

MI SFORZERÒ DI TROVAR NOVEL SÒNO. *SUL RAPPORTO TRA MUSICA E POESIA ALLE ORIGINI DELLA LIRICA ITALIANA.*

TESTI

FRAMMENTO PIACENTINO

1 O bella bella, o bella madona per r[...]]
2 «Unca non azo ben né noite né die,
3 ke le to bellece saço gran malvasia:
4 [... ..]rirè, dulce anima mia.
5 Se m'amare', bella, fari' gran cortesia».
6 O bella
7 Per [...] non laxarè per auro né per argento,
8 s'eo la bella potesse avere en t[...] -ento]
9 [...] po' i' morirè con gaudimento.
10 O bella. Oi bella
11 «Qual argolo semper †dice† k'e' te desxe ad aibailare?
12 Lo meo cor ben sa ke s'or se' ti gab[...]]
13 così altri te dé gire gabando intre et fore».
14 O bella
15 «Per friori o n[...]ent[...] [... .. -anza]
16 ma quanto comande, te nde faço fiança,
17 tanto me pare dulce, bella, t[...] -anza]
18 co' 'n nul uomo averà renebra[n]za».

- I. «Non trovo mai quiete, poiché so che la tua bellezza equivale a crudeltà [...], dolce anima mia; se mi amerete, bella, farete grande cortesia».
II. [...] Non la lascerò a qualunque prezzo, se io potessi giungere ad avere la bella in mio possesso, (tanto che) poi morirò soddisfatto.
III. «Quale orgoglio sempre [...] che io ti concedessi di prendermi in balia? Il mio cuore sa bene che se ora sei tu gabbatore (?), così qualcun altro deve gabbare te del tutto».
IV «Per fiori o (?) [...] ma quanto comandi, io ti assicuro (che farò), talmente mi par dolce, bella, la tua [-anza], (in una misura tale) come in nessuno ce ne sarà ricordo paragonabile».

1. *madona*: con scempiamento specialmente settentrionale che contrasta col contiguo e ripetuto *bella*. *per r[...]*: non è da escludere che si tratti di una sola parola, magari un nome proprio.
2. *unca*: rafforzativo di *non* (per l'ipotesi di Minetti di sciogliere qui *ver* piuttosto che *non* cfr. la *Postilla*, p. 00). *non azo ben*: molto vicino al discordo plurilingue di Raimbaut de Vaqueiras, vv. 9-12 (ed. a cura di Vincenzo Crescini, *Románica fragmenta*, Torino, Chiantore, 1932, pp. 507-39), «Io son quel que ben non aio / ni jamai non l'averò / ni per april ni per maio / si per madona non l'ò». *azo*: anche in grafia *aço*, plurime occorrenze duecentesche solo nei *Memoriali bolognesi*. Fuori dai confini delle CLPIO, solo nelle settentrionali ballata padana *Dona, se del partire*, v. 7 (Ignazio Baldelli, *Una ballata padana del Duecento a Perugia*, «Studi di filologia italiana», XLVI [1988], pp. 5-11) e nell'altrettanto ballatistica *Danza mantovana*, v. 43 (*Poeti del Duecento*, I, pp. 787-8). *né*

noite né die: tutte le occorrenze nel TLIO di *noite* (53), *noyte* (7) e *noit* (16), sono ovviamente solo settentrionali, con più attestazioni nel *Rainaldo e Lesegrino* veneto di Oxford e nell'Anonimo genovese, oltre che, in pieno Trecento, nel piemontese *Dialogo de Sam Gregorio composito in vorgà*. Quanto al sintagma, con doppia o semplice negazione, perifrasi per 'mai' quando preceduto, come qui, in struttura fissa da *non* (o ridondantemente, *mai*) + verbo, è palmare la

corrispondenza, estesa a tutto il verso, col testo B della Carta ravennate, giusto in clausola (v. 5) «si ce *mai* poso aquettare *né note né die*»; struttura simile, ma in contesto diverso, anche in Giacomino Pugliese, *Mortte, perché m'ài fatta sì gran guerra* (V 55), v. 40, «or no la· vegio *né notte né dia*» (nella stessa strofa in rima anche con *cortesia*, v. 37).
3. *le to bellece*: per la prima metà del Duecento, nel TLIO si raccoglie un manipolo di occorrenze di *to* plurale (su 208 totali), tutte settentrionali; la *-c-* di *bellece* (del più comune lessico poetico duecentesco, nelle diverse varianti grafiche, non solo ma preponderantemente siciliano) sarà da intendere

col valore di affricata dentale sorda -ç-. *saço*: forma comune (anche come *sazo*) nei *Memoriali bolognesi* (con -ç- in CLPIO, B10, v. 3; B 11, v. 3; B 24, v. 9) e quasi solo lì in poesia (interessanti ma discussi i due *sazo* del Contrasto di Cielo d'Alcamo, vv. 136 e 146); non sarà dunque un caso che anche in prosa ricorra 27 volte nelle bolognesi *Arringhe* di Matteo dei Libri. *gran malvasia*: compl. predicativo dell'oggetto; *malvasia*: grafia solo settentrionale, attestata in rima nei *Proverbia* v. 67, «dela lor malvasia» (ed. CLPIO) e in Bescapè, v. 1670 («Questa sì è grande malvasia», ed. a cura di Emil Keller, *Die Reimpredigt des Pietro da Barsegapè. Kritischer Text mit Einleitung, Grammatik und Glossar*, Frauenfeld, Huber, 1901, pp. 33-71) ma solo qui, predicato di *bellece*, è funzionalizzato all'enfasi del convenzionale linguaggio amoroso. Grafia *malvascia* in L 383 JaLe, v. 3, grafia *malvasgia* in L 143 / V 469 GuAr, v. 9 e V 720 GuAr, v. 8.

4. *rirè*: per l'interpretazione di Lino Leonardi cfr. p. 000 e la *Postilla*, p. 00; va comunque notato che esiste come forma autonoma *rire* 'ridere', prevalentemente ma non solo settentrionale (in rima ai vv. 187 e 230 dello *Splanamento* del Patecchio (ed. CLPIO), fuori rima in Bonvesin *De anima cum corpore*, v. 243 (ed. a cura di Gianfranco Contini, *Le opere volgari di Bonvesin da la Riva*, Roma, Società Filologica Romana, 1941) e in *Eu ò la plu fina druderia*, v. 35), trovandosi anche nell'anonima canzone V 67 (sullo stesso metro, ma endecasillabico, del testo A della Carta ravennate) *U' novello pensiero ò al core e volgia*, v. 56. *dulce anima mia*: come tale (ma *do-*), sintagma trecentesco, in particolare boccacciano nel *Filocolo* e nel *Filostrato*, ma il *pattern* vocativo "dolce + sost. + mia" è comune anche prima (anche nelle varianti "dolce mia + sost." e "mia dolce + sost."), e il sostantivo è solitamente *donna*, nel registro amoroso: così ad es. nel serventese *Io faccio preso all'alto Dio potente* dei *Memoriali bolognesi* (B 61), vv. 25-26 («Però vi prego, dolce donna mia, / che di me vi rimembri in cortesia») e in Ruggeri d'Amici, Rustico, Federico II, Re Giovanni, Onesto da Bologna, Bonagiunta, ecc.; si estende a *matre, mamma, vita* e altro nel registro devoto, come appellativo mariano. Per un'eco (ma in che direzione?) di Giacomino Pugliese («baciandomi dicesti anima mia») cfr. l'intervento di Brugnolo a p. 000. Quanto alla *u* tonica, il TLIO (per *dulce, dulce e dulce*) registra occorrenze di gran lunga minoritarie rispetto a *o*, ristrette al Giacomino Pugliese di *Resplendente* nel ms. zurighese, a un sonetto dei *Memoriali bolognesi*, a qualche luogo del *Laudario cortonese* e di quello *urbinato* e alla *Passione lombarda*.

5. *m'amare' ... fari*: cfr. p. 00 e note 22-23 (come per *laxarè' 7 e morirè' 8*). *gran cortesia*: sintagma fisso (con la variante *grande c.*), solitamente in rima, e che attraversa i generi: dal *Splanamento* di Patecchio, v. 94 (ed. CLPIO) al Guittone delle canzoni (L 27 e V 153, v. 27; L 33 e V 157, v. 23; L 40 e V 139, v. 8), a Chiaro e Monte Andrea, a Rustico Filippi (V 852, v. 5, entro il verso), alle *Laude cortonesi* (C 43, v. 3).

7. *per auro né per argento*: in poesia e in sintagma unitario l'unico parallelo è nell'Anonimo genovese, n. 140, v. 25 «ni per argento ni per oro» (ed. a cura di Luciana Cocito, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1970). In

auro la conservazione del dittongo (peraltro con *a-* forse immediatamente sottoscritta su precedente *o-*) può essere un latinismo puramente grafico.

8. *eo*: cfr. 9. *potesse*: per la geminazione grafica con la prima *-s-* in esponente (che ricorre anche nel gruppo *-sx-* in *desxe* al v. 11), elemento comune con la Carta ravennate (così come l'esecuzione di ç in quattro tempi), cfr., dopo le osservazioni di Antonio Ciaralli e Armando Petrucci nella *Nota paleografica* in appendice a Alfredo Stussi, *Versi d'amore* cit., alle pp. 48-9, le puntualizzazioni di Teresa De Robertis in questo volume, a p. 00.

9. *po' i'*: preferito a *poi* per la misura del verso, non facendo ostacolo la convivenza della forma pronominale di 1^a sing. con *eo* di 7 e con *e'* di 11 (se non è *ke*), alla luce ad es. di B 38, vv. 12 e 14 (*eo/io*) e di B 47, vv. 1, 2, 6 (*eo*) e 9 (*io*).

gaudimento: anche come *god-* (di Monte Andrea, *Oi dolce amore*, V 280, v. 47, in rima) è di scarsa attestazione nella poesia duecentesca, limitandosi a Carnino Ghiberti, *Disioso cantare*, v. 29, in rima (V 172), a Guittone (grafia *gh-*) pure in rima nella lauda mariana *Grasiosa e pia*, v. 57 (L 12), a due luoghi di Chiaro Davanzati, entro il verso: nella canzone *Tuto l'affanno, la pena e lo dolore*, v. 3 (V 251) e nel sonetto *Tutte le pene*, v. 10 (V 568). In nessuna delle occorrenze risulta accompagnata da *con* (in Guittone «a sì gran ghaudimento»), ma è interessante che in Carnino e nella canzone di Chiaro il termine venga assunto, come qui, per antitesi paradossale in contesto 'negativo' (rispettivamente «tengno mi in gaudimento / lo male e bene ch' i' agio», e «Tuto l'affanno, la pena e lo dolore / ch' io mai portai in mia vita passata / fue gaudimento, lasso!, apoc' ora sento»).

10. *Oi*: unica apparizione della forma entro la tachigrafia del ritornello, dopo l'incipitaria cassatura che l'avrebbe resa la prima parola del testo. È questa la prima apparizione del sintagma *oi bella*, che se già non pesca le sue radici nel mondo folklorico, certamente conoscerà poi una secolare fortuna popolare, non aulica, come attestano le occorrenze nei canti popolari fino al Novecento, anche cristallizzato, con perdita dell'origine vocativa, in *l'oi bella*, che è *tout court* 'la bella', 'la ragazza'. Letteraria invece l'intonazione semantica di sofferenza di *oi* documentata in Dante e in altri antichi da Lucia Bertolini, «*Oi*: la «voce» del pianto», in «Lingua e stile», xxxix (2004), pp. 149-56.

11. *Qual*: lo scioglimento *Quel*, in astratto adiaforo, farebbe cadere l'intonazione interrogativa necessaria all'interpretazione proposta. *semper*: se non è da sciogliere *sempre*, come non parrebbe, riporta all'area settentrionale, non solo lombarda (anzi Bonvesin ha solo *sempre*, mentre molte occorrenze di *semper* si trovano nel genovese dell'Anonimo). *desxe*: per la *-s-* in esponente cfr. *potesse*, v. 8; il gruppo *-sx-* sta certo per indicare la sorda, distinguendo dalla presumibile grafia *dexe* per la sonora, magari con significato di 'dieci' (come in documenti veneziani del TLIO, oltre che nell'Anonimo genovese, dove convive con *dexe* < DECET 'conviene'). *aibailare*: hapax assoluto per il prefisso francesizzante *ai-*, se non si tratta di errore, e da intendere, entro il sintagma "dare ad a.", come 'tenere in balia' (contro il comune 'dare'), 'governare'; oppure è lecito sospettare addirittura la sarcastica metafora, non incoerente col tono della strofa, 'allevare a balia'? (Per indicazioni sui successivi vv. 12-13, inscindibili dall'interpretazione e dalla discussione di tutta la III strofa e dell'intero componimento, si rinvia alle pp. 00-0 della *Postilla*).

15. *frori*: esaurite tutte le possibilità congetturali, sempre insoddisfacenti (si era pensato perfino a «per fer, ori, o...») ci si convince a mantenere la lezione, chiarissima nel documento, ma che, interpretabile solo come 'fiori' da FL-, introduce una forma semidotta tipica del Notaio (*frore* in L 381, v. 5, L 408, v. 12, L 411, v. 7, *frori* in L 429, v. 6, tutti sonetti), riecheggiato fuori da lì una volta ciascuno in Pucciandone Martelli (*fror*: cfr. in *Poeti del Duecento*, I, p. 336, coi rimandi del commento), nel toscano volgarizzamento della *Storia San Gradale (frore)* e nel *froria* di *Tesoretto* 115.

16. *comande*: forse congiuntivo, per sfumatura di eventualità ('tutto quello che tu possa e voglia comandare'). *te nde faço fiança*: tanto comune il sostantivo (anche negli allotropi *fianza*, *fidança*, *-za*, ecc.) nella lingua della poesia antica, per lo più retto da 'avere' o 'dare' (cfr. ad es. il commento di Lino Leonardi al v. 10 «ma dessemme di sé piena fidanza» del sonetto *E poi lo meo penser fu sì fermato*, nell'ediz. a sua cura di Guittone D'Arezzo, *Canzoniere. I sonetti d'amore del codice Laurenziano*, Torino, Einaudi, 1994, p. 61, con l'avvertenza che *fidanza* è congettura

dell'editore per l'erroneo *bailia* fuori rima del testimone unico L), quanto raro il sintagma con 'fare' (nel TLIO un solo es. duecentesco, in prosa); ma cfr. il verso guittoniano «se fedeltà non te 'nde faccio avanti» (v. 6 del son. *Amor; se cosa è che 'n signoria*, p. 66 dell'ediz. Leonardi), dove il sostantivo è pressoché sinonimo di *fiança*.

17. *dulce*: cfr. 4.

18. *co' 'n ... renebra[n]za*: cfr. la *Postilla*, p. 00. Sia sulla *u-* di *uomo* che sulla finale di *averà* permane qualche incertezza di lettura (per la seconda non è completamente da escludere una *-o* che porterebbe la forma verbale alla 1^a persona). Per la forma *reneb-* può valere il rinvio al *renab(ran)ça* del ms. zurighese della canzone [R]esplendente *stella de albur* di Giacomino Pugliese, v. 10: cfr. Giuseppina Brunetti, *Il frammento inedito* cit., p. 68 per l'edizione diplomatica, p. 85 per quella diplomatico-interpretativa, e p. 99 per il commento, da affiancare alle considerazioni di Roberta Cella, *I gallicismi nei testi dell'italiano antico (dalle origini alla fine del sec. XIV)*, Firenze, Accademia della Crusca, 2003, pp. 521-4.

CANZONE RAVENNATE

Testo A, edizione Stussi: ab , ab , ab ; cccx

Quando eu stava in le tu' cathene,
oi Amore, me fisti demandare
s'eu volesse sufrir le pene
ou le tu' rechiçe abandonare,
k'ènno grand'e de speranza plene,
cun ver dire, sempre voln'andare.
Non [r]espus' a vui di[r]itamen]te
k'eu fithança non avea niente
de vinire ad unu cun la çente
cui far fistinança non plasea.

a cui far fistinança non plasea.

Null'om non cunsillo de penare
contra quel ke plas' al so signore,
ma sempre dire et atalentare,
como fece Tulio, cun colore.
Fùçere firir et increvare
Quel ki l'è disgrathu, surt'enore:
qui çò fa non pò splaser altrui,
su' bontathe sempre cresse plui,
çogo, risu sempre passce lui,
tute l'ure serve curtisia.

[a] tute l'ure serve curtisia.

Eu so quel ke multo sustenea
fin ke deu non plaque cunsilare;
di né notte, crethu, non durmia,
c'ogni tempu era 'n començare. / si m'av[e]a p[o]sto in guattare.
Co' 'n me braçe aver la crethea,
alor era puru l'[abra]çare;
mo son eu condotto in parathisu,
fra [su'] braçe retignuthu presu,
de regnare sempre su confisu
cun quella k'eu per la [av]er muria.

cun quella k'eu per la [av]er me muria.

Feceme madonna gran paura
quando del tornar me cons[e]llava
[dicen]te: «De ro[m]ore no ve cura».
[Se ratta] la gente aplan[ta]va
[.kuna..e..]the [s]unto l'ura
ka s'ella cun gran voce c[ri]thava
quando 'lu povol multu se riavesse
contra 'l parlatthor se regronchiss[e]
de[l] mal dir se [da] ella custothisse,
sì fa[r]ò eu per la plana via.

[co]sì farò eu per la plana via

D[...e] k[e]u [Amor]re tego,
teve prego, non me smentegare.
[.....]le c']abi sego
o ria morte [t...]e supor[t]are
[.....] de av[e]r mego,
né cun lei fi' s[a]ço co[n]tr'andare
[pe]l [l]assar la d[ese] non so cui.
Fals'è l'amor ke n'eguala dui,
[et] eu [so] ko[si] servent']a vui,
come fe' Parise tuttavia.

como fe[ce] Parise tuttavia

Testo B, edizione Lannutti: yyyyx

Fra tuti quî ke fece lu Creature
nusune <ne> ne serà, sença tenure,
c' ame tantu quant' e' sulu facu Amure.
El m'auc<e>[i]t' <i> [e] confunde a tute l'ure,
<si> ce mai poso aquettare <ne> note né die.

c'ame, quant'e' sulu facu, Amure.

sì ce [m]jai poso né note né die
Sì m'è noia, no sai que me faça,
q'eu no trovo compagno qe·m plaça:
tanta noia me destrenz e abraça,
o' qe·m sia, enoia me menaça.

RS 409

Par mainte foiz ai chanté,
que reson n'i savoie
fors la bone volenté
por mon cuer metre en joie;
Or me sont changié li dé,
pis ai que ne soloie.
Renvoisiez et plains de solaz,
de piez et de mains et de braz
espinganz et tenanz mes laz,
par grant deduit,

en joie et en delit
ai tout mon cors defrit.
Oncore m'embelist,
quant destinez m'i sui;
mes li cors m'afebloie et vellece m'i nuist.

1) Girardo Patecchio, *Noie*, ed. Contini PD:
10 ABABAB / CCCC

Noioso son, e canto de noio
qe me fai la rea çent noiosa.
Eu veço l'omo com' l'è plui croio,
tant eleçe vita plui grecosa
en vestir e 'parlar de regoio
e 'n far ogra causa desdegnosa.

2) V 89 Osma: 10 ABABAB / CDCD

Un formana iscoppai da Cascioli:
cietto cietto sa· già in grand'aina
e cocino portava im pingnoli
saimato di buona saima.
Disse «A te dare' rossi trecioli
e operata cinta samartina,
se co· meco ti· dâi nela caba;
se mi· viva, mai e boni scarponi».
«Soca i· è, mal fa-i che caba
la fantilla di Ciencio Guidoni.

3) SeRo: 7+7AAA4B

Venutu m'è in talento de contare per rema
el novo asalimento che façunu insta prima

col'òr de tradimento tagliad'a surda lima:
ayda Deo!

4) B 3 7+7XX // AAAX

«Pur bii del vin comadre, e no lo temperare,
ché lo vin è forte la testa fa schaldare».

Gierno ·se ·n le comadri tramb' ad una maxone;
çercon del vin setile se l'era de saxone,
beveno ·n cinque barii et erano ·n deçune
et un quartier deretro per boca savorare.

5) *Ballata mantovana*, ed. Zaggia 1985:
9XY // 7+7AAA11BX

«Perdona b... a l'incolpata:
prenden venglança el to plasir».

Perdon'a l'incolpata, meser me', s'el te plasi;
e' so che f[é] falança veço ch'el te desplasi;
tu sa' ch'e' fo' i[n]g[annat]a, tego ne voy' far pas,
oclo me', s'el te plas, intregamente:
fedelmente a te voyo servir.

6) BR 18, lauda n. 9: 7+7XX // AAAX

Lamentomi et sospiro per più potere amare,
con grande desiderio l'amor vorrei gridare.

Vorrei gridar tant'alto tutto 'l mondo m'audisse
et dentro 'n paradiso ogne sancto rispondesse
et al mi' grande amore pietà li ne venisse,
la sua benigna faccia mi degni rischiarare.

7) Audefroï le Bastard, RS 1654, ed. Tischler 1997:
12' (= 6+6') AAAAA // 10B8B

Bele Ydoine se siet desous la verde olive
en son pere vergier; a soi tence et estrive.
de vrai cuer souspirant se plaint: «Lasse, chaitive!
Amis, rienz ne mi vaut sons, note, ne estive,
quant ne vous puis ceoir; n' ai talent que pluz vive».

He Deus, qui d' amours sent douleur et painne
bien doit avoir joie prochainne.

8) Audefroï le Bastard, RS 1525, ed. Tischler 1997:
12 (= 6+6) AAAAA // 8BB

En chambre a or se siet la bele Beatris,
demente soi forment, en plorant fait ses cris:
«He Deus, conseilliez moi, vrais peres Jhesucris!
Ençainte sui d' Ugon, si qu' en lieve mes gris,
et a moillier me veut prendre li dux Henris».

Bien sunt asavoré li mal
c' om trait pour fine amour loial.

9) V 54: 7+7AAA11BB

«Rosa fresca aulentissima c'apari inver' la 'state,
le donne ti· disiano, pulzell'e maritate:
tra' ·mi d'este focora, se t'èste a bolontate;
per te non aio abento notte e dia,
penzando pur di voi, madonna mia».

10) *Contrasto della Zerbitana*, ed. Contini PD:
8+8XY // AAA(a)Z

E·lla Zerbitana retica il parlar ch'ella mi dicea:
«Per tutto l[o] mondo fendoto, i barrà fuor casa mia!»

«Oi [la] Zerbitana retica, come ti voler parlare?
Se per li capelli prendoto, come ti voler conciare!
Cadalzi e pugne moscoto: quanti ti voler donare!
e così voler conciare – tutte le vostre ginoie».