

Il sonetto conteso: la storia di *Naturalmente chere ogni amadore* tra testo, contesto e finzione

Paolo Rigo¹

Recibido: 08 de febrero de 2017 / Revisado: 05 de mayo de 2017 / Aceptado: 12 de mayo de 2017

Riassunto. In questo contributo si prende in esame la questione attributiva di *Naturalmente chere ogni amadore*, testo responsivo al primo sonetto della *Vita nova*. La tradizione testuale, bifida, non permette una certezza attributiva, e in questo studio, l'autore, rianalizzati i vari saggi dedicati alla vicenda, propone alcune riflessioni sul contesto letterario e sui legami tra Dante, Cino da Pistoia, Terino da Castelfiorentino e gli altri corrispondenti di *A ciascun'alma presa*.

Parole chiave: Cino da Pistoia; Dante; Terino da Castelfiorentino; *Vita nova*; Contesto.

[en] The disputed sonnet: the history of *Naturalmente chere ogni amadore* among text, context and fiction.

Abstract. This paper aims to examine the attributive matter of *Naturalmente chere ogni amadore*, one of the three responsive sonnets to the *Vita nova*. The bi-partite textual tradition doesn't allow an attributive certainty, and in this study the author recovers the different essays dedicated to the sequence of events, suggesting a few considerations on the literary context and on the connections among Dante, Cino da Pistoia, Terino da Castelfiorentino and the other correspondents of *A ciascun'alma presa*.

Keywords: Cino da Pistoia; Dante; Terino da Castelfiorentino; *Vita nova*; Context.

Come citare: Rigo, Paolo (2017): «Il sonetto conteso: la storia di 'Naturalmente chere ogni amadore' tra testo, contesto e finzione», *Cuadernos de Filología Italiana*, 24, pp. 115-130.

Si è davvero scritto molto sulla paternità di *Naturalmente chere ogni amadore*², uno dei tre sonetti responsivi al primo componimento in versi della *Vita nova*³ —*A ciascun'alma presa*— senza, però, che si giungesse a una soluzione definitiva che

¹ Università degli studi di Roma Tre-Dipartimento Studi Umanistici. Area italianistica. Via Ostiense, 234-6, 00146 Roma (RM).
paolo.rigo@uniroma3.it

² Basti pensare che nell'ultimo anno sono usciti ben due interventi di parere opposto: Ruggeri (2016) (al quale si rimanda per l'analisi della tradizione dei testimoni, aggiungendo, però, anche la lettura diretta delle considerazioni offerte da Barbi (1915: 249-288) e (1956: 20-28), osservazioni da cui parte Ruggeri per il suo contributo) propende per la paternità di Terino, basandosi prettamente su questioni linguistiche e sull'analisi tematica del motivo del celare l'amore; Pinto (2016), invece, riconduce il testo a Cino da Pistoia facendo ricorso a un'analisi più che altro stilistica del contenuto. Si noterà che la situazione critica sembra replicare un parere antico di Alessandro Manzoni rivolto all'abate Antonio Cesari in una lettera dell'8 settembre 1828 ed espresso, però, su questioni di fede: «Quanto alle opinioni particolari, avrà ragione chi l'avrà; in alcuni casi, i disputanti saran per avventura più d'accordo che non credano, o che non vogliono credere; in altri, la ragione sarà divisa; in altri forse, non avrà ragione nessuno».

³ Per la *Vita nova* e per le poesie dei corrispondenti danteschi si cita da Dante (2015). I componimenti di Cino da Pistoia sono ripresi da Pirovano (2012).

possa, quindi, permettere un'attribuzione sicura del testo a uno dei due "contendenti": Cino da Pistoia e Terino da Castelfiorentino. Le ragioni filologiche, infatti, non sembrano garantire il pieno scioglimento della questione. Il motivo, detto in estrema sintesi, è semplice: la tradizione del sonetto si presenta bifida. Da una parte vi è l'ampio insieme di codici che fanno capo al Chigiano L VIII 305, in cui il sonetto è assegnato a Cino⁴, dall'altra vi è il solo Magliabechiano VII 1060, in cui la rubrica recita «terino da castel fiorentino». Vagliando la struttura di quest'ultimo codice, si può notare che esso è l'unico testo attribuito in tutto il manoscritto al «mercante di panno»⁵ e che viene incastonato tra *Deh pellegrini che pensosi andate* di Dante e *Se li occhi vostri vedesser colui* di Cino da Pistoia⁶. Tendenzialmente, oggi, si propende per la seconda attribuzione, che sarebbe preferibile in quanto attribuzione *difficilior*⁷. Ciò che è preferibile, però, non sempre risponde alla verità storica; o, meno drasticamente, non è detto che il dato riscontrato, relativamente alla fama dei due autori, possa venire interpretato come risolutivo. Concludere la questione decidendo che il sonetto spetti a Terino o a Cino è una decisione che non sembra essere dettata da criteri effettivamente esterni ma da principi che rispondono comunque, e solo, a una risoluzione *ope ingenii*. Lo scopo di questa nota sarà allora tanto di vagliare il contesto storico-letterario pertinente a Terino quanto di affrontare le problematiche relative alla candidatura di Cino, in questo modo si proverà a focalizzare al meglio lo *status quaestionis* della vicenda.

Prima di entrare nel vivo della trattazione —quando cercherò di fornire alcune riflessioni originali— è bene ripercorrere le tappe della discussione critica recente: il più convinto assertore della paternità ciniana fu Michelangelo Picone (2004: 43). Lo studioso, però, non analizzò la tradizione manoscritta del testo e trasse le sue conclusioni da quelle che sembrano essere probabilmente poco più di indagini

⁴ Attraverso vari rapporti reciproci è possibile riconoscere come appartenenti al ramo del Chigiano L VIII 305 diversi codici: il Laurenziano XC inf. 37 (f. 75r), il Palatino 204 (f. 105r-v), Parigino Italiano 554 (f. 73v) —cioè i tre *descripti* dalla Raccolta Aragonese, derivata, in parte, appunto da tale codice—, il Vaticano Ottoboniano 2321, il Vaticano Latino 3213, il seicentesco Vaticano Chigiano M VII 142, copia della *Giuntina di rime antiche* (anch'essa probabilmente ascrivibile alla tradizione, si veda Ruggeri 2016: 184-187). Per un quadro delle posizioni degli antichi studiosi cfr. Ferrari (1901: 29-32), di altri pareri più recenti si dirà nel corso della discussione. Sul Chigiano L VIII 305 si vedano Pirovano (2015) e Signorini (2002); sulla *Giuntina* il recente lavoro di Stoppelli (2016).

⁵ Questa dovrebbe essere la professione del rimatore secondo quanto scrive Beggiano (1976: 500); dalla voce biografica a cura dello studioso risulta che esistevano due Terino: «un Terino Sacchetti "de Castro Fiorentino" ancora vivo nel 1304 e un Terino di Nevaldo, mercante di panno in Firenze, ricordato nel 1281 e ancora vivo nel 1302», aggiunge Beggiano, che «è forse da preferirsi l'identificazione di quest'ultimo col rimatore di cui ci restano tre canzoni e sonetti scambiati con Monte Andrea e Onesto Bolognese e al quale risulta indirizzato un sonetto di Cino da Pistoia». I documenti sulla vita di Terino hanno avuto anch'essi una discreta fortuna editoriale, la nota che attesta un prestito richiesto nel 1281 trascritta sull'archivio Diplomatico Adeposti, è leggibile in Aruch (1915: 280, dove viene pubblicata anche una trascrizione relativa ai figli) e discussa precedentemente da Debenedetti (1914: 92), il quale, però, la faceva risalire al 1270. Si ricorda, invece, che il Chigiano L VIII 305 al foglio 94r riporta la tenzone tra Onesto da Bologna (*Terino, eo moro, e 'l me' ver signore*) e Terino da Castelfiorentino (*Se vi stringesse quanto dite, Amore*).

⁶ Osservo che nel Chigiano L VIII 305 *Naturalmente chere* è anticipato da *Se li occhi vostri vedesser colui*.

⁷ Ricorda Brambilla Ageno (1999: 298) che «fra l'attribuzione a uno scrittore famoso, e quella a uno scrittore meno noto, ha ovviamente più probabilità di essere vera la seconda. Questo criterio è, nelle questioni d'autenticità, il corrispettivo del criterio della *lectio difficilior* nella scelta delle lezioni». Lapidario fu Roncaglia (1976: 23), il quale scrisse che a Cino «per più incerte ragioni d'età e per l'indicazione "difficilior" del ms. Magliabechiano VII 1060 [...] non sembra più attribuibile il sonetto (Barbi III) *Naturalmente chere*». Concorde sulla attribuzione anche Inglese (1991: 1710). Un dubbio sul metodo, però, al di là della specificità del caso qui esaminato, potrebbe riguardare il concetto di "famoso": se Terino fu, infatti, famoso è corretto allora considerare "difficilior" l'attribuzione?

preliminari⁸. Agli inizi del secolo scorso, Gian Domenico De Geronimo (1907: 5-7) aveva ipotizzato che uno dei copisti della tradizione del testo, trovandosi davanti a un nome abbreviato, avesse confuso *c* per *t*, e finì per attribuire il sonetto a Cino. Sulla proposta di risoluzione si pronunciò anche Michele Barbi:

accanto a Terino c'è nel Mgl. *da Castel fiorentino*, questa determinazione non poteva nascere dall'altra *da pistoia, pistoriensis* o simile; e se la determinazione mancava nell'originale, prodottosi comunque il *Terino*, non sarebbe stato facile aggiungere la patria di un rimatore così poco noto. (Barbi e Maggini in Alighieri 1956: 23)

A distanza di quasi cinquant'anni dallo studio di De Geronimo, Barbi, equidistante tra le due proposte, stampò con tutti i dubbi del caso ma pur affermando di propendere per la paternità di un fiorentino piuttosto che di un pistoiese⁹, il sonetto come conteso tra Terino e Cino (Barbi e Maggini in Alighieri 1956: 28; il nome... 28: il nome di Terino, secondo i criteri dell'edizione, è posto tra parentesi). Anche Guido Favati propendé per Terino, riportando in un suo saggio un parere di Gianfranco Contini, basato più che altro sul tessuto linguistico arcaicizzante del testo:

Si è pronunciato nettamente per Terino, in una conferenza a Parigi [...], Contini: «L'attribution à Cino peut être provoquée par l'incipit de Cino *Naturalmente ogni animale ha vita*, dont le goût archaïsant (cf. le sonnet anonyme *Naturalmente animali e plants* et celui de Bonagiunta *Naturalmente falla lo pensiero*) pourrait convenir à un rimeur plus ancien tel que Terino, correspondant de Monte Andrea et figurant dans le chansonnier Vatican, grand répertoire de la génération antérieure au Stil Nuovo toscano». (Favati 1974: 154)¹⁰

Per fornire un quadro il più esauriente possibile, ispirandosi anche alle parole di Contini, è opportuno illustrare la situazione testuale e anche quella contestuale legata strettamente al sonetto. Concentrandoci su elementi circostanziali, forse, si potrà giungere a qualche indizio utile per provare, se non a risolvere, perlomeno a illustrare al meglio una delicata situazione che, ormai, la filologia — a meno di future ed eclatanti scoperte — non può chiarire. La fortuna esegetica della vicenda è facilmente spiegabile. Infatti, ognuna delle scelte che si tende a compiere si riflette su alcune circostanze storico-letterarie piuttosto importanti e, quindi, sull'ordine cronologico delle frequentazioni dantesche: è innegabile che attribuire il testo a Cino «significherebbe non solo dover riconsiderare da capo la cronologia dei rapporti tra l'Alighieri e il pistoiese [...] ma anche (se non soprattutto) rivalutare l'eventuale peso di taluni rapporti d'amicizia agli albori della carriera di Dante» (Ruggeri 2016: 182), questioni che ricadono poi anche sull'annosa questione dell'età di Cino, all'epoca,

⁸ Picone rifletté su una tradizione tripartita formata dalla *Giuntina di rime antiche* (1527) e dal Chigiano L VIII 305 da una parte e il solo Magliabechiano dall'altra. Anche Corbellini (1904a) e, più recentemente, Marrani (2009a: 769) considerano la tradizione tripartita. Marrani, pur pretendendo per la paternità ciniana, non esprime giudizi definitivi sull'attribuzione.

⁹ Affermava, inoltre, Barbi (in Alighieri 1956: 28) che «determinare l'autore col sussidio de' mss. non si può, né escludere si può per ragioni d'età o di convenienza l'uno o l'altro dei due rimatori».

¹⁰ Favati scrisse che il testo di Contini venne riprodotto in forma di sunto nel «Notiziario Culturale Italiano», n. 4, 1971, pp. 1-7», lo cito dallo stesso Favati (1974: 154)

forse, troppo giovane come eventuale corrispondente dantesco. Certo, bisognerebbe specificare che, molto probabilmente, Cino nel 1283, data presunta della composizione di *A ciascun'alma presa*, aveva più di tredici anni a differenza di quanto viene generalmente sostenuto¹¹ e che, quindi, potesse essere anagraficamente in grado di sostenere un rapporto così profondo come quello con Dante ma, come si vedrà, il dato dell'età del pistoiese non interessa ai fini della lettura qui proposta. Fatto sta, comunque, che non si può che essere d'accordo sulla prima parte del ragionamento di Federico Ruggeri: assegnare il sonetto a Cino significa dover rivedere — e, quindi, riscrivere — la storia del rapporto di questi con Dante.

Bisognerebbe, però, riconoscere che, allo stesso modo, anche la seconda ipotesi attributiva — la scelta di Terino — ha delle ricadute simili; ricadute che coinvolgono, anzi — oltretutto Cino (se non direttamente, perlomeno come lettore di Dante, ma si dirà più avanti) —, tanto il misconosciuto rimatore toscano, quanto, infine, il sistema dantesco delle corrispondenze letterarie. Invero, gli esegeti che propendono per la paternità di Terino non considerano, nel caso avessero ragione, che la sua figura dovrebbe essere rivalutata *tout court* — proprio grazie allo scambio con l'Alighieri — quale vero e proprio membro dell'élite culturale fiorentina della generazione di mezzo posta tra Brunetto e Dante. Un Terino-autorità e non solo un Terino-autore — come generalmente si indica — di un certo peso (oggi, davvero impossibile da quantificare): più giovane di Brunetto di un lasso d'età compreso tra i dieci e i vent'anni e più vecchio della stessa porzione per quanto riguarda Dante, Terino avrebbe potuto confrontarsi con autori del calibro di Rustico Filippi, di Chiaro Davanzati, di Bono Giamboni, di Zuccherò Bencivenni oltretutto con gli stessi Dante e Brunetto finendo, così, per avere la possibilità di esercitare un certo grado di influenza letteraria sui più giovani. Eppure di Terino rimane poco, anche se è possibile che la sua produzione sia più vasta di quanto oggi, comunemente, si ritiene come recentemente ha affermato Ruggeri (2016: 188), il quale ha annunciato una nuova edizione ampliata delle rime di Terino. In attesa di novità, i testi che vengono generalmente attribuiti al valdelsano comprendono: tre canzoni e due sonetti di corrispondenza, uno diretto a Monte Andrea, l'altro a Onesto degli Onesti¹².

A Monte Terino si rivolge con il sonetto *Non t'à donato Amor picciola parte*, (costruito attorno a un uso smodato della rima equivoca, cinque parole si susseguono e dettano il ritmo dei quattordici versi: *parte-monte-regno-briga-messo*), e gli chiede la cortesia di inviargli «lo libro» suo (ma Monte, un po' irritato e fin troppo occupato, rifiuta di esaudire, o afferma di farlo, il desiderio: «non ti mando 'c' libro, c'«à» altri ch'io, né messo»); con questo modo un po' sgarbato mi sembra che Monte non solo vanifichi la pretesa dell'altro rimatore ma riduca, forse, drasticamente anche il ruolo del corrispondente; sulla produzione di Monte si rimanda a Avalle 1977: 151 e, più in generale, a Berisso 2012). Al rimatore bolognese Onesto, in rapporti anche con Cino da Pistoia, chiamato in causa su una questione amorosa, che potrebbe aver-

¹¹ La collocazione della data di nascita di Cino al 1270 è derivata dalla *Historia* dell'erudito pistoiese Pandolfo Arfaruoli ma il dato è inverificabile. Un indizio di una data più alta potrebbe essere rilevata nell'atto rogato in Bologna nel 1292 in cui è già detto «Dominus Cynus», titolo per il quale bisognava con molta probabilità avere almeno venticinque anni, come si disse convinto Zaccagnini (1913: 3-4) ma, sulla questione degli studi universitari, si veda la più recente Graziosi (1997: 67). Gli anni di studio e l'attività giuridica di Cino restano assai oscuri anche perché erano regolati da leggi e istituzioni che, ancora, bisogna studiare in profondità (e con profitto); per uno sguardo d'insieme si vedano Pini (1990) e Vasina (1990).

¹² Le rime di Onesto degli Onesti sono citate da Orlando (1974).

lo visto protagonista, Terino risponde con *Se vi stringesse, quanto dite, Amore*; dove sembra imputare al corrispondente scarsa onestà nel sentimento d'amore rinfacciandogli cioè di scegliere sempre e solo la via più semplice quando, invece, a suo parere, amare significa anche soffrire. Ma, forse, Onesto potrebbe essere stato interpellato per primo in un testo oggi perduto? È un'ipotesi affascinante da non scartare: stando almeno al modo un po' piccato in cui il bolognese afferma, nel testo comunemente reputato propositivo, di poter «a ragion [...], non tu, lamentare» (ultimo verso di *Terino, eo moro, e 'l me' ver signore*)¹³. In entrambi i sonetti di Terino la struttura sintattica non sembra essere molto chiara (o piana) e tale caratteristica diventa ben evidente se messa al confronto con l'architettura del sonetto conteso. *Naturalmente chere*, infatti, si rivela, ancora alla lettura odierna, come un testo d'alto grado stilistico, costruito con una sintassi agevole. Meno balbettanti dei testi brevi sembrano essere le tre canzoni, ma le affinità con il sonetto responsivo finiscono qui: in esse viene presentata, invero, una concezione amorosa — a differenza di quanto sostenne De Robertis (in Alighieri 2005: 255-257) — non perfettamente in linea con gli intenti illustrati nel sonetto responsivo alla *Vita nova*. I tre testi, *Di sì bon movimento*, *Eo temo de laudare* e *Un disio amoroso*, sono organizzati attorno ai motivi tradizionali della servitù amorosa, del celare l'innamoramento e al conseguente desiderio di trasgredire e, quindi, di tornare al canto. Data l'intercambiabilità dei motivi è impossibile stabilire con certezza quale canzone fu composta per prima: si potrebbe pensare tanto a un'evoluzione dello stato amoroso di Terino quanto a un ripensamento delle intenzioni, con conseguente superamento della fase di chiusura relativa al mondo della poesia. Nel secondo caso — assai più interessante ma si tratta, forse, di una lettura più improbabile, nonostante il verso 5 di *Un disio amoroso* («e nuovamente muovere a cantare»), dove sembra essere dichiarata la continuità dell'esperienza amorosa dopo il silenzio — si passerebbe dalla genuinità sovrabbondante del sentimento (*Di sì bon movimento*, vv. 32-33: «tal'è il sormantare / del mio innamoramento») che impedisce e sconsiglia di tacere (vv. 22-25: «la costumanza / de la più giente, che si fa dolere / del male, e ciela il ben quanto n'avesse / non mi piacìe tenere») alla paura di cantare (come emerge dal primo verso di *Eo temo di laudare*) fino alla repressione del canto che conduce alla via del silenzio (*Un disio amoroso*, vv. 47: «c'agio così portato lo meo servire cielato») e poi di nuovo al canto. Come stiano le cose, non mi sembra che la decisione di celare l'amore e il conseguente, possibile, atto di trasgressione siano due temi per forza di cose arcaici già per Dante e i suoi sodali, non credo, quindi, che possano essere considerati come prove indiziarie utili a stabilire i gusti e la formazione del responsivo, ammesso che anche in *Naturalmente chere* vi sia poi un riferimento a tale motivo¹⁴. Dopotutto, basterebbe ripensare, proprio nella *Vita nova*, alla presenza del-

¹³ Riporto alcuni versi: «Se vi stringesse, quanto dite, Amore / [...] / vo' starete lontano dal signore / Voi passereste per lo mar maggiore, / non che per li alpi c'anno via spedita»; «Anzi mi fa maggiormente dolere, / ch' i' non posso trovar guado ne' ponti, / c' a la mia donna gir possa o mandare; / ché maggior pena non si po' avere / che veder l'acque delle chiare fonti / e aver sete e non poterne bere».

¹⁴ Non credo sia pertinente la ricostruzione offerta da Catenazzi (2003: 50) a proposito della presenza dell'aggettivo «sacciente» in *Eo temo di laudare*. Ruggeri (2016: 198-200) traccia un parallelismo tra la produzione di Terino e il sonetto responsivo ad *A ciascun alma presa* basandosi proprio su tali motivi. Ammette, però, egli stesso, che il tema dell'amor celato non è poi così arcaico seppur raro negli autori stilonovistici coevi allo stesso Cino. Ancor meno stringente mi sembra, dall'altro canto a favore di Cino, come osserva lo stesso Ruggeri, il legame scorto da Catenazzi (2003: 50) sulla rima *core-fore* presente in *Naturalmente chere* (vv. 5-8) e in *Come in quelli occhi gentili e in quel viso* (vv. 15-16). De Robertis (in Alighieri 2005: 255), basandosi anche sul giudizio continiano contenuto ne *I poeti del Duecento*, afferma che — propendendo per la paternità di Terino — «rispetto

la donna-schermo: l'intelligente accorgimento del protagonista attuato con lo scopo di mascherare il proprio amore verso Beatrice; oppure a espressioni come «La donna colla quale io avea tanto tempo *celata* la mi volontade», *Vn*, 212, che restituiscono forza al *topos* dell'amore celato per nulla esaurito a fine Duecento¹⁵.

Nell'ambito dei rapporti culturali intessuti da Terino, bisogna poi segnalare il sonetto rinterzato *Io mi sono tutto dato a trager oro*: il Chigiano L VIII 305 lo assegna a Cino e nella rubrica a f. 41v è riportata la dicitura «messer Cino da pistoia a Terrino». Potrebbe essere un indizio importante della fama di Terino ma va anche specificato che il testo non si riferisce a un componimento specifico dell'altro, non risponde a nessuna sollecitazione, né ne propone alcuna. Anzi l'unico referente citato esplicitamente è la «gentil donna» a cui è rivolto l'amore dell'autore (v. 14). Considerato che il sonetto è stato tramandato anche da uno dei *Memoriali bolognesi*¹⁶, mi domando se non si possa trattare di un intervento, ammettendo la paternità ciniana, speso in favore di Onesto degli Onesti nella tenzone, già ricordata, che lo vedeva opposto a Terino. Infatti, l'autore, dopo aver ricordato che la speranza di trovare oro (metaforicamente “amore”) in un fiume sia preferibile rispetto all'accontentarsi di trovare un filone d'argento (una via facile come quella spesso percorsa da Onesto secondo i dettami di pensiero che lo opponevano a Terino?), chiude il sonetto con i seguenti versi:

Di ciò ch'un altro amante trarria *pene*,
spesse fiate mi fa ralegrare;
ch'i' m'asotiglio di traer del mal bene
e de lo scuro lume.

L'allusione all'«altro amante» che trae «pene» dalla ricerca del sentimento amoroso potrebbe essere strettamente legata alla chiusa di Terino proposta nel sonetto inviato a Onesto. Dove il valdelsano affermava, attraverso un'interessante similitudine, di provare dolore perché poteva solo guardare la propria donna:

ché magior *pena* non si po' avere
che veder l'acque delle chiare fonti
e aver sete e non poterne bere.

Cino, ripresa la questione della pena/pene, avrebbe, quindi, specificato il *frame* metaforico alla base della similitudine delle «acque delle chiare fonti»¹⁷ utilizzando, appunto, l'immagine del cercatore d'oro. Gli ultimi due versi, poi, sminuiscono, attraverso un gioco antifrastico, l'attività amorosa dell'altro: se Cino può «asotigliarsi» per trarre, secondo l'etica d'un amore dalle caratteristiche più spirituali, male dal bene e luce dall'oscurità¹⁸, è evidente che l'avversario —cioè Terino?— non può

alla “topicità”) delle canzoni «e nonostante il puntuale mettere i piedi nelle orme del proponente [...] questa risposta è forse la cosa più nuova di lui».

¹⁵ Anche in Cino, oltre ai riferimenti portati da Ruggeri (2016: 199-201), il motivo è ben presente. Si pensi a *Io non posso celar lo mio dolore*, si parla di “dolore” ma esso è per Cino un corrispettivo di amore.

¹⁶ Precisamente si trova sul *recto* della copertina posteriore del registro de Giudici del capitano del Popolo 375 che fu redatto tra il 14 settembre 1300 e il 7 marzo 1301 da «Ysfacciatus notarius filius domini Antonii de Montecatino scriba». Cito il testo dall'edizione Orlando 1981.

¹⁷ Un precedente parziale —e assai poco significativo ma mi sembra non registrato nei commenti e vale, forse, la pena segnalarlo— del celebre verso incipitario petrarchesco *Chiare, fresche et dolci acque*.

¹⁸ Quasi traduzione letterale di *Gv*, 1, 5.

farlo (perché, forse inferiore o incapace, egli non è in grado). Questa, in definitiva, è la situazione delle frequentazioni poetiche di Terino.

Al di là della produzione certa di Terino, il ruolo socio-culturale del rimatore è stato oggetto di alcune rivalutazioni¹⁹: lo scopo di queste rivalutazioni è far coincidere Terino con il giudizio espresso da Dante nella *Vita nova*, dove i risponditori di *A ciascun alma* sono appellati autori «famosi». Di conseguenza è stata poi rafforzata l'idea che Cino, forse diciottenne e non tredicenne nel 1283 (data presunta di composizione del sonetto dantesco), fosse, quindi, troppo giovane per essere definito anch'egli «celebre», qualora avesse risposto al sonetto proemiale della *Vita nova*. Questa ricostruzione, però, presenta una problematica di cui non mi sembra che si sia tenuto conto: se Terino fu un poeta rinomato, o abbastanza conosciuto, tale stato non dovrebbe creare la possibilità, ragionando da una prospettiva inversa rispetto a De Geronimo, che in un punto imprecisato ma alto della tradizione manoscritta a cui il copista del Magliabechiano attinge si sarebbe potuto creare un «Terino»²⁰ dall'ipotetica abbreviazione presente sull'originale? Terino a cui, poi, un secondo copista, forse lo stesso del codice suddetto, per rafforzare l'identificazione avrebbe aggiunto la dicitura «da Castelfiorentino». Credo si tratti di un'eventualità che non dovrebbe essere scartata a priori, soprattutto perché scegliendo una o l'altra strada si può correre il rischio di non far corrispondere tutte le prove a favore del poeta di castello: difatti, un Terino famoso potrebbe creare una —seppur piccola— difficoltà²¹ a chi preferisce la testimonianza del Magliabechiano, la cui attribuzione *difficilior* potrebbe essere, stante l'ipotesi proposta, ridotta. Dopotutto se per il primo compilatore Terino fu davvero famoso bisognerà allora dedurre che egli non avrebbe attribuito il testo a uno sconosciuto, quindi, il suo giudizio alla base dell'assegnazione difficile, giudizio considerato erudito, andrebbe un poco rivalutato (o, meglio, svalutato). Bisognerà cioè dedurre che se Terino fu famoso allora l'attribuzione non è stata *difficilior*. Si tratta, certo, di supposizioni esclusivamente teoriche e, per quanto affascinanti, difficili da sbrogliare. Vi è, invece, un dato importante che riguarda i rapporti con Dante che, mi sembra, sia passato fin troppo sotto silenzio: *Naturalmente chere ogne amadore* è, se si accetta la paternità del valdelsano, l'unico dei tre sonetti responsivi a rimanere senza un'esplicita controproposta da parte di Dante; quello con Terino sarebbe l'unico scambio scevro di una qualsivoglia continuità di rapporti tra gli autori impegnati a rispondere ad *A ciascun'alma presa*. Infatti, con l'ironico Dante da Maiano, che definisce l'altro un poco «estraneo» alle questioni amoroze («amico meo di poco canoscente» afferma al terzo verso, una dichiarazione ironica come dimostra la posizione chastica di sostantivi e aggettivi), autore del sarcastico *Di ciò che stato sei dimandatore* (dove, il maianese interpretando il sogno esclusivamente alle luce delle sue componenti fisiologiche, riduce sensibilmente la spiritualità

¹⁹ In particolare insiste molto sul ruolo centrale di Terino Catenazzi (2003: 50), il quale esprimendosi sulla poetica del rimatore, loda in modo —troppo— eccessivo le qualità poetiche di Terino. Esempio dovrebbe essere il «difficile [...] sonetto inviato a Monte Andrea, dove l'attenzione formale si affida già nell'apertura alla figura dell'*interpretatio nominis*». *Artificio innegabile, certo, che però non mostra per forza di cose una grande capacità di fattura, anzi, come detto, sembra quasi che Terino resti intrappolato nel suo stesso gioco dando vita a un testo piuttosto confuso.*

²⁰ Similmente, ma con altri argomenti, Corbellini (2004b: 38) ipotizzò un errore simile.

²¹ Almeno una rispetto a quanto scrivevano ancora Barbi e Maggini in Alighieri (1956: 25): «Mgl. che sta per Terino non ha minore autorità di C1 che sta per Cino: se per Cino si possono risolvere le difficoltà d'età ecc., per Terino tali difficoltà non si possono neppure fare».

della poetica dantesca, che viene, quindi, messa in dubbio)²², Dante intraprenderà: 1. Una tenzone parodica²³, dalla coloritura sessuale, dove Dante da Maiano non perde occasione, forse proponendo addirittura una seconda risposta ad *A ciascun'alma presa* (o almeno partendo dallo stesso sostrato “vitanovistico”), di ridicolizzare il tema della “visione notturna” col il componimento *Provedi, saggio, ad esta visione*²⁴, a cui Dante rispose con il serio e un po’ distaccato *Savete giudicar vostra ragione*. 2. Un triplo dialogo sul «dolore più cocente» (Giunta in Alighieri 2011: 92)²⁵ di Amore. 3. Infine, uno scambio-conferma relativo alle opinioni espresse attorno al «mal d’amor»²⁶.

Rispetto a Guido Cavalcanti ben noti sono i rapporti che legarono i due fiorentini —e non credo sia necessario ricostruire la focosa e delicata vicenda della loro amicizia/inimicizia che si protende fino a *Purgatorio*, XI 97-99²⁷— ma mi sembra piuttosto condivisibile quanto ha affermato di recente Raffaele Pinto, focalizzando un dato importante sulla *fictio* della *Vita nova*, a proposito dei versi finali di *Vedeste, al mio parere, onne valore* e dell’*interpretatio somnis* cavalcantiana. Guido interpretò la visione di Dante come un presentimento di morte della donna («Di voi lo core ne portò, veggendo / che vostra donn’ a la morte cadea: / nodriarla dello cor, di ciò temendo»):

si tratta di un tema che Dante sviluppa in altri testi lirici (per esempio nel sonetto *Un dì si venne a me Malinconia*), e che diventerà centrale nella *Vita nova*. Se si ritiene che *A ciascun'alma* precede la tematizzazione del lutto bisognerà dedurne che Cavalcanti, con la sua interpretazione, abbia suggerito a Dante il tema più caratteristico ed originale della sua poetica, cioè la morte dell’amata. A tale conclusione arriva dopotutto Domenico de Robertis, che considera l’interpretazione di Guido «importante in sé, per l’introduzione del tema della “morte di Madonna” (v. 10), che fornirà probabilmente lo spunto per la riinterazione della prosa in funzione della storia ormai compiuta di Beatrice [...]». Mi sembra, però, anche in questo caso, molto più logico pensare che Guido conosceva già gli sviluppi della poetica di Dante in direzione del lutto, e che si limiti ad interpretare il sonetto ed il sogno alla luce di tali sviluppi. L’ironia dei versi iniziali [...], con i quali Guido

²² Se non negata e —peggio— ridicolizzata, visto il consiglio di “lavare” «la coglia», cioè i testicoli, «largamente» (v. 7).

²³ Sul genere delle tenzoni imprescindibile il rimando a Giunta (2002a e 2002b). Interessante anche il contributo di Marcerano (2010).

²⁴ Una vera e propria parodia; una riscrittura erotica di *A ciascun'alma presa*, dove l’autore racconta di un rapporto sessuale consumato, addirittura, alla presenza dello spirito della madre morta, come indicano i versi 7-8, «appresso mi trovai per vestigione / camicia di suo dosso»; i vv. 9-10, «allor di tanto, amico, mi francai / che dolcemente presila abbracciare» e il v. 14, «E morta, ch’è mia madre, era con ella».

²⁵ La lunga tenzone include i sonetti *Per pruova di saper com vale o quanto*, *Lo vostro fermo dir fino ed orrato* e *Lasso, lo dol che più mi dole e serra*, tutti e tre del maianese, e le risposte dantesche *Qual che voi siate, amico, vostro manto* e *Non canoscendo, amico, vostro nomo*.

²⁶ Composto da *Amor mi fa sì fedelmente amare* (la citazione è presa dal v. 6) e dalla risposta di Dante, *Savere e cortesia, ingegno ed arte*.

²⁷ Non entro nel merito della questione sull’identificazione di chi siano i due Guidi: la bibliografia è lunga, basti riflettere sul fatto che essi, siano Guittone e Guinizzelli o Guinizzelli e Cavalcanti, hanno comunque un ruolo ridotto davanti a colui che li supererà entrambi, cioè Dante stesso. Se Dante, poi, decide di superare esplicitamente Cavalcanti è chiaro che a essere ridotta è anche l’esperienza formativa che avrebbe potuto esercitare sull’Alighieri ma, antifrasticamente, se vale l’altra ipotesi, cioè se i due Guidi siano Guittone-Guinizzelli, è altresì evidente che il trattamento negativo riservato all’altro fiorentino è ancora più eclatante.

si congratula [...] si spiega molto meglio se pensiamo ad una discussione già in atto sul significato del lutto, che porterà Dante su posizioni così lontane da quelle di Guido. (Pinto 2016: 63)²⁸

Allo stesso modo per Pinto

Il fatto che Dante, in *Vita nova* III, sostenga che Guido non conosceva l'identità dell'autore del sonetto, quando lo ricevette [...] sembra anch'esso al servizio della biografia ideale che il *libello* disegna, nella quale l'amicizia con Guido e l'inizio della attività poetica dello scrittore sono identificate nel segno di Beatrice, da cui l'una e l'altra «miracolosamente» dipendono. (Pinto 2016: 63)

Cavalcanti avrebbe, quindi, risposto in un secondo momento, certo di rinfacciare una prima (dura) “critica” alla *Vita nova*, il libello che avrebbe sancito il completo distacco tra i due fiorentini. La focalizzazione che Pinto riserva alla storia della primigenia corrispondenza tra Dante e Guido mi sembra sia estendibile a tutto il libello dantesco e anche al bacino letterario a esso afferente: il termine «famosi» utilizzato per indicare i corrispondenti, al di là del gesto di cortesia che il termine potrebbe esprimere, se senz'altro qualifica i «trovatori di quel tempo», ha, tuttavia, delle ricadute su Dante stesso. Secondo questa lettura anch'egli, infatti, a solo diciotto anni avrebbe goduto di una così alta autorità poetica da meritarsi l'attenzione di “anonimi” maestri. Anonimi tranne uno, naturalmente, cioè Guido Cavalcanti con il quale Dante scelse di inaugurare tanto la loro controversa storia di rapporti letterari quanto la propria ideale tradizione letteraria e, quindi, il proprio noviziato poetico²⁹: senza passi come questo così controverso della *Vita nova* non sarebbero mai esistite né la leggendaria storia della loro amicizia, né quella dello Stilnovo.

A questo punto, pur salvaguardando le importanti considerazioni di De Robertis sulla diffusione inorganica di alcune rime della *Vita nova* prima della scrittura del libello³⁰ e, quindi, sul riordinamento dantesco del proprio “canzoniere” d'amore³¹, accodandosi alla prospettiva di Pinto, bisognerà considerare che la data del 1283 altro non è se non un'indicazione precipuamente letteraria che risponde a regole interne al testo d'appartenenza (e alla sua *fiction*): bisognerà accettare che prima di possibili riscontri storici si tratta di una data fittizia. Già Maria Luisa Meneghetti (1984) aveva riconosciuto la complessità del sonetto dantesco facendo riferimento alle ricchezze delle fonti provenzali ivi presenti finendo per dedurre, quindi, una

²⁸ Pinto fa riferimento a De Robertis (1967: 44).

²⁹ Di recente, Roberto Rea (2016) ha dedicato un contributo piuttosto interessante alla storia dei rapporti tra Dante e Guido. In particolar modo lo studioso, con ottimi motivi, interpreta la rottura tra i due non come ambigua ma piuttosto esibita e la riconduce alla differenza di età. Rea si basa su uno studio di Silvia Diacciati (2016), la quale reputa la data di nascita di Cavalcanti risalente al 1250 circa; considerata, infine, la fortuna della definizione di Cavalcanti come filosofo, lo studioso ipotizza che egli si fosse allontanato da tempo dal mondo della poesia, permettendo così a Dante di effettuare il distacco in maniera più agevole.

³⁰ A De Robertis (1967) si deve l'individuazione di varianti redazionali d'autore nelle rime della *Vita nova* tradite dai codici “veneti”. Ma tale tradizione non riguarda *A ciascun'alma presa e gentil core*, De Robertis (in Alighieri 2005: 249), infatti, scrisse che il sonetto «non [è] di tradizione stravagante».

³¹ Riferirsi alla *Vita nova* come “canzoniere” può apparire improprio, ma segue un pensiero di De Robertis (in Alighieri 2002: 879): «Dante sta costruendo il suo ‘canzoniere’, anzi è lui che propone, a suo modo, la prima (e unica sua) ‘forma canzoniere’».

datazione diversa da quella proposta nel libello. Ora, considerati il fondo filosofico-teologico ben evidenziato da Pinto (2016: 64)³² — e presente di rimando nel sonetto conteso — oltre alla ricchezza di allusioni, palinsesti e significati nascosti rilevati da Pär Larson sul tema della *salutatio* dei primi quattro versi³³, non è del tutto improprio ipotizzare che *A ciascun'alma presa* non sia stata una delle prime (se addirittura non la prima) prove poetiche di Dante. L'affermazione che la visione sia avvenuta «poi che fuoro passati tanti di che apunto erano compiuti li nove anni appresso l'aparimento soprascritto di questa gentilissima» non solo ascrive la composizione del sonetto nel segno del numero simbolo di tutta l'opera, cioè il nove³⁴, ma si noti anche che il diciotto, il doppio del primo incontro, nonché la supposta età di Dante al tempo della scrittura del sonetto, comprende, così come tutti i multipli del numero, il fatale nove per somma dei suoi componenti, una scelta che registra l'amplificazione della verità alla base di Beatrice-miracolo (*Vita nova*, XXIX: «questa donna fu accompagnata da questo numero del nove a dare ad intendere ch'ella era uno nove, cioè un miracolo»). Ma la possibilità che la parte prosastica fosse già composta, o in via di composizione, quando il pubblico evocato anonimamente nel sonetto — un pubblico tipico scelto sulla base della gentilezza del cuore e dell'intelligenza, un pubblico allusivamente taciuto e mascherato sotto la dicitura di “fedeli d'amore” così da essere solamente alto, prescelto e ideale — decise di rispondere al proponente, potrebbe essere una supposizione supportata, almeno per quanto riguarda *Naturalmente chere*, proprio da un riferimento contenuto nella parte in prosa.

A questo punto, parrà utile, prima di presentare alcuni elementi linguistici — ma non definitivi — a favore dell'attribuzione a Cino, citare per intero il sonetto:

Naturalmente chere ogni amadore
 di suo cor la sua donna far saccente,
 e questo per la vision presente
 intese di mostrare a te l'Amore
 in ciò che de lo tuo ardente core
 pascea la tua donna umilmente,
 che lungamente stata era dormente,
 involta in drappo, d'ogne pena fore.
 Allegro si mostrò Amor, venendo
 a te per darti ciò che 'l cor chiedea,
 insieme due coraggi comprendendo
 e l'amorosa pena conoscendo
 che ne la donna conceputo avea,
 per pietà di lei pianse partendo.

³² Lo studioso pensa in particolare «al commento di Macrobio al *Sogno di Scipione* (I, 3) nel quale viene descritta una topologia di esperienze oniriche che distingue quelle false e perverse [...] da quelle profeticamente ispirate, e, all'interno di queste ultime, quelle che, per la loro oscurità», valore mantenuto nel testo prosastico nella negazione dell'avvenuta interpretazione, «richiedono uno speciale intervento esegetico».

³³ Cfr. Larson (2000: 86), però, basandosi su una lettura “pratica”, si dice convinto, almeno in parte, dell'ipotesi che il sonetto sia stato composto nel 1283.

³⁴ Come è scritto poco oltre (par. 13), «l'ora che lo suo dolcissimo salutare mi giunse, era fermamente nona di quel giorno» ma anche la visione notturna appare alla stessa ora: «era stata la quarta della notte, sì che appare manifestamente ch'ella fue la prima ora delle nove ultime ore della notte» (par. 19).

L'autore del sonetto definisce ciò che viene raccontato da Dante «vision»; ora, sebbene tale definizione possa comunque essere frutto di un'interpretazione unicamente legata ai versi di *A ciascun'alma presa*, bisogna riconoscere però che Dante utilizza il termine solo nella prosa che preannuncia la composizione poetica («e pregandoli che giudicassero la mia visione, scrissi a loro ciò ch'io avea nel mio sonno veduto», *Vn*, III 10)³⁵. In secondo luogo, se è vero che l'aggettivo «presente» (che accompagna la parola «vision») potrebbe essere inteso, forse, un po' forzatamente (varrebbe, difatti, anche l'interpretazione dell'uso di *presente* con significato deitico in relazione al luogo e non al tempo), come un indizio di una risposta tempestiva all'epoca della visione³⁶, anche l'avverbio «lungamente», riferito al tempo in cui la donna non provava amore verso l'amante e quindi era «dormiente», potrebbe spiegarsi se si è a conoscenza della lunga traversia amorosa di Dante, cioè il tempo dell'innamoramento nascosto e taciuto, durato, appunto, ben nove anni prima del faticoso saluto e della relativa visione. Di questa pausa temporale non c'è traccia in *A ciascun'alma presa*, dove l'amore è manifesto poiché l'amata si risveglia, mentre viene raccontata nuovamente e solo nella parte in prosa.

Un altro dato a sfavore di Cino per quanto riguarda la paternità del sonetto è relativo alla patina linguistica del testo, considerata, a partire da Domenico De Robertis (in Alighieri 2002: III 280), «arcaizzante». Ora, tale conclusione mi sembra in contraddizione con il giudizio di Roncaglia sulla produzione ciniana:

Cino risulta, tra gli stilnovisti maggiori, senz'altro il più disposto ad accettare spunti tematici e *supporti linguistici* dalla precedente tradizione provenzale-siculo-guittoniana [...] ci troviamo di fronte a sintomi per cui al nostro Cino, tradizionalmente e certo con buone ragioni definito mediatore tra Dante e Petrarca, si dovrebbe pur riconoscere, prima di questa un'altra funzione mediatrice; tra il Notaro [...] e Dante. (Roncaglia 1976: 26-27)³⁷.

Per rafforzare le considerazioni dello studioso³⁸ basterebbe anche solo uno sguardo di massima sulla produzione del pistoiese; dove è evidente la speciale varietà metrica, attenta a forme arcaiche, e della presenza di rime in “-anza”, tipicamente siciliane³⁹, che fanno del pistoiese un autore attento al passato. Cino, infatti, non è

³⁵ Come ha notato già Grimaldi (in Alighieri 2015: 345).

³⁶ Così lo interpretò Scherilo (1896: 234-235). Lo studioso basandosi sulla scarsa attendibilità del Magliabechiano e diffidando della possibilità di ascrivere il sonetto sotto la produzione di Cino arrivò ad affermare che il sonetto non fosse né di Terino né di Cino.

³⁷ Sulla posizione mediatrice di Cino tra Dante e Petrarca (ormai antico pregiudizio) non si può non essere d'accordo con quanto afferma Marrani (2009a: 768): «la critica insiste da tempo sugli aspetti della sua poesia, che ce lo fanno apparire come il “liquidatore”, il “letterato” dello stilnovo, l'artefice della normalizzazione e insieme dell'esaurimento della fecondità poetica dantesca e cavalcantiana. C'è senz'altro molto di vero in queste valutazioni, così come nelle considerazioni ricorrenti che sottolineano la monocolore effusione autobiografica del rimate, il melodismo che tradizionalmente si vuole faccia da tramite fra la poesia stilnovistica e la lirica petrarchesca».

³⁸ A nota 7 riporto il parere di Roncaglia sulla paternità del sonetto. Lo studioso si pronunciò a favore di Terino basandosi sulla questione dell'attribuzione *difficilior*.

³⁹ Segno in nota le parole rima in “-anza” di tutto il canzoniere ciniano, il dato mi sembra rilevante (propongo titolo in corsivo e parole tra parentesi): in non *Non credo che 'n madonna sia venuto* (pesanza-pietanza-disperanza); in *Bene è forte cosa il dolce sguardo* (sembianza-soverchianza-possanza); in *Sì m'hai di forza e di valor distrutto* (pesanza-pietanza-leanza); nella canzone *L'uomo che conosce tegno ch'aggi ardire* (ardianza-pietanza-sembianza-possanza); in *Lo intelletto d'amor ch'io solo porto* (speranza-intelligenza-piagenza); in *Mille*

alieno dall'uso di schemi metrici di carattere obsoleto; si rimanda ai seguenti componimenti, tutti con schema ABAB ABAB CDE DCE: *Vedete, donne, bella creatura; S'io mi ripàto di niente alquanto; Sta nel piacer de la mia donna Amore; Come non è con voi a questa festa* e *Tutte le pene ch'io sento d'amore*.

All'interno di una ricerca condotta sulla produzione lirica, poi, si registra anche la presenza dei derivati verbali (e non) di "cherere"; verbo con cui il sonetto conteso si apre e attorno al quale si distende⁴⁰. Di certo si tratta di un verbo diffuso nella poesia del Duecento, e il dato, quindi, deve essere vagliato con particolare attenzione, ma vale la pena riportare le occorrenze ciniane trovate: in *La udienza degli orecchi miei*, l'amante, dopo aver sentito parole assai dure e dolorose da parte dell'amata, afferma di desiderare la morte attraverso la forma condizionale del verbo (v. 8, «che per men pena la morte cherrei»); in *Lo fin piacer di quell'adorno viso*, il poeta, provato per la sofferenza amorosa, si rivolge ad Amore, chiedendo pietà (v. 12, «se mercede ad Amor chero»). Infine, il dato più significativo riguarda *Avegna che del m'aggia più per tempo*, la canzone-compianto composta da Cino per la morte di Beatrice. Dove il pistoiese, come risaputo, si scusa per aver appreso la data della morte della donna da poco e aver quindi mandato in ritardo le proprie condoglianze. La canzone, però, altro non fa se non ribadire la santità di Beatrice (santità già scoperta da Dante alla fine del suo libello), manifestando, di fatto, di essere stata scritta dopo la diffusione dell'opera. Il suo contenuto rispetta uno degli scopi alla base del sistema della *Vita nova*: creare un'affinità poetica tra eletti. Al verso 38 della canzone Cino si sostituisce a Madonna e per suo conto intercede con Dante, con lo scopo di persuaderlo a rinunciare al dolore:

Per suo onor vi *chero*,
 ch'a l'egra mente prendiate conforto,
 né aggate più cor morto,
 né figura di morte in vostro aspetto:
 perché Dio l'aggia locata fra i suoi,
 ella tutt'ora dimora con voi.

La presenza del verbo «chero» mi sembra significativa, Cino, se *Naturalmente chere* è suo, si è sostituito al desiderio dell'amante ed è diventato il tramite di Beatrice. Ora è lui a chiedere a Dante, che aveva a sua volta implicitamente richiesto «di suo cor la sua donna far saccente» come interpretava l'autore del sonetto responsivo (v. 2), di assumere conforto. Nei versi successivi, Cino, poi, afferma che si è compiu-

volte richiamo 'l di mercede (pietanza-possanza-usanza); nella canzone *Non che 'n presenza de la vista umana* (inamoranza-pesanza); in *Ell'è tanto gentile ed alta cosa* (Pietanza-dottanza); *Oimè, ch'io veggio per entr'un pensiero* (erranza-certanza); in *Donne mie gentili, al parer meo* (disvanza-disperanza-smisuranza-malenanza); in *Io non posso celar lo mio dolore* (abbondanza-possanza); in *Questa donna gentil, che sempremai* (pietanza-disperanza-disianza-pesanza); in *Degno son io di morte* (possanza-pietanza-avanza-perdonanza); in *Gentili donne e donzelle amoroze* (dimoranza-speranza); *Quando pur veggio che si volta il sole* (speranza-pietanza); in *Donna, i'vi potrei dicer parole* (mostranza-inamoranza-allegrezza-possanza); in *Si m'ha conquiso la selvaggia gente* (pesanza-pesanza); in *Come in quelli occhi gentili e in quel viso* (mostranza-pesanza-possanza-riposanza-pietanza-sembianza); in *Spesso m'avvien ch'i' non posso far motto* (pietanza-rimembranza-dismisuranza-usanza); in *Oimè, lasso, quelle trezze bionde* (abbondanza-speranza); in *Avegna che del m'aggia più per tempo* (disperanza-pesanza); in *Da poi che la Natura ha fine posto* (nominanza-testimonianza).

⁴⁰ Escludo dall'analisi la presenza dei nominali tipo *chesta*, *rechesta*, ma segnalo i luoghi: *Come non è con voi a questa festa*, v. 5 («Vedete che ogn'om si mette 'n chesta»); *Moviti, Pietate, e va incarnata*, v. 8 («per li qual' fia la lor chesta provata»); *Voi che per simiglianza amate cani*, v. 9 («forse mi fece mia chesta fal<D>are»).

ta l'unione tra gli amanti («ella tutt'ora dimora con voi»); un'immagine prefigurata anche dall'autore del sonetto conteso da cui prende spunto questa nota (dove è il cuore a chiedere l'unione: «ciò che 'l cor chiede / insieme due coraggi comprendendo»)⁴¹. La richiesta di Cino contenuta nella canzone è importante ai fini della realizzazione dell'amore narrato già nel primo sonetto della *Vita nova*: come potrebbe Dante, infatti, assumere l'immagine, la memoria, la figura o l'atto di Beatrice nella sua interiorità se egli, dopo la fine terrena della donna, è donato di un cuore morto? Non possedendo più, in altre parole, la funzione vitale che permetterebbe la giusta attività amorosa. Restituire il sonetto a Cino significherebbe, in conclusione, accettare un quadro forse più profondo sì ma anche più lineare del rapporto intessuto con Dante e del noviziato letterario del pistoiese. Non solo, quindi, un Cino che diviene passivamente «amicus» e più lodato tra i poeti d'amore nel *De vulgari eloquentia* sostituendo il Cavalcanti «primo amico» della *Vita nova*, ma che avrebbe provato a creare un significativo precedente dei rapporti intercorsi con l'Alighieri. L'esaltazione del pistoiese nel trattato dantesco, un Cino «di lì a poco denunciato come poeta accidentale, ondivago, inessenziale», sembra essere frutto «di una scelta», come è stato osservato di recente da Enrico Fenzi (in Alighieri 2012: lvi), «a priori relativamente indipendente dalle sue qualità poetiche e legata a circostanze particolari», cioè di opportunità sociale e politica. Non diversamente, Cino potrebbe aver creato a posteriori, e attraverso il sonetto responsivo ad *A ciascun'alma presa*, cioè il conteso *Naturalmente chere*, un primo segno, un grande precedente, della affinità poetica che lo univa a Dante. Il sonetto, scritto quando il libello era stato già pubblicato, potrebbe essere considerato come l'azione tardiva di un seguace (forse il più sincero senz'altro il più affiatato), desideroso di rafforzare il sistema che dava corpo alla loro amicizia⁴², sentimento da interpretare come un connubio poetico di intenti e valori.

Cino studiò legge a Bologna, e, probabilmente, nella città felsinea iniziò a coltivare la sua passione letteraria. Tra le personalità che egli ha conosciuto e frequentato spicca il nome, già ricordato a proposito di Terino, di Onesto degli Onesti. Il bolognese, in uno scambio di sonetti con Cino, databile attorno al 1292, sembra essere un poeta inserito nel dibattito letterario contemporaneo: nel celebre *Mente ed umile e più di mille sporte* «attacca a fondo, nella persona di Cino, lo schieramento stilnovistico» (De Robertis 1951: 279) e, in particolar modo, il libello cardine del nuovo stile (Brugnolo 1993 e 2003), cioè la *Vita nova*. Addirittura, di pari durezza è l'attacco volto verso la mania dei nuovi poeti di esprimersi per «figura» contenuto in *Siete voi, messer Cin, se ben v'adocchio*; una moda folle, secondo Onesto, che a Cino non sarebbe stata trasmessa né da «Guido» né da «Dante» (v. 14). Perché l'attacco di Onesto sia efficace, bisogna ammettere che Cino fosse in rapporti letterari — fu perlomeno un appassionato lettore della nuova corrente — con Dante e, di rimando, con Cavalcanti, già all'altezza cronologica della tenzone, cioè nei primissimi anni Novanta del Duecento, esattamente quando Dante aveva messo in moto il

⁴¹ Si noti che anche in *Avegna che del m'aggia più per tempo*, al v. 47, ricompare un derivato di “cherere”, cioè «voi siete per ragion richiesto».

⁴² Un altro indizio potrebbe essere contenuto in *Vinta e lassa era l'alma mia*, dove Cino chiede la spiegazione di un suo sogno a ignoti, riproponendo il modello di *Vita nova*, III. Sono giunte ben otto risposte tutte conservate dal Marciano It. IX 529. Sulla tenzone proposta si vedano Marrani (2009b: 171-173) e Savino (1993). La numerosità delle risposte, forse, potrebbe far pensare a un dato più storico, più veritiero, più pragmatico rispetto a quello espresso dal sonetto proponente della *Vita nova*, dove le risposte, come stiano le cose, sono davvero poche?

meccanismo della *Vita nova* (la stava concludendo o l'aveva conclusa) e ben prima della svolta critica contenuta nel *De vulgari eloquentia* (quando il distacco da Guido sarebbe diventato evidente).

In conclusione, benché sia impossibile stabilire con certezza l'identità del rimatore di *Naturalmente chere*, la situazione duplice non permette, infatti, sbilanciamenti, bisognerà riconoscere che le difficoltà contestuali di volta in volta ripresentate a proposito alla candidatura di Cino, considerato che il contesto, lo stile e la lingua del pistoiese ben si adattano a tale proposta, ruotano tutte attorno a due fattori: in primo luogo al fascino di riscoprire un autore dimenticato come Terino e poi attorno a un dato apparentemente storico, quello del 1283 che mal si adatta a un Cino giovane ma che è, in verità, un elemento che reagisce, pur non volendo entrare nel discorso dell'età anagrafica del pistoiese (comunque da riconsiderare *tout court*), solamente a una logica interna al testo di Dante. Se tale dato può non rispondere a una verità storica per *Naturalmente chere* e per l'*interpretatio* di Guido, nutre dubbi su *Di ciò che stato sé dimandatore* anche Pasquale Stoppelli. Lo studioso, tornando brevemente sul maianese, ha di recente affermato, una volta rilevate alcune coincidenze con altri luoghi della *Vita nova* e, soprattutto, della *Commedia*, come anche la risposta del secondo Dante sia stata composta «*ex post*, in anni diversi e forse lontani dal 1283» (Stoppelli 2011: 116). Se, insomma, la verità si basa su dati forniti da Dante stesso, in un'opera tra l'altro che non ha —se non idealmente— alcuna pretesa di storicità e dove il piano autoriale e quello del narratore si mescolano (Genette 1976: 260-261), bisognerà riconoscere che non c'è alcuna possibilità di raggiungere un riscontro obiettivo all'interno del meccanismo poetico di quella meravigliosa finzione letteraria chiamata *Vita nova* rendendo di fatto impossibile l'opportunità di scartare a priori la candidatura di Cino quale uno degli autori responsabili di *A ciascun'alma presa*.

Riferimenti bibliografici

- Alighieri, Dante (1956): *Rime della Vita nuova e della giovinezza*, a cura di Michele Barbi e Francesco Maggini, Firenze, Le Monnier.
- Alighieri, Dante (2002): *Rime*, edizione critica a cura di Domenico De Robertis, Firenze, Le Lettere, 3 voll.
- Alighieri, Dante (2005): *Rime*, edizione commentata a cura di Domenico De Robertis, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Franceschini.
- Alighieri, Dante (2011): *Vita nova*, in *Opere*, edizione diretta da Marco Santagata, Milano, Mondadori, vol. I.
- Alighieri, Dante (2012): *De vulgari eloquentia*, a cura di Enrico Fenzi, con la collaborazione di L. Formisano e F. Montuori, Roma, Salerno Editrice.
- Alighieri, Dante (2015): *Vita nuova. Rime*, a cura di D. Pirovano e M. Grimaldi, Roma, Salerno Editricie, 2 voll.
- Aruch, Aldo (1915): «Per Terino da Castelfiorentino», *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, LVI, pp. 279-280.
- Avalle, Silvio D'Arco (1977): *Ai luoghi di delizia pieni. Saggio sulla lirica italiana del XIII secolo*, Milano-Napoli, Ricciardi.
- Barbi, Michele (1915): «La Raccolta Aragonese», in Michele Barbi, *Studi sul canzoniere di Dante*, Firenze, Le Monnier, pp. 215-326.

- Beggiato, Federico (1976): «Terino da Castelfiorentino», in *Enciclopedia Dantesca*, Roma, Treccani, 1970-1978, 6 voll., vol. V, pp. 570-571.
- Berisso, Marco (2012): «Monte Andrea», in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, vol. LXXVI, pp. 5-8.
- Brambilla Ageno, Franca (1999): *L'edizione critica dei testi volgari*, Roma-Padova, Antenore.
- Brugnolo, Furio (1993): «Cino (e Onesto) dentro e fuori la 'Commedia'», in *Omaggio a Gianfranco Folena*, Padova, Programma, 3 voll., vol. I, pp. 369-386
- Brugnolo, Furio (2003): «Appendice a Cino (e Onesto) dentro e fuori la 'Commedia'. Ancora sull'intertesto di 'Purgatorio', XXIV, 49-63», in L. Battaglia Ricci (a cura di), *Leggere Dante*, Ravenna, Longo, pp. 153-171.
- Catenazzi, Flavio (2003): «Il trovar di Terino da Castelfiorentino e gli echi di un dibattito duecentesco sul "ben d'Amore", V 190-191», in M. M. Pedroni (a cura di), «*Parlar l'idioma soave*». *Studi di filologia, letteratura e storia della lingua offerti a Gianni A. Papini*, Novara, Interlinea, pp. 49-59.
- Corbellini, Alberto (1904a): «Questioni ciniane e la 'Vita Nova' di Dante», *Bullettino storico pistoiese*, VI, 1-2, pp. 13-43
- Corbellini, Alberto (1904b): «Questioni ciniane e la 'Vita Nova' di Dante (Continuazione e fine)», *Bullettino storico pistoiese*, VI, 3, pp. 65-92.
- Debenedetti, Santorre (1914): «Terino da Castelfiorentino», *Miscellanea storica della Valdelsa*, XXII, pp. 92-94.
- De Geronimo, Gian Domenico (1907): *Cino da Pistoia. Tre note al Canzoniere*, Agnone, Sannitica.
- De Robertis, Domenico (1951): «Cino da Pistoia e i poeti bolognesi», *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, CXVVIII, pp. 273-312.
- De Robertis, Domenico (1967): «Sulla tradizione estravagante delle rime della 'Vita nuova'», *Studi Danteschi*, XLIV, pp. 5-84.
- Diacciati, Silvia (2016): «Guido e i Cavalcanti: un poeta cavaliere e il suo contesto», in M. Gagliano, P. Guérin, R. Zanni (a cura di), *Les deux Guidi. Guinizzelli et Cavalcanti. Mourir d'aimer et autres ruptures*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, pp. 37-51.
- Ferrari, Armando (1901): *Le rime di Terino da Castelfiorentino*, a cura di A. Ferrari, Castelfiorentino, Società Storica della Valdelsa.
- Genette, Gerard (1976): *Figure III. Discorso del racconto*, Torino, Einaudi.
- Giunta, Claudio (2002a): *Versi a un destinatario. Saggio sulla poesia italiana del Medioevo*, Bologna, Il Mulino
- Giunta, Claudio (2002b): *Due saggi sulla tenzone*, Roma-Padova, Antenore.
- Graziosi, Elisabetta (1997): «Dante a Cino: sul cuore di un giurista», *Lecture classensi*, XXVI, pp. 55-91.
- Inglese, Giorgio (1991): «Terino da Castelfiorentino», in A. Asor Rosa (diretta da), *Letteratura italiana. Gli autori*. Vol. X. *Dizionario bio-bibliografico e indici*, Torino, Einaudi, t. II, p. 1710.
- Larson, Pär (2000): «A ciascun'alma presa, vv. 1-4», *Studi mediolatini e volgari*, XLVI, pp. 85-119.
- Marcerano, Sebastiano (2010): «Polemiche letterarie nella lirica italiana del Duecento», *Revista de filología románica*, XXVII, pp. 77-99.
- Marrani, Giuseppe (2009a): «Ai margini della 'Vita nuova': ancora per Cino "imitatore" di Dante», in F. Brugnolo e F. Gambino (a cura di), *La lirica romanza del Medioevo. Storia, tradizioni, interpretazioni. Atti del VI convegno triennale della Società Italiana di Filologia Romanza*, Padova, Unipress, pp. 757-776.

- Marrani, Giuseppe (2009b): «Identità del frammento marciano dello “stilnovo” (it. IX.529)», in S. Carrai e G. Marrani (a cura di), *Il canzoniere Escorialense e il frammento Marciano dello Stilnovo. Real Biblioteca de ElEscorial, e.III.23-Biblioteca Nazionale Marciana, it. IX.529*, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, pp. 153-181.
- Meneghetti, Maria Luisa (1984): «Beatrice al chiaro di Luna. La prassi poetica delle visioni amorose con invito all'interpretazione dai provenzali allo stilnuovo», in *Symposium in honorem prof. Martín de Riquer*, Barcelona, Quaderns Crema, pp. 239-256.
- Orlando, Sandro (1974) (a cura di): *Le rime di Onesto da Bologna*, Firenze, Sansoni.
- Orlando, Sandro (1981) (a cura di): *Rime dei Memoriali bolognesi, 1279-1300*, Torino, Einaudi.
- Picone, Michelangelo (2004): «Dante e Cino: una lunga amicizia. Prima parte: i tempi della ‘Vita Nova’», *Dante*, I, pp. 39-54.
- Pini, Antonio Ivan (1990): «I maestri dello Studio nell'attività amministrativa e politica del Comune bolognese», in O. Capitani (a cura di), *Cultura universitaria e pubblici poteri a Bologna dal XII al XV secolo*, Bologna, Istituto per la Storia di Bologna, pp. 151-178.
- Pinto, Raffaele (2016): «Naturalmente chere ogni amadore e il dialogo fra Cino, Dante e Guido», in R. Arqués Corominas e S. Tranfaglia (a cura di), *Cino da Pistoia nella storia della poesia italiana*, Firenze, Cesati, pp. 61-74.
- Pirovano, Donato (2012): *Poeti del dolce stil novo*, a cura di D. Pirovano, Roma, Salerno editrice.
- Pirovano, Donato (2015): «Il manoscritto Chigiano L VIII 305 della Biblioteca Apostolica Vaticana e la “Vita Nuova”», *Carte romanze*, III, 1, pp. 157-221.
- Rea, Roberto (2016): «La Vita nuova e le Rime. Unus philosophus alter poeta. Un'ipotesi per Cavalcanti e Dante», in E. Malato, A. Mazzucchi (a cura di), *Dante. Fra il settecentocinquantesimo della nascita (2015) e il settecenario della morte (2021). Atti delle celebrazioni in Senato, del Forum e del Convegno internazionale di Roma: maggio-ottobre 2015*, Roma, Salerno editrice, pp. 351-381.
- Roncaglia, Aurelio (1976): «Cino tra Dante e Petrarca», in *Cino da Pistoia. Colloquio. Atti dei Convegni Lincei (Roma, 25 ottobre 1975)*, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, pp. 7-31.
- Ruggeri, Federico (2016): «Per la paternità di ‘Naturalmente chere ogni amadore’: questioni antiche e nuovi rilievi», *Carte Romanze*, IV, 1, pp. 181-208.
- Savino, Giancarlo (1993): «Le tradizioni del testo. Studi di letteratura italiana offerti a Domenico De Robertis», in Francesco Gavazzeni e Guglielmo Gorni (a cura di), *Studi di letteratura italiana offerti a Domenico De Robertis*, Milano-Napoli, Ricciardi, pp. 15-33.
- Scherillo, Michele (1896): *Alcuni capitoli della biografia di Dante*, Torino, Loescher.
- Signorini, Maddalena (2002): «Il canzoniere Chigiano L VIII 305», in L. Miglio e P. Supino Martini (a cura di), *Segni per Armando Petrucci*, Roma, Bagatto, pp. 222-242.
- Stoppelli, Pasquale (2011): *Dante e la paternità del Fiore*, Roma, Salerno Editrice.
- Stoppelli, Pasquale (2016): «La Giuntina di rime antiche», in E. Malato e A. Mazzucchi (a cura di), *Antologie d'autore. La tradizione dei florilegi nella letteratura italiana. Atti del Convegno internazionale (Roma, 27-29 ottobre 2014)*, Roma, Salerno Editrice, pp. 157-171.
- Vasina, Augusto (1990): «Bologna nello stato della Chiesa: autorità papale, clero locale, Comune e Studio fra XIII e XIV secolo», in O. Capitani (a cura di), *Cultura universitaria e pubblici poteri a Bologna dal XII al XV secolo*, Bologna, Istituto per la Storia di Bologna, pp. 125-150.
- Zaccagnini, Guido (1913): «Un sonetto di Cino da Pistoia attribuito a Tesino da Castelfiorentino», *Miscellanea storica della Valdelsa*, XXI, 1, pp. 1-13.