

DANIELA OGNO

Il IX fascicolo dell'ex-Palatino 418: l'esordio della ballata come genere letterario

In

I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo.
Atti del XVII congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Roma Sapienza,
18-21 settembre 2013), a cura di B. Alfonzetti, G. Baldassarri e F. Tomasi,
Roma, Adi editore, 2014
Isbn: 9788890790546

Come citare:

Url = http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=581
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

DANIELA OGNO

Il IX fascicolo dell'ex-Palatino 418: l'esordio della ballata come genere letterario

Attraverso l'analisi metrica, morfologica e semantica di alcuni testi (o porzioni di testo) significativi si intende tracciare un profilo del genere della ballata, colto in un momento di fondamentale importanza della sua evoluzione. Il conferimento di una sezione interamente dedicata a questa forma poetica in un codice della rilevanza storico-letteraria quale il Banco Rari 217, già Palatino 418, ne segna l'ingresso nell'ambito della letterarietà; tale assegnazione, inoltre, non solo rappresenta un unicum nel panorama della lirica italiana delle Origini, ma permette di indagare i tratti peculiari di un genere originale rispetto all'ingombrante tradizione poetica cortese e federiciana, di individuare un corpus vivace ed eterogeneo specialmente a livello strutturale e stilistico, che accoglie componimenti ascrivibili alla sfera popolare ed altri che affrontano tematiche di cruciale rilevanza, inserendosi nel dibattito intorno alla natura d'Amore.

Come si presenta il genere della ballata nel IX fasc. del Banco Rari 217 (d'ora in poi P), unico tra i grandi collettori della lirica italiana delle Origini a riservare un'intera sezione a questa forma poetica¹? Quali le caratteristiche formali, morfologiche e contenutistiche più significative? Come esse si collocano rispetto alle restanti testimonianze della fase arcaica della ballata? Il presente contributo ha l'obbiettivo di rispondere a tali quesiti, al fine di illuminare questa breve silloge che documenta la dinamicità della produzione ballatistica che precede lo sviluppo stilnovistico, «più comunemente presupposto, ma meno sistematicamente investigato»², e di fornirne un quadro esemplificativo.

Prima di procedere all'analisi vera e propria, si premette una breve descrizione materiale del fascicolo IX. I testi traditi all'interno del *corpus* sono ventitré, di cui nove adespoti, (ma uno di essi sicuramente di Bonagiunta)³, con numerazione progressiva da P 105 a P 127, cc. 63r-70v; *La partenza che fo dolorosa*, considerata una sola volta per le analisi statistiche della raccolta e attribuita in P 125 c. 70r a *Ser Onesto*, è riprodotta una seconda volta, con l'aggiunta di una strofa e senza rubrica, alla c. 70 v. Non stupisca l'alta percentuale di testi anepigrafi, perché nella fase più arcaica del genere si riscontra la medesima situazione per più della metà degli individui censiti da Linda Pagnotta⁴. Gli autori menzionati dalle rubriche sono sette, riconducibili all'etichetta evidentemente sommaria di poeti "siculo-toscani" o "di transizione" e in ordine di apparizione: Saladino, Bonagiunta Orbicciani, ser Pace notaro, Albertuccio da la Viola, ser Monaldo da Sofena, Ricuccio da Firenze e Dante Alighieri, al quale viene assegnata *Fresca rosa novella*, di cui è invece il destinatario. Fatta eccezione per Guido Cavalcanti, autore di *Fresca rosa novella* e Bonagiunta, i restanti autori non sono personalità letterarie di spicco, anzi noti quasi esclusivamente in virtù della loro presenza nel penultimo fascicolo di P.⁵

Il nucleo tematico dei testi riguarda esclusivamente l'esperienza amorosa, esposta in quattro casi in forma dialogata, in altri presentata attraverso la lode della bellezza e delle virtù morali dell'amata, analizzata in alcuni esemplari come fenomeno da indagare e comprendere. Nella maggior parte dei casi l'orizzonte contenutistico non va oltre quello cortese e in generale è ancorato ad un lessico, a stilemi e a un ideale amoroso che si nutre dei motivi propri della *fin' amor* attraverso la lezione federiciana (da cui ad esempio il frequente ricorso a similitudini o metafore per la bellezza dell'amata tratte da elementi naturali, quali l'immaginazione floreale, presente in sei componimenti, o il paragone del volto o con una stella *splendente, tralucente* o con la stella per eccellenza *somma lumera, sole*, utilizzato in altrettanti testi). Il livello stilistico è, tuttavia, estremamente eterogeneo, poiché si incontrano testimonianze quasi ascrivibili alla sfera

¹ Nel Laurenziano Redi 9 (= L), infatti, sono trascritte esclusivamente le sei ballate sacre di Guittone d'Arezzo e nel Vaticano Latino 3793 (= V) sono riportati pochi esemplari ma non copiati dalla mano principale.

² C. GIUNTA, *La poesia italiana nell'età di Dante. La linea Bonagiunta-Guinizelli*, Bologna, Il Mulino, 1998, 291.

³ Cfr. BONAGIUNTA ORBICCIANI, *Rime*, a c. di A. Menichetti, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2012, 161-162.

⁴ L. PAGNOTTA, *Repertorio metrico della ballata italiana. Secoli XIII e XIV*, Milano-Napoli, Ricciardi editore, 1995, XXXVII.

⁵ Solo di Monaldo da Sofena abbiamo qualche notizia in più, in quanto anche autore di canzoni, corrispondente di Guittone d'Arezzo, nonché tramite tra quest'ultimo e Monte Andrea.

popolare, come *A la danza la vidi danzare*, dove si cristallizzano, perdendo l'originaria capacità espressiva, i più collaudati motivi dell'ideologia cortese, testi in cui si affronta in stile alto il cruciale dibattito sulla natura d'Amore (come *Lo bon presio e lo nomo* che fa proprio un atteggiamento critico rispetto alla consolidata tesi per cui è solo attraverso la vista che può scaturire la passione amorosa), tenzoni dialogate in cui l'innamorato rifiuta eccezionalmente di ripresentarsi alla donna che chiede *mercè*, come *Messer, lo nostro amore*.

Dal momento che l'aspetto più interessante è quello strutturale e morfologico, proprio su di esso si concentrerà qui la mia attenzione. Nonostante per ragioni evidenti sia impossibile fornire lo schema e il testo di tutti gli individui che rientrano nel *corpus*, si ritiene opportuno offrire dapprima una panoramica della situazione formale dell'intera raccolta, colta anche in relazione al contesto ballatistico arcaico e stilnovistico; in secondo luogo sarà fornito un campione esemplificativo, comprendente lo schema metrico di sette testi (alcuni dei quali editi sinora nelle sole CLPIO⁶), dei quali in appendice si fornirà la trascrizione.

I tratti distintivi della fisionomia morfologica della ballata profana arcaica sono stati individuati grazie al fondamentale contributo di Linda Pagnotta e a quello meno recente di Guido Capovilla⁷, svolto su un limitato numero di testi, ma ugualmente prezioso e rappresentativo. Entrambi gli studiosi riconoscono come elemento peculiare un costitutivo sperimentalismo metrico rispetto alla regolarizzazione cui il genere andrà incontro nell'arco del XIV secolo, sperimentalismo che si declina in particolare attraverso:

- realizzazioni pluristrofiche senza una prestabilita quantità;
- ampio ricorso ad artifici retorici (rime interne, rime al mezzo, *concatenatio pulchra*);
- alta percentuale di soluzioni strofiche indipendenti;
- apprezzabile varietà di misure sillabiche.

Per quanto concerne il primo punto si noti che non vi è nemmeno un componimento interno al fascicolo in questione monostrofico, ma si incontrano ballate con due, tre o quattro stanze. Tale sperimentalismo, testimoniato ad esempio dall'imponente percentuale di testi che presentano forme strofiche indipendenti (sono il 60%),⁸ si riflette in modo proporzionato anche sui ventidue testi oggetto dello studio, in cui le soluzioni strofiche adoperate sono quattordici e solo tre le coppie con il medesimo schema. Tra gli esemplari che si incontrano, inoltre, risultano unici anche rispetto all'intero panorama della ballata due-trecentesca quasi un terzo dei componimenti,⁹ sempre corrispondenti a ballate grandi o stravaganti.¹⁰

⁶ *Concordanze della lingua poetica italiana delle origini*, a cura di D'A. S. Avalle e con il concorso dell'Accademia della Crusca, vol. I, Milano-Napoli, Ricciardi, 1992, 275b-280a.

⁷ G. CAPOVILLA, *Note sulla tecnica della ballata trecentesca*, in *Ars nova italiana del Trecento*, vol. IV, a. c. di Agostino Ziino, Edizioni Centro studi sull'Ars Nova Certaldo, 1978, vol. IV, 107-147.

⁸ Le percentuali riportate si riferiscono a PAGNOTTA, *Repertorio...*, cit., XLII.

⁹ In ordine di apparizione: *Tanto di fin amore son gaudente* P 105, *Messer, lo nostro amore* P 106, *S'eo son gioioso amante sença pare* P 111, *In luntana cuntrada* P 117, *A tal fereça m'ha menato Amore* P 122, *Ciascun ch'ama s'allegri* P 124, *Fresca rosa novella* P 126, *La partença che fo dolorosa* P 127.

¹⁰ Si utilizza, per la classificazione delle ballate, il criterio accolto da Pagnotta *Repertorio...*, cit. p. XXX, con lo scopo di chiarire disparità terminologiche risalenti alla *Summa artis rithimici vulgaris dictaminis* di Antonio da Tempo e al volgarizzamento della stessa, *Trattato dei ritmi volgari* di Gidino da Sommacampagna, in disaccordo sulla nozione di ballata *grande* (per il primo da definirsi tale se la ripresa prevedeva quattro endecasillabi o tre endecasillabi e un settenario, per il secondo se i versi del ritornello ammontavano a quattro, qualunque fosse la misura sillabica) e *minore / mera comune* (il secondo infatti identifica *mera comune* qualsiasi individuo con ripresa distica, quando Antonio da Tempo assegnava l'una o l'altra definizione a seconda che il ritornello possedesse endecasillabi o settenari, e distingue, invece, gli individui con *replicacio* di un solo verso in *minima e piccola* secondo la consueta discriminante sillabica). Si definirà, dunque, ballata stravagante l'esemplare con ripresa che oltrepassa i quattro versi; grande se tetrastica (siano i versi endecasillabi o settenari e comunque proporzionati); mezzana se tristica; minore qualora includa due soli versi.

Lo schema preponderante della ripresa è XYYZ, realizzato con differenti misure sillabiche e adoperato in sei testi;¹¹ seguono, con quattro esemplari ciascuno, lo schema WXYZ¹² e XYZ,¹³ mentre è presente con due soli individui ZYYZ;¹⁴ dei restanti sei testi, due hanno ripresa distica (YZ¹⁵ e ZZ),¹⁶ uno tetrastica (XZYZ),¹⁷ mentre negli altri tre la *replicacio* è stravagante: WXZYZ¹⁸ e WXXYZ.¹⁹ Fra i novecentosessantadue testi schedati da Linda Pagnotta *Tanto di fin amore son gaudente*, che presenta schema della ripresa XYZXYX, è l'unica ballata con ripresa di sei versi ad avere anche rime interne; gli unici altri esemplari con il medesimo numero di versi sono *Perch'io no spero di tornar giammai* di Cavalcanti e l'anonima *La fina zoi d'amore*, che compare nei Memoriali bolognesi ed esibisce motivi e stilemi estremamente vicini a *Tanto di fin amore son gaudente*, tanto da far pensare ad un rifacimento popolare del componimento²⁰.

Un altro tratto che denota la tipica elasticità di cui è dotato questo genere sino allo Stilnovo (successivamente al quale, anche per il tipo di impiego che ne farà Petrarca, subirà un sensibile ridimensionamento di proporzioni strofiche, numero delle stanze e anche varietà di schemi ammessi) riguarda la morfologia delle strofi e consiste nell'alternanza di mutazioni di due versi e tristiche (circa il 45%). Gli individui che nel IX fascicolo del Palatino esibiscono mutazioni di tre versi ciascuna sono esattamente la metà²¹ e confermano la generale tendenza coeva. Si noti, inoltre, la presenza di due ballate con mutazioni tetrastiche, corrispondenti a *Tanto di fin amore son gaudente* e *La partença che fo dolorosa*, mentre le restanti nove²² presentano mutazioni distiche.

Sembra, a questo punto opportuno, indugiare su una possibile relazione tra il primo componimento, *Tanto di fin amore son gaudente* di Saladino, e la cavalcantiana *Fresca rosa novella*. Ciò che accomuna i due testi, infatti, non si riduce al fatto che sono ballate stravaganti (unici casi all'interno del *corpus* fatta eccezione per l'anonima *In luntana contrada*) e alla pur significativa corrispondenza del numero e delle proporzioni delle mutazioni, ma coinvolge anche il numero delle strofe, tre in entrambi i casi. Tali affinità assumerebbero una certa rilevanza se si tiene conto della probabile posizione incipitaria e terminale della raccolta.²³ Accogliendo la possibilità

¹¹ *D'amor nulla pesança* P 110, *S'eo son gioioso amante sença pare* P 111, *A força sono amante* P 115, *Angelica figura* P 119, *D'un'amorosa voglia* P 121, *Ciascun ch'ama s'allegri* P 124.

¹² *Messer, lo nostro amore* P 106, *Donna, vostre belleçe* P 107, *Selvagio più che fera* P 113, *A tal fereça m'aba menato Amore* P 122.

¹³ *A lo core m'è nato uno disio* P 116, *Tal'è la fiamma e'l foco* P 120, *Donna'l cantar piacente* P 123, *La partença che fo dolorosa* P 127.

¹⁴ *La dolce innamorança* P 112, *Amor, s'eo t'ò gabbato* P 118.

¹⁵ *S'eo sono innamorato e duro pene* P 109.

¹⁶ *A la dança la vidi dançare* P 114.

¹⁷ *Lo bon presio e lo nomo* P 108.

¹⁸ *In luntanta cuntrada* P 117.

¹⁹ *Fresca rosa novella* P 126.

²⁰ Al primo verso, a *fin amore* della nostra ballata corrisponde *fina zoi d'amore* della ballata dei Memoriali; ai vv. 9-10 di *Tanto di fin amore* («che sopr'ogn'amadore / d'allegro core degiomi allegrare») corrispondono i vv. 7-8 di *La fina zoi d'amore* («Sopr'on'altro amadore / ben diz'Amor laudare») e lo stesso si dica per i rispettivi v. 5 delle due ballate («che m'invança di gio tuttavia» e «ch'è 'l meo core avanzato»). Infine la voce *delitoso*, in rima ripetuta nel testo di P ai vv. 17 : 39, compare riferita alla gioia d'amore al v. 9 di *La fina zoi d'amore*.

²¹ *Donna, vostre belleçe* P 107, *Lo bon presio e lo nomo* P 108, *La dolce innamorança* P 112, *Selvagio più che fera* P 113, *A força sono amante* P 115, *In luntanta cuntrada* P 117, *Angelica figura* P 119, *D'un'amorosa voglia* P 121, *A tal fereça m'aba menato Amore* P 122, *Donna'l cantar piacente* P 123.

²² *Messer, lo nostro amore* P 106, *Lo bon presio e lo nomo* P 108, *S'eo sono innamorato e duro pene* P 109, *A la dança la vidi dançare* P 114, *A lo core m'è nato uno disio* P 116, *Amor, s'eo t'ò gabbato* P 118, *Tal'è la fiamma e'l foco* P 120, *Ciascun ch'ama s'allegri* P 124, *La partença che fo dolorosa* P 127.

²³ La seconda versione della ballata di Onesto da Bologna *La partença che fo dolorosa* potrebbe essere stata riscritta dall'estensore di P dopo essersi reso conto di aver omesso una strofa, forse copiando le due redazioni del componimento da modelli diversi, considerando che anche un certo numero di lezioni testuali variano. Tale ipotesi, seppur in mancanza di dati certi, fornisce un'ulteriore conferma all'impressione di Savino che il copista del codice attinga a più di una fonte, per cui cfr. G. SAVINO, *Il canzoniere Palatino: una raccolta*

che i due testi ricoprono la funzione di segmenti estremi del fascicolo IX, sembra lecito pensare che le caratteristiche analoghe sopra esibite possano aver significato per il copista (o l'ideatore) del manoscritto tratti di prestigio ed esemplari rispetto alla struttura del genere ballata, come già affermato, estremamente flessibile, ma di cui premeva forse fornire modelli straordinari. Altro dato che potrebbe segnalare, nonostante l'apparente confusione del *corpus*, un'attenzione nel rilevare le innovazioni metriche interne al genere, si trova nella reiterata presenza, negli ultimi due componimenti, di mutazioni a rime incrociate (*Fresca rosa novella*: abba, baab; *La partenza che fo dolorosa*: ab, ba), estranee a qualsiasi altro esempio all'interno del *corpus* e di gusto, per quanto riguarda il genere della ballata, prettamente stilnovistico.

Un'ultima qualità retorico-morfologica individuata nella quasi totalità dei componimenti analizzati²⁴ e riscontrata anche in sette delle quattordici ballate attestate nelle carte dei Memoriali bolognesi²⁵ e in due sole laude-ballate di Guittone (*Vegna, vegna, chi vole giocundare, O bon Gesù ov'è core*), ma assente, ad esempio, nelle cinque ballate di Dante da Maiano, consiste nell'iterazione di interi versi,²⁶ sintagmi,²⁷ o singole parole della ripresa nei versi incipitari della prima stanza.²⁸ Tale tratto conferma la centralità della ripresa come asse attorno a cui ruota la composizione, tanto dal punto di vista morfologico (si pensi alla sovente riproposizione dello schema della ripresa nella volta) quanto da quello semantico (elemento provato non solo dalla ripetizione appena descritta, ma anche dalla funzione di reale nucleo argomentativo che la ripresa svolge), per cui le strofe che seguono assumono un ruolo quasi esornativo, di approfondimento, senza fornire, in molti casi, un vero e proprio sviluppo diegetico al componimento stesso. Nuovamente rispetto a questo tratto, è bene rilevare che Claudio Giunta,²⁹ analizzando le ballate dell'Orbicciari e rendendosi conto che tale peculiarità era riscontrabile anche in alcune laudi del Laudario di Santa Maria della Scala, trae un'ipotesi rilevante intorno allo spinoso problema sull'origine della ballata arcaica e i suoi rapporti con la poesia religiosa, affermando che

la reduplicazione della formula iniziale sembra favorita dalla presenza, in testa al componimento o nei suoi primi versi, di un'apostrofe che nella maggior parte dei casi esaminati si trasforma immediatamente in elogio o in preghiera [...]. Il fenomeno può ben essere poligenetico; ma non pare implausibile che nella generale rifunzionalizzazione dei motivi cristiani (e i motivi dell'elogio in modo specialissimo) all'interno del codice cortese, anche questo modulo metrico-retorico sia filtrato nella lirica profana sotto la spinta laudistica.³⁰

disordinata?, in *I canzonieri della lirica italiana delle origini*, a cura di Lino Leonardi, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, Tavarnuzze (Firenze) 2001, 4 voll.; vol. IV, 307.

²⁴ *Tanto di fin amore son gaudente* P 105, *Messer, lo nostro amore* P 106, *Donna, vostre belleçe* P 107, *Lo bon presio e lo nomo* P 108, *D'amor nulla pesança* P 110, *S'eo son gioioso amante sença pare* P 111, *Selvagio più che fera* P 113, *A la dança la vidi dançare* P 114, *A força sono amante* P 115, *A lo core m'è nato uno disio* P 116, *In luntanta cuntrada* P 117, *Amor, s'eo t'ò gabbato* P 118, *Tal'è la fiamma e'l foco* P 120, *D'un'amorosa voglia* P 121, *Donna'l cantar piacente* P 123, *Fresca rosa novella* P 126, *La partenza che fo dolorosa* P 127.

²⁵ Raccolte ed analizzate in *Rime due e trecentesche tratte dall'Archivio di Stato di Bologna*, edizione critica a cura di Sandro Orlando con la consulenza archivistica di Giorgio Marcon, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 2005.

²⁶ Cfr. *Tanto di fin amore son gaudente* P 105, vv. 1 e 6; *Messer, lo nostro amore* P 106, vv. 1 e 5; *Donna, vostre belleçe* P 107, vv. 1-2 e 5-6; *Lo bon presio e lo nomo* P 108, vv. 1-2 e 5-6; *S'eo son gioioso amante sença pare* P 111, vv. 4 e 5, *A lo core m'è nato uno disio* P 116, vv. 1 e 4; *D'un'amorosa voglia* P 121, vv. 1-2 e 5-6; *Donna'l cantar piacente* P 123, vv. 3 e 4.

²⁷ Cfr. *Tal'è la fiamma e'l foco* P 120, vv. 3 e 4, *Fresca rosa novella* P 126, vv. 5 e 6, con inversione dei significanti.

²⁸ Cfr. *D'amor nulla pesança* P 110, vv. 2 e 3; *Selvagio più che fera* P 113, vv. 3 e 5; *A la dança la vidi dançare* P 114, vv. 1 e 3; *A força sono amante* P 115, vv. 1 e 5; *In luntanta cuntrada* P 117, vv. 1 e 6; *Amor, s'eo t'ò gabbato* P 118, vv. 1 e 5; *La partenza che fo dolorosa* P 127, vv. 1 e 4.

²⁹ GIUNTA, *La poesia...*, cit., 297-8.

³⁰ Ivi, 298.

L'artificio metrico della *concatenatio pulchra* tra l'ultimo verso della fronte e il primo della volta, che lo studioso appena citato addita come preponderante dell'uso stilnovistico³¹ e discriminante tra le ballate di scuola, che rispettano tale accorgimento, e le ballate più arcaiche che non lo seguono, è invece ben testimoniato all'interno del nostro *corpus*, con diciassette componimenti che lo riportano,³² di cui tre attraverso rima interna (*Tanto di fin amore son gaudente* P 105, *A tal fereça m' à menato Amore* P 122, *La partença che fo dolorosa* P 127); anche Linda Pagnotta individua tale legame strofico come caratteristica di questo stadio del genere, mostrando una percentuale di testi che lo accolgono pari al 60%.³³

Anche per quel che concerne la misura sillabica gli individui esaminati si mostrano disponibili ad una apprezzabile varietà di versi: se la preponderanza va riconosciuta ad endecasillabi e settenari, secondo alternanze mai scontate, non mancano ballate interamente costruite su decasillabi (per cui cfr. la ballata-danza anonima *A la dança la vidi dançare* e *La partença che fo dolorosa* di Onesto da Bologna), versi non canonici, come il settenario+quinario adottato nel secondo verso della ripresa da Bonagiunta in *S'eo sono innamorato e duro pene*, e la particolarissima forma metrica di *Tal'è la fiamma e lo foco*, in cui convivono versi di quattordici sillabe (forse da considerare alessandrini, dal momento che non è un metro estraneo al genere, soprattutto in questa fase arretrata),³⁴ endecasillabi e settenari, nonché ballate di soli settenari (cfr. l'anonima *Donna'l cantar piacente*).

Come preannunciavo, riporto di seguito il testo di sette ballate (ovviamente secondo il testo relato da P) caratterizzate da schemi metrici che ritengo tra i più significativi.

I) Saladino, *Tanto di fin'amore son gaudente* (P 105)

c. 63 r *Saladino*

Rip: X(x⁵)Y(y⁷)Z, XYZ.

Strofi: I, II, III: aaaB, aaaB; (b⁷)C (c⁵)D (d⁵)Z

I: aaaB, aaaB; (b⁷)X (x⁵)D (d⁷)Z

II: aaaB, aaaB; (b⁵)Y (y⁶)D (d⁵)Z

Ballata stravagante, con ripresa di sei versi endecasillabi e strofe con due mutazioni tetrastiche i cui primi tre versi sono settenari a rima baciata e il quarto endecasillabo. Fittissime e regolari le rime interne. La disposizione metrica della presente ballata è un *unicum* all'interno del *corpus* e nell'intero panorama del genere. Rime ricche 9 *amadore* : 13 *sprendore*; 30 *servidore* : 31 *baldore* ; 32 *stato* : 36 *meritato*; rime derivate 18 *face*: 24 *disface*; 21 *pare* : 25 *apare*; rima ripetuta: 17 *delitoso* : 39. *Coblas capdenals*: rip.-I; *coblas capfinidas*: I-II; II-III.

Tanto di fin amore son gaudente,
omo vivente no credo che sia
né [n] gio né [n] signoria così gioioso
si com'eo ch'amo l'Alta Fiore aulente
che m'invançà di gio tuttavia,
là und'eo mi 'ntegno amante aventureoso.

5

Tanto di fino amore
son gaudente tutto,ore,

³¹ Ivi, 295.

³² Sono esclusi *S'eo sono innamorato e duro pene* P 109, *S'eo son gioioso amante sença pare* P 111, *La dolce innamorança* P 112, *A la dança la vidi dançare* P 114, *Fresca rosa novella* P 126, *La partença che fo dolorosa* P 127.

³³ PAGNOTTA, *Repertorio...*, cit., XLIV.

³⁴ Ivi, XXXIX.

che sopr'ogne amadore
 d'allegro core degiomi allegrare, 10
 amando l'Alta Fiore,
 donna di gran valore,
 quella che dà sprendore,
 come la ragia albore a lo sguardo:
 lo suo bel viso pare tralucente 15
 la stella di oriente, o'eo mi smiro;
 sopr'ogne giro mi fa delitoso.

Delitoso mi face
 la sua verace pace,
 per lo meo cor no tace, 20
 che d'alta amança vivo senza pare.
 Tant'ò d'amor verace
 e ogne gio' mi piace
 madonna, che disface
 le donne belle quand'ella ci apare: 25
 sì come'l mare ogn'acqua signoreggia,
 così madonna mia, fiore di belleçe
 e d'adorneçe e di core amoroso.

Lo suo amoroso core,
 a cui son servidore, 30
 mi dona gran baldore,
 che 'n alto loco m'à posto in so stato.
 Deo, che ben'agia Amore,
 che fue trameçatore
 di me e dell'Alta Fiore! 35
 Che m'à si altamente meritato -
 agio obliato lo gravoso affanno
 e lo gran danno de mal sofferire -
 che mi face sentire delitoso.

3 ne gio ne 12 dona 25 elle 39 faccia.

II) Saladino, Messer, lo nostro amore (P 106)

c. 63 v Saladino

Rip: [donna] w x⁸ (x⁷)Y (y⁷) Z

Strofi: I [donna]: aB, aB, aB; bc(c⁷)D(d⁷)Z

II [uomo]: aB(x⁷), aB(x⁵), aB(x⁷); bc(c⁷)D(d⁷)Z

III[donna]:aB, aB, aB; bc(c⁷)D(d⁵)Z

IV[uomo]: aB, aB, aB; bc(c⁵)DZ.

Ballata grande dialogata con ripresa composta di 4 versi, di cui un settenario, un ottonario e due endecasillabi; le quattro strofe corrispondono alternativamente agli interventi della voce femminile, che da l'avvio alla ballata e ritorna nella prima e nella terza strofa, e dell'uomo, che reagisce alle provocazioni della signora all'interno della seconda e dell'ultima stanza; nella prima stanza a equivale a w, mentre nell'ultima la rima a equivale alla rima chiave z; al verso 44 manca la rima interna. Rime ricche: 2 cominciato : 11 straniato; 18 disenore : 20 signore; rime ripetute: 1 amore : 5 : 16; 4 pesança :14; 34 intendança : 37; rime identiche: 26 amanti : 30; rima interna equivoca: 3 parte : 4 parte. Coblas capdenahls: rip.- I. coblas capcaudadas: III-IV.

«Messer, lo nostro amore
 in gran gio' fue cominciato,

or lo vegio mancato da tua parte: lassa!, lo cor mi parte di pesança.	
Messer, lo nostro amore d'un'amorosa voglia fue cominciato; d'una mente e d'un core e d'un voler lo nostro amore è stato: ond'ò mortal dolore, da la tua parte vegiolo mancato, che mi sè straniato, di me no cure niente; lassa!, lo meo cor sente pena forte, che mi conduce a morte di pesança.»	5 10
«Donna, per meo volere già non foria mancato 'l nostro amore, ma fue vostro piacere di dar cumiato a disenore. Non ti conto a sapere a servire contra grato omo a signore; ch'eo ti fui servidore, sença nulla casone destimi guiderone e cumiato: così m'ài meritato di tua amança.»	15 20
«Messere, molte fiате le donne, per provar li loro amanti, mostransi curuciate non di cor, ma di vista e di sembianti. Or no vi disdegnate, ché molte donne 'l fanno a loro amanti. Partirot[t]i davante da poi che v'è a piacere; tornami a ben' volere in cortesia che ho gelosia, non agie altra intendança.»	25 30
«Donna, per mia leança, non ti bisogna d'aver gelosia ch'eo pigli altra intendança; no fui sì meritato de la tia, sacelo per certança, che tucto 'l tempo de la vita mia eo non vo' signoria di donna follemente, che per neente dà pene e tormento, per una gioia dà mille tristança».	35 40
8 volere 16 lo 20 servire 26 provare 28 core 31 partirotli 42 Si	

III) Anonima, *Lo bon presio e lo nomo* (P 108)c. 64r *adesp.*Rip: x(x⁵)ZyZ

Strofi: I, II, III, IV: AB, AB, AB; bCcZ

Ballata grande con ripresa di quattro versi, due settenari e due endecasillabi, stanze composte da tre mutazioni distiche a rime alternate e volta con schema identico al ritornello. Rima siciliana 16 *piue* : 18 *fui* : 20 *voi* : 21 *ambidui*; 25 *dire*: 27 *savere* : 29 *servire*; rime ripetute: 2: 24 *innamorare*; 4 : 14 *laudare*; rima equivoca: 26 : 31 *tolto*; rima ricca: 22 *bonaventura* : 23 *criatura*. *Coblas capdenals*: rip-I; *Coblas capfinidas*: I-II, II-III, III-IV.

Lo bon presio e lo nomo
lo cor de l'omo face innamorare:
là und'eo m'namorai,
donna piacente, audendovi laudare.

Lo bon presio e lo nomo molte volte 5
fa 'namorare l'om coralemente,
là 'nd'eo m'namorai e da mi tolt'è
tutto piacere vostro, amor piacente.
Non credo che mia vita più s'adolte 10
se non di voi, chiarita, tralucente
o stella da oriente:
di voi m'namorai per nominata,
voi non siete laudata
quanto vi converria di più laudare.

Se 'l vostro presio laudano la gente 15
più ch'eo non dico, è vero, e molto piue:
ch'agio vedute assai donne piacente-
in dança e in diporto con lor fui-:
non credo che fosse anche, al mio parvente,
che di belleça assomigliasse a voi; 20
or che siemo ambidui,
assai ne lodo mia bonaventura
di voi, gentil criatura,
ch'Amor ne prese e fece innamorare.

Lo 'namorare mi conduce a dire 25
com'eo so'innamorato e tutto tolto.
Belleçe, presio e tutto bon sapere,
cotal valore voi tenete colto,
però ch'amando rinova servire
di voi piacente, e d'altro no m'adolto. 30
Che m'avete sì tolto,
ch'eo non son meo in ciò ch'eo far potesse,
quanto un ago pungesse:
tanto son dato in vostro comandare.

In vostro comandare poi son dato, 35
donna no mi tenete a disdegnança;
però, s'eo v'amo, siave comandato,
ch'Amor non guarda alteça ne sbassança,
se non ventura d'omo misurato,
che faccia mantener novella amança. 40
Donqua mercé e pietança
a voi mando, chiedendo l'amor fino,
poi m'avete in domino,
mercé d'amor degiate meritare.

6 lomo 9 sadolti 33 equato 43 poike 44 mi degiate

IV) ser Pace, S'eo son gioioso amante sença pare (P 110)

c. 65r ser pace not(aio)

Rip: XYyZ

Strofi: I, II, III: AaB, AaB; C(c⁵)DdZ

Ballata grande, con ripresa tetrastica su tre rime, di cui le due centrali a rima baciata e tre stanze con doppia mutazione di tre versi e sirma di quattro, con rima interna in D. Lo schema rimico della ripresa è quello maggiormente testimoniato all'interno del corpus, ma non quello metrico, che varia in ciascuna delle ballate interessate e dimostra l'elasticità propria di questo genere. Rime ricche: 7 piacimento: 10 provvedimento; 15 umano : 18 prossimano; 28 albore : 29 rubore; rima equivoca: 17 : 20 alma; rima inclusiva: 5 dato : 9 laudato. Coblas capfinidas: rip-I.

S'eo son gioioso amante sença pare
conven ch'eo canti di nova manera
e dica la gio intera
ch'Amor m'à dato sol per ben servire.

Amor per ben servir m'à posto e dato, 5
per sua potença, in stato
d'essere amante di fin piacimento.
E la vertude di lui m'à locato
ove porto laudato
fue posto per divin provvedimento. 10
Ch'è valimento di tutte belleçe
- le sue adorneçe avança ogne figura -
l'angelica creatura,
quella cui eo son dato ad ubidire.

Non credo vegia nessun corpo umano, 15
presso né da luntano,
che no l'incenda core, corpo ed alma
subitamente d'amor prossimano;
non fora sì selvano
per lo valore di lei tanto s'alma. 20
A tal m'à tratto suo piacere a vita,
come la calamita traie 'l ferro,
e sempre 'l cor più serro
quanto più penso in amar so disire.

Ogne lumera adombra 'l so splendore, 25
tanto luce il clarore
del so amoroso e smirato visagio.
Sì come pare'l sole ne l'albore
lucente il so rubore,
così risembra di lei mova un raggio. 30
Sença peccagio di natura umana
formata fue da la Somma Potença;
spirata per essença,
ad angelo la volse assimilire.

5 servire 7 fin 10 divino 22 lo

V) Anonima, A la dança la vidi dançare (P 114)

c. 66r, adesp.

Rip: Z¹⁰Z¹⁰

Strofi: A(a⁵)B, A(a⁵)B, A(a⁵)B; Z

Ballata minore con ripresa di due decasillabi e strofe che riprendono la particolarissima forma metrica della ballata bonagiuntiana Donna vostre bellezze, definita da Contini una quasi ottava, ma che presenta un gioco di rime interne molto più folto del probabile modello; al v. 13 manca la rima interna. Rima identica: 18 : 22 bene; rima riccha: 2 allegrare : 9 durare; rima inclusiva: 16 campare: 23 pare; 17 Soria : 21 signoria; rime siciliane: 3 ferio : 5 giudeo : 7 meo; 25 sapea : 27 solea : 29 ancideria.

A la dança la vidi dançare
l'amorosa che mi fa allegrare.

Così come dançava mi ferio,
no mi fallio la fiore de le fiore;
adovenire né voglio giudeo 5
pessimo e reo; se 'l deo d'amore
no mi conduce con voi, amor meo,
no ne camp'eo; omè, donne e signore,
quante pene mi faceva durare.

Siri Deo, no l'avess'eo mai veduta, 10
né conosciuta dançare a la dança!
Ch'al cor m'à data mortal feruta,
è sì aguta non credo campare,
se lo so dolce amor no m'aiuta;
a la partuta stonne in dubitança, 15
sì ch'apena mi ricredo campare.

Vestut'era d'un drappo di Soria,
la donna mia, e stevale bene,
ch'alegrava la gente tuttavia, 20
che la vedea, traiea lor di pene;
e me à data tanta signoria
ch'è 'n quella dia solaço né bene,
nanti foco ardente mi pare.

Tutti gl'alegrava l'avenente
rosa aulente, cotanto sapea; 25
e me no riguardava di neente,
omè dolente!, sì con far solea.
Ma se ella lo facesse acortamente,
eo certamente ben m'ancideria
e più viv'eo non voria stare. 30

6 delamore 7 amore 12 mortale 14 amore 30 uiuo.

VI) Anonima, A força sono amante (P 115)

c. 66v, adesp.

Rip: xyyZ

Strofi: I, II, III: AaB, AaB; bccZ.

I: (Zzb, ZzB, zccZ)

Ballata grande con ripresa tetrastica; l'intera struttura metrica coincide con XVI, con l'unica differenza che il primo verso di ogni mutazione è un settenario e non un endecasillabo. Rime identiche: 9 : 14 core; 15 : 19 sente; rima ripetuta: 4 : 8 Amore; rima inclusiava: 4 Amore : 34 disamore; rima siciliana: 26 fui : 28 dui : 29 noi. Coblas capfinidas: I-II; II-III.

A força sono amante
la've vorria isdegnare,
ma non pò disamare:
valor né senno vale contra Amore.

Lealmente amante e servidore 5
sono stato a tuctore
mentre leança no mi fue frodata;
è, sed'eo l'amo, per força d'Amore,
contra voler di core,
poi la sua gioia in noia m'è tornata. 10
Ed io, lasso, ò cangiata
l'amorosa speranza,
per grave disleança
di quella che furato avea il meo core.

Lo core meo sospira e dolor sente 15
ché, là 'v'egli è spiacente
falso piacer l'à messo in tante pene.
Non pò partir, ma dolorosamente
ciò membrando il sente:
peccato face Amor se più lo tene: 20
ché l'amoroso bene
che l'ò, m'à contra voglia;
non diletto, ma doglia
si pò chiamare la gio sença'l dolçore.

Gioia sença dolçore pres'agio, 25
poi ch'eo disiando fui
sença meo fallo d'amança cangiato.
Allora fatto fue d'uno cor dui
e diviso infra noi
di quanta benvogliença era stato. 30
Non son disamorato,
ché talento li chero,
ché già non è legiero
di tanta benvogliença disamore.

6 tuctora 7 leança 14 dolore 17 piacer 19 li 20 amore 22 on 24 kiamare 32
ken

VII) [Guido Cavalcanti], Fresca rosa novella (P 126)

c. 70r dante dalaghieri da firenze

Rip: wxy(y)Z

Strofi: I, II, III: abba, baab, cdde(e)Z

Ballata stravagante con ripresa di cinque versi, di cui i primi settenari e l'ultimo endecasillabo con rima al mezzo (7+4), come il verso finale di ogni stanza, composta di 13versi ciascuna. Lo schema della ripresa è il medesimo della sirma, mentre le due mutazioni tetrastiche presentano

rima incrociata; il verso di diesis è irrelato. Rime ricche: 2 primavera : 3 rivera; 11 latino : 12 mattino; 33 piasença : 34: essença; rime inclusive: 15 vène : 16 convene; 43 sforça : 44 forza. Coblas capfinidas: rip.-I; I-II; II-III.

Fresca rosa novella,
 piacente primavera,
 per prata e per rivera
 gaiamente cantando
 vostro fin presio mando a la verdura. 5

Lo vostro presio fino
 in gio si rinovelli
 da grandi e da çitelli
 per ciascuno camino,
 e cantine gl'auselli 10
 ciascuno in suo latino,
 da sera e da mattino
 su li verdi arboscelli.
 Tutto lo mondo canti,
 po' che lo tempo vène 15
 sì come si convene,
 vostr'alteça presiata,
 che siete angelicata criatura.

Angelica sembrança
 in voi donna riposa: 20
 Dio, quanto avventurosa
 fue la mia disiança!
 Vostra cera gioiosa,
 poi che passa e avança 25
 natura e costumança,
 ben'è mirabil cosa.
 Fra lor le donne dea
 vi chiaman, come siete;
 tanto adorna parete,
 ch'eo non sacio contare 30
 e chi poria pensare oltra natura?

Oltra natura umana
 vostra fina piasença
 fece Dio per essença,
 ché voi foste sovrana. 35
 Per che vostra parvença
 ver me non sia luntana,
 or no mi sia villana
 la dolce provedença.
 E se vi pare oltraggio, 40
 ch'ad amar vi sia dato,
 non sia da voi biasmato,
 ché solo Amor mi sforça,
 contra cui non val força né misura.