzione subordinante ('sì da?') ma non soccorrono analoghi esempi; si dovrà pensare allora a *poi* avverbio e a un goffo *di trovar* ancora dipendente dal *non cheggio* etc. del v. prec. ≈ *trovar ...*: tecnicismo invalso per indicare l'attività compositiva poetica (prov. *trobar*), qui non assoluto come ad es. nell'analogo «del versificare e trovare rime» del *Commento all'Arte d'Amar*, p. 793. ≈ *dolci*: aggettivo ben ciniano, ma impiegato a definire la tonalità della propria lirica solo qui e nel già citato *Amico saggio* 9 «Ed io ne canterò sì dolce e novo [...]», che la formulazione più

prossima che si dia al cruciale dolce stil novo di *Purg.* XXIV 57. ≈ *versi* è in rima equivoca col v. 3.

9. *E se ...*: l'ipotetica è apparente. ≈ *non poco*: in *enjambement* col v. seguente.

10. *laudar lo deggio*: la *laus amoris*, connaturata alla poesia delle origini (vedi ad es. Chiaro Davanzati, *Chiunque altrui blasma* 109, e il son. *Io voglio star sovra laudar l'amore*), resiste anche in ambito stilnovista e oltre, cfr. Lapo Gianni, *Amore, i' non son degno* 5-6, «Eo laudo Amor di me a voi, amanti, | che m'ha sor tutti quanti meritato | 'n su la rota locato [...]», Boccaccio, *Filostrato* III 58 7 «Lodato sia Amor che mi fê suo». ≈ *quando in me si mise*: proposizione causale. Analoga cerimoniosità cortese nello stesso Cino, *S'io mi ripùto* 2-4 «i' ne ringrazio Amor che, sua mercede, | [...] dentro del mio core alberga e sede».

11. *per.* a causa di. ≈ *bella*: sostantivato. Si sottolinea con questo verso la propria eccezionalità rispetto alla comune platea d'amanti morituri o già vinti dalle pene d'amore (vedi anche v. 14).

12. *E se ... rise*: il son. si chiude con l'esaltazione del servizio amoroso *usque ad mortem*, ma il verso, se non fa implicito riferimento a una biografia esemplare che non si riesce qui a identificare, sembra comunque effigiare l'atteggiamento di chi trae smisurato ed esclusivo diletto dai corporali piaceri del secolo nell'oblio della salute ultraterrena, e dunque marcia verso la propria fine in scriteriata gaiezza, cfr. il sg. v. 13 e Simone Fidati, *Ordine della Vita Cristiana* I xiv «La letizia delle cose temporali e corporali e de' diletti [...] è simile alla letizia de' farnetici che ridendo muoiono». Da notare l'anafora (*e se*) che contraddistingue l'inizio di ciascuna terzina.

13. *debb'io tener ... gioco*: prov. *tener a joc* (e cfr. Bonagiunta, [*De*] *dentro de la nieve* 7, «e voi madonna lo tenete a gioco»), qui probabilmente 'devo ritenere la morte una gioia', ossia 'la morte dev'esser mi grata'. Si veda, sia pur con diversa e più patetica motivazione, *La dolce vista* 42 «gioioso è 'l morire» e, nonostante la non perfetta coincidenza di contesto, Cavalcanti, *Poi che di doglia* 7, «e se non fosse che 'l morir m'è gioco» (: *loco* : *poco*).

14. Ripete e varia l'argomentazione del v. 11. ≈ *alto loco*: perifrasi già invalsa per indicare l'eccellenza dell'amata, cfr. ad es. Guittone, *Mastro Bandin, se mal dett'ho d'amore* 6 «[...] 'n alto loco [Amore] hami locato».

Schema metrico: ABAB ABAB CDE DCE.

Prima ed.: POGGIALI, *Rime* 11. Il testo è da Contini, *Poeti* II, p. 650 (e cfr. p. 912).

Per una merla che dintorno al volto
 sovravolando di sicur mi venne,
 sento ch'Amore è tutto in me raccolto,
 lo quale uscìo de le sue nere penne;
 ch'a me medesimo m'ha furato e tolto, 5
 né d'altro mai poscia non mi sovenne
 e non mi val tra spin' essere involto
 più che colui che 'l simile sostenne.
 Io non so come ad esser mi' ritorni,
 ché questa merla m'ha sì fatto suo, 10
 che sol voler mia libertà non oso.
 Amico, or metti qui 'l consiglio tuo,
 che s'egli avien pur ch'io così soggiorni,
 almen non viva tanto doloroso.

1-2. *Per una ...* : il sonetto è costruito sull'episodio della *Vita Benedicti* narrato da Gregorio Magno in *Dialogi* II.2 (VITALE BROVARONE, *Per un sonetto*, pp. 73-75). L'esempio del santo, che sconfisse la tentazione carnale suscitagli dall'apparizione del diavolo sotto le penne di una scura merla imponendo alle sue nude carni il tormento di un rovetto, è qui strumentalmente suscitato come termine di paragone della propria *smisura* amorosa (vedi nota al v. 8). San Benedetto è di nuovo citato assieme alla sua regola nell'altro son. di corrispondenza (diretto a Dante?) *Se tu sapessi ben come io aspetto* 4.

1. *merla*: la *merula* di san Benedetto è assunta a *senhal* dell'amata, verosimilmente altra dalla bionda Selvaggia (vedi *infra* nota al v. 4). Proprio in forza della fonte gregoriana, l'immagine che Cino qui dà di se stesso è quella di un amante irresolvibilmente sottomesso allo stimolo della lussuria, al cui imperio non lo potrà sottrarre alcuna feroce disciplina corporale, dato che è indiscusso possesso di colei che gli impedisce di rientrare in sé e dominarsi riacquistando il proprio libero arbitrio (cfr. vv. 9, 11). Per la *merula* come *imago luxuriae* cfr. ad es. Hermannus Runensis, sec. XII, *Sermones festiuales* XCI l. 80 «Noli offerre munera praua [...] ut si uerbi gratia quis offerat porcum immunditiae pro agno innocentiae, merulam uoluptatis pro turture castitatis [...]» (e cfr. anche ll. 86, 89, 95 con riferimento proprio a *Dialogi* II.2), o il bestiario di Aberdeen (Aberdeen University Library ms. 24) f. 49v: «Merula est avis parua sed nigra. Illos autem innuit, quos peccati nigredo tingit. Merula dulcedine proprie vocis, mentem movet in affectum delectationis. Illos autem demonstrat figurate, quos voluptas carnis per suggestionem temptat». Analoga simbologia andrà verosimilmente imputata alla *nera merla* di Boccaccio nella simbolica autobiografia

amorosa di *Filocolo* V 8, 30. ≈ *dintorno al volto*: COURCELLE, *Saint Benoît*, p. 161 nota 30 avvicina al corrispondente passo di *Dialogi* II.2 il volo dinanzi al volto di Turno dell'uccello che è presagio della sua morte (Verg., *Aen.* XII 862 e sgg.). Si tenga conto però della peculiare aggressività del disturbo diabolico (Cavalca, *Vita di Antonio* 118: «Sogliono [*scil.* le demonia] improntamente apparirci quasi saltando, e venendoci quasi infine al volto farci noia e rincrescimento e metterci paura [...]»), e si ricordi soprattutto che nel caso di San Benedetto (e quindi di Cino) l'apparizione davanti agli occhi del volatile è innescato per il ripresentarsi *ante mentis oculos* dell'immagine dell'amata.

2. *sorvolando*: 'sorvolando' se non 'volteggiando'. ≈ *di sicur*: 'all'improvviso'. Particolare assente dalla fonte gregoriana, esprime, come di norma, la subitanea folgorazione d'amore. Prossimo l'esempio di Cavalcanti, *O donna mia* 12 «Alor m'aparve di sicur la Morte» (CONTINI, *Poeti* II, p. 650).

4. *uscìo*: perfetto di tipo meridionale (ROHLFS, § 573), ben presente nella tradizione letteraria toscana (ad es. *Vita nova* 1, 13; *Conv.* IV xxiii 11) e particolarmente frequente in Cino, *Donna il beato punto* 5 e 8, *Madonna la beltà vostra infollìo* etc. ≈ *nere penne*: si è discusso se rappresentino gli abiti a lutto oppure i capelli della donna, verosimilmente la stessa dagli occhi *persi* del son. *Avegna che crudel* (DI BENEDETTO, *Coi rimatori*, p. 15-18 cui s'accodano i commentatori più recenti). Se si abbandona però il postulato che alle nere penne del *senhal* debba per forza corrispondere un esterno *tegumentum*, quale che sia, della donna reale cui si allude, si può anche ipotizzare che siano emblema degli occhi e della loro potenza d'infondere Amore, cfr. *Avegna che crudel* 3-4 e *Senza tormento* 9-10, «Anzi credea che, quando tu [*scil.* Amore] uscissi | di sì begli occhi [...]».

5. *ch(e)*: da riferire alla *merla* (e cfr. v. 12); meno plausibile ritenere con BERRISSO (*Poesie*, p. 277) che il pronome sia invece da riallacciare ad *Amore* del v. 3. ≈ *a me ... tolto*: 'mi ha sottratto alla potestà di me stesso' come è tipico delle passioni, e della passione amorosa *in primis*, come avverte già Federigo dall'Ambra in colloquio con frate Guittone in *S'amor, da cui procede* 9, «ch'el [*scil.* Amore] spoglia el cuor de libertà regnante» (CAPELLI, *Del carnale amore*, pp. 126 e 128); cfr. i vv. 9-11 dove si amplia e ribadisce il concetto. Si dichiara qui l'impraticabilità del cammino compiuto da San Benedetto nella sua lotta contro il veleno della passione carnale (cfr. v. 9). Accompagna l'affermazione la forte allitterazione sulla nasale, paragonabile al celeberrimo «di me medesimo meco mi vergogno» di *Rvf* I 11. ≈ *furato e tolto*: dittologia sinonimica, 'rubato e sottratto'.

6. *né d'altro ... sovvenne*: cfr. *Avegna che crudel* 5, 7 e nota.

7. *non mi val*: 'non mi è di alcun giovamento'. ≈ *spin(e)*: è congettura o collazione di Borghini in margine alla Raccolta Bartoliniana; il passo nel resto della tradizione è guasto (C reca *trasmessere*, T *trasmettere*). ≈ *'nvolto*: in rima anche in *Dante*, *i' non odo* 12, «Diletto frate mio, di pene involto». Il verbo è spesso usato per indicare piena immersione sia nel patimento delle piaghe d'amore che nel cieco amore dei beni e affetti mondani, vedi ad esempio, emble-

maticamente, Guido delle Colonne, *Ancor che l'aigua* 31, «l'amorosa flamma un-d'eo so' involto» (CONTINI, *Poeti* I, p. 108), *Par.* XI 8 «nel diletto de la carne involto» e soprattutto il Gherarduccio in *Cinum, Dolce d'amore amico* 14, «Così v'involva de la ardura cinta!» ('Così vi circondi e vi soffochi la stretta della passione!', MARTI, *Poeti*, p. 789 *ad loc.*), tanto che sembra qui sottolineare il contrappasso della mortificazione corporale.

8. *più che*: da riferire a *involto* del v. precedente: 'più immerso nelle spine di...'. Come a dire: 'neppure moltiplicando il supplizio di san Benedetto mi libererei dal dominio dell'amore carnale'. Si ricordi che una feroce disciplina corporale era raccomandata perfino dai medici come rimedio per gli afflitti dalla tenace concupiscienza del *morbus hereos*, cfr. il passo di Bernardo di Gordon citato in TONELLI, *De Guidone de Cavalcantibus*, p. 507, «frequenter et fortiter flagelletur, donec incipiat foetere». ≈ *colui ... sostenne*: non si tratta né del Cristo (ZACCAGNINI, *Rime* 1936, p. 112) né di generici 'cenobiti' (MARTI, *Poeti*, p. 606; BERISSO, *Poesie*, p. 278), ma appunto di San Benedetto da Norcia (nn. ai vv. 1-2, 7 e 9). ≈ *'l simile*: 'un tormento simile', l'agg. è sostantivato e oggetto del verbo seguente ≈ *sostenne*: 'sofferse, patì'.

9. *Io non so ...*: la dichiarazione di smarrita incertezza prelude la sollecitazione al corrispondente (v. 12), come in *Al meo parer* diretto a Guelfo Taviani 12, «Io non so dir, quel che veder mi parve [...]». ≈ *ad esser mi' ritorni*: 'rientri in me stesso, in possesso delle mie facoltà' cfr., all'opposto, Gregorio, *Dialogi* II.2.2 «ad semetipsum reuersus est».

10. *m'ha sì fatto suo*: 'a tal punto si è impossessata di me...'. Per *far proprio* in contesto amoroso vedi anche il passo del *Filostrato* cit. in n. a *Avegna che crudel* 10.

11. *sol ... non*: 'neppure'. ≈ *voler*: desiderare. ≈ *oso*: 'riesco', 'posso', vedi ancora in Cino *Lasso! ch'amando* 2 e *Audite la cagion* 14. La sottrazione di ogni spazio di libertà e d'arbitrio all'amante è già in scena al prec. v. 5. Si ricordi, emblematicamente, Petrarca, *Triumphum Cupidinis* I 75 «che così vita e libertà ne spoglia», ma soprattutto il son. dantesco indirizzato proprio a Cino, *Io sono stato con Amore insieme* 9-10, «Però nel cerchio della sua palestra | libero albitrio già mai non fu franco, | sì che consiglio invan vi si balestra», dove fra l'altro si illustra la possibilità che una nuova passione subentri ad una precedente. Legittimo chiedersi dunque se il concetto sia esibito a giustificazione dell'annuncio di un amore nuovo e concorrente con quello per Selvaggia (cfr. *Avegna che crudel*, nota al v. 1).

12. *Amico*: resta non identificabile la persona a cui il son. è diretto. L'appellativo è ricorrente nei testi di corrispondenza, per Cino vedi *Amico, s'egualmente mi ricange, Amico saggio, il bel disio, Io era tutto fuor* 12 etc. ≈ *metti qui ...*: forse 'scrivi qui di séguito il conforto del tuo parere'; è ipotesi di BERISSO (*Poesie*, p. 278) che Cino inviti il suo interlocutore a vergare la replica sullo stesso foglio su cui era trascritta la proposta. Altrimenti s'intenderà più genericamente 'applica l'ingegno tuo a questo caso'.

13. *s'egli avien pur*: 'se mai accadrà'. L'ipotetica è apparente. ≈ *così soggiorni*: 'permanga in tale condizione', ossia dolente; il verbo esprime non di rado la permanenza nel dolor d'amore cfr. ad es. Chiaro Davanzati, *Madonna, lungiamente* 33, «[...] lo gravoso affanno ov'eo sog[g]iorno».

14. *almen* [...] *doloroso*: ci si aspetta dall'amico un *remedium* che almeno dia sollievo.

Abbreviazioni bibliografiche*:

- CVL = *Bibliotheca Apostolica Vaticana. Codices Vaticani Latini*, III (codd. 1135-1266), recensuit Marie-Hyacinthe Laurent, Città del Vaticano, 1958.
- BERISSO, *Poesie* = *Poesie dello stilnovo*, a cura di Marco Berisso, Milano, Rizzoli, 2006.
- BOCCINI, *Vita beati Benedicti* = Fabiana Boccini, *La «Vita beati Benedicti abbatis» (BHL 1102) in alcuni omeliari e leggendari medievali*, in I «Dialogi» di Gregorio Magno. *Tradizione del testo e antiche traduzioni*, atti del II incontro di studi del Comitato per le celebrazioni del XIV centenario della morte di Gregorio Magno, Certosa del Galluzzo (Firenze), 21-22 novembre 2003, a cura di Paolo Chiesa, Firenze, Sismel-Edizioni del Galluzzo, 2006, pp. 57-81.
- CAPELLI, *Del carnale amore* = Guittone d'Arezzo, *Del carnale amore. La corona di sonetti del codice Escorialense*, a cura di Roberta Capelli, Roma, Carocci, 2007.
- CIAMPI, *Poesie* = *Poesie di messer Cino da Pistoia*, raccolte ed illustrate da Sebastiano Ciampi, Pistoia, Manfredini, 1826.
- CIAMPI, *Vita e poesie* = *Vita e poesie di messer Cino da Pistoia*, novella edizione rivista ed accresciuta dall'autore abate Sebastiano Ciampi, Pisa, Capurro, 1813.
- CONTINI, *Poeti I/II* = *Poeti del Duecento*, a cura di Gianfranco Contini, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960, 2 voll.
- COURCELLE, *Saint Benoît* = Pierre Courcelle, *Saint Benoît, le merle et le buisson d'épines*, «Journal des Savants», 1967, pp. 154-61.
- DAVICO BONINO, *Poesia d'amore* = *Poesia d'amore italiana. Dalle origini al primo Novecento*, a cura di Guido Davico Bonino, Milano, Rizzoli, 2007.
- DCVB = *Diccionari catala-valencia-balear: inventari lexical y etimologich de la llengua que parlen Catalunya espanyola y Catalunya francesa, el Regne de Valencia, les Illes Balearis y la Ciutat d'Alguer de Sardenya*, redactat de Antoni M. a Alcover y en Francesch de B. Moll, Palma de Mallorca 1930-1962, 10 voll. (consultabile anche all'indirizzo <http://dcvb.iecat.net/>).
- DE ROBERTIS, *Dante* = Dante Alighieri, *Rime*, edizione commentata a cura di Domenico De Robertis, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2005.
- DE ROBERTIS, *Cavalcanti* = Guido Cavalcanti, *Rime*, a cura di Domenico De Robertis, Torino, Einaudi, 1986.

* Di preziose indicazioni bibliografiche sono debitore a Bruno Bentivogli, Alessandra Giannotti, Sara d'Imperio (*Progetto Gregorio Magno*, Sismel-FEF Firenze), e Fabio Zinelli.

- DE ROBERTIS, *Giunt* = *Sonetti e canzoni di diversi antichi autori toscani*, ristampa anastatica della *Giuntina di rime antiche* 1527, introduzione e indici di Domenico De Robertis, Firenze, Le Lettere, 1977, 2 voll.
- DI BENEDETTO, *Coi rimatori* = Luigi Di Benedetto, *Coi rimatori dello stil novo*, Chieti, Tipografia del popolo, 1923.
- DI BENEDETTO, *Rimatori 1925* = *Rimatori del dolce stil novo*, a cura di Luigi Di Benedetto, Torino, Utet, 1925.
- DI BENEDETTO, *Rimatori 1939* = *Rimatori del dolce stil novo*, a cura di Luigi Di Benedetto, Bari, Laterza, 1939.
- Eccli* = *Liber Sirach seu Ecclesiasticus*, in *Biblia Sacra iuxta vulgatam versionem*, recensuit Robertus Weber, Stuttgart 1994⁴, pp. 1029-95.
- FAVATI, *Cavalcanti* = Guido Cavalcanti, *Le rime*, a cura di Guido Favati, Milano-Napoli, Ricciardi, 1957.
- FEDALI, *Elegie* = Properzio, *Elegie*, libro II, introduzione, testo e commento di Paolo Fedali, Cambridge, Cairns, 2005.
- Iconografia di San Benedetto* = *Iconografia di San Benedetto nella pittura della Toscana, immagini e aspetti culturali fino al XVI secolo*, Firenze, Centro d'Incontro della Certosa, 1982.
- LIPPI, *Leandreride* = Giovanni Girolamo Nadal, *Leandreride*, edizione critica con commento a cura di Emilio Lippi, Padova, Antenore, 1996.
- MARCENARO, *Canti di scherno* = *Canti di scherno e maldicenza*, a cura di Simone Marcenaro, Alessandria, Dell'Orso, 2005.
- MARRANI, *Con Dante* = Giuseppe Marrani, *Con Dante dopo Dante. Studi sulla prima fortuna del Dante lirico*, Firenze, Le Lettere, 2004.
- MARTI, *Poeti* = *Poeti del dolce stil nuovo*, a cura di Mario Marti, Firenze, Le Monnier, 1969.
- POGGIALI, *Rime* = [Gaetano Poggiali,] *Rime di autori citati nel Vocabolario della Crusca ora per la prima volta accuratamente pubblicate*, Livorno, Masi, 1812.
- ROHLFS = Gerhard Rohlfs, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, Torino, Einaudi, 1968, 3 voll.
- SAVONA, *Repertorio* = Eugenio Savona, *Repertorio tematico del doce stil nuovo*, Bari, Adriatica, 1973.
- SKUTSCH, *Annals* = *The «Annals» of Q. Ennius*, edited with introduction and commentary by Otto Skutsch, Oxford, Clarendon Press, 1985.
- SPONGANO = rec. a A. Vitale Brovarone, *Per un sonetto cit. infra*, «Studi e problemi di critica testuale», XVI, 1 (1978), p. 290.
- THOMAS, *Georgics* = *Virgil Georgics*, edited by Richard F. Thomas, Cambridge, Cambridge University Press, 1988, 2 voll.
- TONELLI, *De Guidone de Cavalcantibus* = Natascia Tonelli, *De 'Guidone de Cavalcantibus physico' (con una noterella su Giacomo da Lentini ottico)*, in *Per Domenico De Robertis. Studi offerti dagli allievi fiorentini*, a cura di Isabella Becherucci, Simone Giusti, Natascia Tonelli, Firenze, Le Lettere, 2000, pp. 459-508.
- VITALE BROVARONE, *Per un sonetto* = Alessandro Vitale Brovarone, *Per un sonetto di Cino*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», CLIV (1977), pp. 73-75.
- WITTE, *Forschungen* = Karl Witte, *Dante Forschungen: altes und neues*, Halle, Henninger, 1869-1879, 2 voll.

ZACCAGNINI, *Rime 1925* = Guido Zaccagnini, *Le rime di Cino da Pistoia*, Genève, Olschki, 1925.

ZACCAGNINI, *Rime 1936* = Cino da Pistoia, *Le rime*, con introduzione e commento di Guido ZACCAGNINI, Pistoia, Tariffi, 1936.

Altre edizioni citate:

I testi di Guido Guinizelli, dello stesso Cino da Pistoia, degli altri stilnovisti e loro corrispondenti si citano secondo MARTI, *Poeti*.

Andrea Cappellano, *De amore*, a cura di Graziano Ruffini, Milano, Guanda, 1980.

Bernardo di Chiaravalle, *In Dominica infra octavam Assumptionis*, in *Bernardi opera*, recensuerunt Jean Leclercq, Charles Hugh Talbot et Henri M. Rochais, Romae, Editiones Cistercienses, 1957-1998, 9 voll., vol.V (1968), pp. 262-74.

La Bibbia volgare, a cura di Carlo Negrone, Commissione per i testi di lingua, Bologna, Romagnoli, 1882-1887, 10 voll.

Giovanni Boccaccio, *Caccia di Diana*, a cura di Vittore Branca, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, vol. I, Milano, Mondadori, 1967, pp. 15-43.

Giovanni Boccaccio, *Filocolo*, a cura di Antonio Enzo Quaglio, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, vol. I, Milano, Mondadori, 1967, pp. 61-675.

Giovanni Boccaccio, *Filostrato*, a cura di Vittore Branca, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, vol. II, Milano, Mondadori, 1964, pp. 17-228.

Bestiario di Aberdeen, ms. Aberdeen University Library 24, testo leggibile all'indirizzo web: <http://www.abdn.ac.uk/bestiary/index.hti>.

Bestiario Toscano, a cura di Milton Stahl Garver e Kenneth McKenzie, «Studi Romanzi», VIII (1912), pp. 1-100.

Chiaro Davanzati, *Rime*, ed. critica a cura di Aldo Menichetti, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1965.

Commento all'Arte d'Amare di Ovidio (Volgarizzamento B), in *I volgarizzamenti trecenteschi dell'«Ars amandi» e dei «Remedia amoris»*, a cura di Vanna Lippi Bigazzi, Firenze, Accademia della Crusca, 1987, vol. II, pp. 637-832.

Dante Alighieri, *Vita nova*, a cura di Guglielmo Gorni, Torino, Einaudi, 1996.

Dante Alighieri, *Epistole*, a cura Arsenio Frugoni e Giorgio Brugnoli, in Dante Alighieri, *Opere minori*, t. II, Milano-Napoli, Ricciardi, 1979, pp. 509-643.

Dante Alighieri, *Convivio*, a cura di Cesare Vasoli e Domenico De Robertis, in Dante Alighieri, *Opere minori*, t. I, pt. II, Milano-Napoli, Ricciardi, 1988.

Li Dialoge Gregoire lo Pape, altfranzösische Uebersetzung des XII Jahrhunderts der Dialogen des Papstes Gregor zum ersten Male herausgegeben von Dr. Wendelin Foerster, Halle-Paris 1876 [rist. anastatica Amsterdam, Rodopi, 1965].

Dialogo de San Gregorio composito in vorgà, a cura di Marzio Porro, Firenze, Accademia della Crusca, 1979.

Domenico Cavalca, *Volgarizzamento del Dialogo di San Gregorio e dell'epistola di S. Girolamo ad Eustochio... con alcune poesie dello stesso*, Roma, Pagliarini, 1764.

Domenico Cavalca, *Dialogo di santo Gregorio volgarizzato*, a cura di Carlo Baudi di Vesme, Torino 1851.

Domenico Cavalca, *Vita di Paolo primo eremita*, in Domenico Cavalca, *Cinque vite di eremiti*, a cura di Carlo Delcorno, Milano, Marsilio, 1992, pp. 85-95.

- Domenico Cavalca, *Vita di Antonio*, in Domenico Cavalca, *Cinque vite di eremiti cit.*, pp. 96-154.
- Domenico Cavalca, *Vita di Ilarione*, in Domenico Cavalca, *Cinque vite di eremiti cit.*, pp. 155-85.
- Dyialogue Saint Gregore* = Sven Sandqvist, *Le Dyialogue Saint Gregore. Les Dialogues de saint Grégoire le Grand traduits en vers français à rimes léonines par un Normand anonyme de XIV^e siècle*, Lund, Lund University Press, 1989, tt. 2.
- Gregorio Magno, *Storie di santi e di diavoli (Dialoghi)*, a cura di Salvatore Pricoco e Manlio Simonetti, Milano, Fondazione Valla-Mondadori, 2005.
- Guittone d'Arezzo, *Rime*, a cura di Francesco Egidi, Bari, Laterza, 1940 (per i testi non compresi in Capelli, *Del carnevale amore*).
- Hermannus de Runa, *Sermones festiuales*, e codice Runensi edidit Edmundus Mikkers, iuvamen praestantibus Iosepho Theuws et Rolando Demeulenaere, Turnhout, Brepols, 1986.
- Historia translationis Sancti Zenonis subjecta vitae ejusdem sancti, ab anonymo scripta*, in *Patrologia Latina*, accurante J. Paul Migne, tomus XI, Parisiis 1845, coll. 207-14.
- Iacopo da Varagine, *Leggenda Aurea*, volgarizzamento toscano del Trecento, a cura di Arrigo Levasti, Firenze, Libreria Editrice Fiorentina, 1924-1926, 3 voll.
- Laudario dei Battuti di Modena*, a cura di Mahmoud Salem Elsheikh, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 2001.
- Nicolò de' Rossi, *Il canzoniere*, a cura di Furio Brugnolo, vol. I (*Introduzione, testo e glossario*), Padova, Antenore, 1974, e vol. II (*Lingua, tecnica, cultura poetica*), Padova, Antenore, 1977.
- Palladio, *Vita di Macario*, in *La storia lausiaca*, testo critico e commento a cura di Gerard Johannes M. Bartelink, traduzione di Marino Barchiesi, Milano, Mondadori, 1974.
- Paradisus Heraclidis*, in *Patrologia Latina*, accurante J. Paul Migne, tomus LXXIV, Parisiis, 1850, coll. 251-342.
- Francesco Petrarca, *Canzoniere. Rerum vulgarium fragmenta*, a cura di Rosanna Bettarini, Torino, Einaudi, 2005.
- Francesco Petrarca, *Triumphs*, a cura di Marco Ariani, Milano, Mursia, 1988.
- Franco Sacchetti, *Il libro delle rime*, edited by Franca Brambilla Ageno, Nedlands-Firenze, University of Western Australia Press-Olschki, 1990.
- Simone Fidati da Cascia, *La vita cristiana*, in *Mistici del Duecento e del Trecento*, a cura di Arrigo Levasti, Milano, Rizzoli, 1960², pp. 607-80.
- La Tavola Ritonda o l'Istoria di Tristano*, a cura di Filippo Luigi Polidori, Bologna, Romagnoli, 1864.
- Tre pie narrazioni del buon tempo di nostra lingua conforme la lezione d'antichi inediti manoscritti*, pubblicate per cura dell'avvocato Leone Del Prete, Bologna, Tip. delle Scienze, 1858.

