

# MEDIOEVO ROMANZO

RIVISTA QUADRIMESTRALE

DIRETTA DA D'ARCO S. AVALLE, FRANCESCO BRANCIFORTI,  
FRANCESCO SABATINI, CESARE SEGRE, ALBERTO VARVARO

VOLUME XVII · 1992

SOCIETÀ EDITRICE IL MULINO BOLOGNA

## Il dittico della Compiuta Donzella

1. Sulla Compiuta Donzella di Firenze – cui il copioso canzoniere Vaticano lat. 3793 assegna due sonetti più uno in corrispondenza con anonimo – si discusse molto alla fine del secolo scorso, vertendo soprattutto il dibattito sulla realtà storica ovvero sulla fittizia identità della poetessa. Da allora, relativamente pochi sono stati gli interventi specifici, né ad attizzare il fuoco granché è valsa l'edizione di Contini, riproposta più tardi nella sostanza, con ampio commento, da Catenazzi<sup>1</sup>. Ha richiamato invece l'attenzione sul magro *corpus* una recente, estesa lettura di Roberto Crespo, la cui minuziosa disamina – ristretta ai due componimenti non inclusi in tenzone – mette in luce in entrambi un analogo procedimento retorico ricalcato sulla *expolitio* di pensiero<sup>2</sup>. Crespo si indulgia a rilevare le variazioni di una medesima immagine o di un medesimo concetto, talché nel primo componimento, ad esempio, «e me, n'abondan mar[r]imenti e pianti» (v. 8) produce «e 'n gran tormento vivo a tutte l'ore» (v. 13). Stupisce però che ogni sua considerazione rimanga confinata entro il perimetro dei singoli testi, né faccia menzione alcuna del rapporto che palesemente li unisce. Verrebbe da pensare che egli, vista la contiguità tematica, lo abbia dato per scontato, ma qualche dubbio nasce se non altro dal riduttivo avvertimento, in esordio, che l'uno è «per più d'un motivo prossimo» all'altro (p. 203), e poi dal giudizio finale della loro «sostanziale prosimità» (p. 222) in base all'analisi del tessuto retorico. Si resta per lo meno incerti, in altre parole, se Crespo condivida o no il rilievo già formulato da Chiari che i sonetti – ed è cosa diversa – «sono strettamente legati fra loro»<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> *Poeti del Duecento*, a cura di G. Contini, Milano-Napoli 1960, I, pp. 433-8 (solo il primo sonetto, *A la stagion che 'l mondo foglia e fiora*, è invece, con qualche ritocco, in G. Contini, *Letteratura italiana delle origini*, Firenze 1979, pp. 108-9); e F. Catenazzi, *Poeti fiorentini del Duecento*, edizione critica con introduzione e commento, Brescia 1977, pp. 153-69.

<sup>2</sup> R. Crespo, «La Compiuta Donzella», *MR* 13 (1988), pp. 203-33.

<sup>3</sup> A. Chiari, «La Compiuta Donzella», in Id., *Indagini e letture. Serie seconda*, Firenze 1954, p. 1.

Gioverà dunque tornare su questo particolare aspetto per non lasciar cadere il fugace suggerimento di Chiari, anzi per trarne le debite conclusioni e segnalare che in realtà tali componimenti costituiscono un vero e proprio dittico, reso indissolubile (né in effetti lo sciolse, trascrivendolo in testa a c. 129v, il compilatore del Vaticano) da una sottile e per forza di cose breve progressione narrativa. Si rilegga, con occhio attento a tale struttura, il testo fornito da Contini nei *Poeti del Duecento*:

A la stagion che 'l mondo foglia e fiora  
 acresce gioia a tut[t]i fin' amanti:  
 vanno insieme a li giardini alora  
 che gli auscelletti fanno dolzi canti;  
 la franca gente tutta s'inamora,  
 e di servir ciascun trag[g]les'inanti,  
 ed ogni damigella in gioia dimora;  
 e me, n'abondan mar[r]imenti e pianti.

Ca lo mio padre m'ha messa 'n er[r]ore,  
 e tenemi sovente in forte doglia:  
 donar mi vole a mia forza signore,  
 ed io di ciò non ho disio né voglia,  
 e 'n gran tormento vivo a tutte l'ore;  
 però non mi ralegra fior né foglia.

Lasciar vor[r]ia lo mondo e Dio servire  
 e dipartirmi d'ogne vanitate,  
 però che veg[g]io crescere e salire  
 mat[t]jezza e villania e falsitate,  
 ed ancor senno e cortesia morire  
 e lo fin pregio e tutta la bontate:  
 ond'io marito non vor[r]ia né sire,  
 né stare al mondo, per mia volontate.

Membrandomi c'ogn'om di mal s'adorna,  
 di ciaschedun son forte disdegnosa,  
 e verso Dio la mia persona torna.  
 Lo padre mio mi fa stare pensosa,  
 ca di servire a Cristo mi distorna:  
 non saccio a cui mi vol dar per isposa.

Non c'è quasi motivo conduttore che non trapassi dal primo componimento al secondo. Si vedano intanto quelli del contrasto col padre (I 9 «Ca lo mio padre m'ha messa 'n er[r]ore», II 12-13 «Lo padre mio mi fa stare pensosa, | ca . . .»), o della coercizione al matrimonio (I 11 «donar mi vole a mia forza signore», II 14 «mi vol dar per isposa») e della conseguente ripulsa (I 12 «ed io di ciò non ho disio né voglia», II 7 «ond'io marito non vor[r]ia né sire»).

Ciò non dà agio però di intenderli come due diverse esecuzioni del medesimo tema. Si noterà che il primo sonetto delinea, nella fronte, lo straniamento della rimatrice rispetto al mondo terreno e, nella sirma, la sua discordanza rispetto al volere paterno di maritarla, mentre il secondo componimento riprende precisamente il discorso ivi lasciato in sospenso per dichiarare il suo desiderio di abbandonare il mondo stesso e rifugiarsi nell'amore di Dio. Tenuto conto, inoltre, dell'identità dello schema metrico dei due pezzi (ABABABAB; CDCDCD), si comprenderà facilmente che essi si configurano come le due parti di una stessa operetta.

Sono del resto visibili le cerniere che, sul piano dei richiami tematici e lessicali, li congiungono. Dopo i paralleli già accennati, si consideri che la parola-chiave «servire» rimbalza dal v. 6 del primo sonetto ai vv. 1 e 13 dell'altro, mutandosi il contesto, coerentemente con l'evoluzione del ragionamento, da cortese in spirituale e il servizio medesimo da amoroso in religioso. Se non tutti, alcuni di questi echi contribuiscono a stabilire la *climax* morale del dittico: l'incremento primaverile della felicità, al v. 2 del primo sonetto («acresce gioia a tut[t]i fin' amanti»), trova riscontro in quello del vizio, ai vv. 3-4 del secondo («però che veg[g]io crescere e salire | mat[t]ezza e villania e falsitate»). Ma soprattutto si rifletta sul fatto che gli *incipit* accolgono entrambi, e nel medesimo piede, la voce «mondo», sebbene in accezione lievemente diversa, ché nell'uno vale 'terra, natura' e nell'altro (anche al v. 8) 'stato secolarè, consorzio umano'. Oltre a denotare la contiguità dell'esposizione («A la stagion che 'l mondo foglia e fiora . . . Lasciar vor[r]ia lo mondo e Dio servire»), tale espediente marca un collegamento di tipo strofico, fra i due componimenti, ad imitazione delle *coblas capdenals*, come accade talora, in sonetti duecenteschi, tra fronte e sirma<sup>4</sup>. E non sarà inutile osservare, in proposito, che nel terzo sonetto della Donzella *Ornato di gran pregio e di valenza*, responsivo, si è detto, a proposta di anonimo, ottava e sestina sono agganciate l'una all'altra alla maniera delle *coblas capfinidas* (vv. 8-9 «ma certo non ne son [tanto] aman-

<sup>4</sup> Per le connessioni fra le due parti del sonetto, si veda A. Menichetti, «Implicazioni retoriche nell'invenzione del sonetto», *Strumenti Critici* 26 (1975), pp. 1-30. Un caso di concatenazione fra *incipit* e verso iniziale della sirma mediante la collocazione sul medesimo piede di una stessa parola posso indicare nel sonetto di Maestro Rinuccino *Fonte c'asenni il mar di senno fo 'n te*, che al v. 9 ha appunto «Nave, di cui lo mar sospetto n'ave» (*I sonetti di Maestro Rinuccino da Firenze*, a cura di S. Carrai, Firenze 1981, pp. 63-64).

tata. | Amantata non son como vor[r]ia»)⁵, confermando così la propensione della poetessa per le connessioni interstrofiche.

La concatenazione dei due testi si accorda con la sensibilità mostrata dalla Compiuta nei confronti dell'architettura interna di ciascun sonetto, come risulta anche dalla ricerca della circolarità, per cui non soltanto il primo si chiude tornando sulla dittologia posta, in avvio, a fine verso («A la stagion che 'l mondo foglia e fiora . . . però non mi ralegra fior né foglia»), ma anche il secondo riprende nel penultimo verso, con altrettanto lieve *variatio*, la clausola inaugurale («Lasciar vor[r]ia lo mondo e Dio servire . . . ca di servire a Cristo mi distorna»).

Credo risulti evidente, insomma, che ignorando la coesione del dittico si finirebbe per perdere la percezione della microstoria che – a prescindere da eventuali risvolti autobiografici – i due componimenti adombrano: di una giovinetta la quale, nel tempo in cui ognuno si innamora, sa che rischia di essere maritata contro voglia ad un pretendente sceltole dal padre, e avverte la vocazione ad abbandonare il secolo, con le sue vanità, per prendere i voti.

L'impiego strofico del sonetto apparteneva all'ambiente stesso in cui la duplice composizione ebbe origine, tanto è vero che proprio alla Compiuta deve considerarsi indirizzata la coppia del conterraneo Maestro Torrigiano formata da *Esser donzella di trovare dotta e S'una donzella di trovar s'ingegna* (V 489-490), analogamente collegati tra loro dalla vicinanza, anche ritmica, degli *incipit*⁶. Guittone, com'è noto, stando alla silloge delle sue rime inclusa nel Laurenziano Rediano 9 si dimostra quanto mai attento alla problematica del macrotesto⁷, e Santagata ha osservato che la «temperie guittoniana, pur arricchita di umori diversi, favorisce la costruzione di organismi unitari» di liriche⁸. La struttura potrebbe rifarsi allora, in

⁵ L'artificio è rilevato da Catenazzi, *Poeti fiorentini* cit., p. 165-66, che allega diversi riscontri (Notaro, Bonagiunta, Guittone, Chiaro Davanzati, Dante da Maiano, ecc.). Cfr. Menichetti, «Implicazioni» cit., pp. 3-41.

⁶ Cfr. da ultimo F. Catenazzi, «Per Maestro Torrigiano da Firenze», *Rivista di Letteratura Italiana*, 6 (1988), pp. 270-71. Addirittura un trittico di sonetti, se è azzecato il ricongiungimento da me proposto, avrebbe rivolto alla stessa rimatrice Rinuccino (*I sonetti di Maestro Rinuccino* cit., pp. 118-27).

⁷ Basti qui il rinvio alle considerazioni di M. Santagata, *Dal sonetto al canzoniere. Ricerche sulla preistoria e la costituzione di un genere*, Padova 1989², pp. 129-54; e di F. Brugnolo, *Il libro di poesia nel Trecento*, in *Il libro di poesia dal copista al tipografo*, a cura di M. Santagata e A. Quondam, Modena 1989, p. 10.

⁸ Santagata, *Dal sonetto al canzoniere* cit., pp. 147-48.

piccolo, alle corone di sonetti dell'aretino<sup>9</sup>, secondo il modello recepito anche dal cosiddetto amico di Dante<sup>10</sup>, tanto più che sulla vicinanza della rimatrice alla produzione del Guittone morale non sussistono dubbi. A lei – secondo la fondata ipotesi di Santangelo<sup>11</sup> – è rivolta la lusinghiera quinta lettera del frate; eppoi basterà ricordare, tra i vari esempi possibili, una delle canzoni da lui indirizzate a ser Orlando da Chiusi per rendere l'idea di come l'esemplare vicenda del dittico rispondesse pienamente ai suoi insegnamenti: « Chi pote departire | d'esto secol malvagio el suo talento, | ahi, come grand'è lui bona ventura » (vv. 1-3), e « Ma quei che 'n Dio servire | hanno locato loro intendimento, | son partuti d'affanno e da paura » (vv. 15-17)<sup>12</sup>. Necessario, di conseguenza, mettere in rapporto l'aspirazione a servire Dio manifestata dalla Compiuta con la raccomandazione fattale da Guittone stesso nell'epistola in prosa ora ora menzionata: « quanto el Signor nostro v'ha maggiormente allumata e smirata a compimento de tutta preziosa vertute più ch'altra donna terrena, e cusì più ch'altra donna terrena dovete intendere a Lui servire », e ancora: « ma ve ne caglia tanto che 'l core e 'l corpo e 'l pensieri vostro tutto sia consolato in Lui servire ».

2. L'elegante costruzione induce quanto meno a mitigare il severo « giudizio estetico » di Crespo (p. 215), commisurandolo a criteri più consoni con il moderato guittonismo cui la rimatrice si ispirava. Quand'anche si ammetta che « nell'amplificare la Compiuta Donzella non brillò per sagacia e, quindi, spesso finì con l'accontentarsi di variazioni elementari, quasi scolastiche » (pp. 207-8), bisognerà riconoscerne l'efficacia ai fini dello stile legato cui ella mirava. Non direi, poi, « che la Compiuta Donzella si limitò, per imbastir sonetti, a far tesoro, oltreché di luoghi comuni abbastanza triti, delle più elementari tecniche di amplificazione » (p. 222). Inadeguato sembra, in particolare, appiattare la cultura poetica del dittico su un sostrato di stereotipi. Se nessun lirico medievale avrebbe potuto rinunciare, ovviamente, a quei *clichés* che Giovanni Pozzi ha

<sup>9</sup> In merito alle quali si attendono ulteriori acquisizioni dalle ricerche di L. Leonardini, dopo le importanti anticipazioni da lui fornite in « Guittone cortese? », *MR* 13 (1988), pp. 421-55.

<sup>10</sup> Per cui, com'è noto, è stata avanzata proposta di identificazione con Lippo Paschi de' Bardi da G. Gorni, « Lippo amico » (1976), in Id., *Il nodo della lingua e il verbo d'amore. Studi su Dante e altri duecentisti*, Firenze 1981, pp. 71-98.

<sup>11</sup> S. Santangelo, « Appunti sulle lettere di Guittone d'Arezzo » (1907), in Id., *Saggi critici*, Modena 1959, pp. 289-90. Cfr., anche per il testo, G. d'Arezzo, *Lettere*, edizione critica a cura di C. Margueron, Bologna 1990, pp. 85-91.

<sup>12</sup> *Le rime di Guittone d'Arezzo*, a cura di F. Egidi, Bari 1940, p. 116.

chiamato «le pietre angolari ed il materiale di ripieno della letteratura»<sup>13</sup>, originale si dimostra però il riuso delle tessere topiche, fra le quali affiorano forse alcune reminiscenze precise.

Difficilmente, credo, s'intenderà appieno l'operazione esperita dalla Compiuta senza tener presente l'illustre precedente costituito da un sonetto di Giacomo da Lentini:<sup>14</sup>

Io m'aggio posto in core a Dio servire,  
 com'io potesse gire in paradiso,  
 al santo loco, ch'aggio audito dire,  
 o' si mantien sollazzo, gioco e riso.  
 Senza mia donna non vi voria gire,  
 quella c'è blonda testa e claro viso,  
 ché senza lei non poteria gaudere,  
 estando da la mia donna diviso.

Ma no lo dico a tale intendimento,  
 perch'io peccato ci volesse fare;  
 se non veder lo suo bel portamento  
 e lo bel viso e 'l morbido guardare:  
 che'l mi teria in gran consolamento,  
 veggendo la mia donna in ghiora stare.

Il Notaro dava voce ad una particolare versione di *pläzer*, auspicando di ascendere in paradiso in compagnia della propria dama per gustare perfettamente le gioie celesti. Nel secondo brano del dittico della Compiuta, la presenza di un sintagma di per sé diffuso («Dio seuire»), ma reso cogente dall'identica giacitura in clausola di *incipit*, e soprattutto la specularità del contenuto indurrebbero a credere che la rimatrice non ignorasse questo sonetto, trådito dallo stesso Vaticano 3793. Sembra anzi lecito supporre che ella ne traesse spunto per confezionare il proprio componimento, rovesciando la situazione e riconducendola – in linea con l'abiura guittoniana delle rime d'amore – nei limiti della ortodossia cristiana. Anche se così non fosse, tuttavia, il confronto fra i due testi resta istruttivo circa l'intento di riconvertire certi stilemi cortesi entro il repertorio spiritualeggiante promosso da Guittone.

Così il *début printanier* del primo pezzo accoglieva sì lo stato d'animo – convenzionale già presso provenzali e siciliani – del poeta estraneo al gaudio universale, ma la Compiuta, facendolo preludere

<sup>13</sup> G. Pozzi, «Temi, τόποι, stereotipi», in *Letteratura italiana. III. Teoria e poesia*, a cura di A. Asor Rosa, Torino 1984, p. 391.

<sup>14</sup> G. da Lentini, *Poesie*, edizione critica a cura di R. Antonelli, Roma 1979, p. 316. Il raffronto è registrato, ma esclusivamente per la somiglianza dell'*incipit* con quello di *Lasciar vorria lo mondo e Dio servire*, da Catenazzi, *Poeti fiorentini cit.*, p. 159.

alla rinuncia nei confronti del mondo, lo piegava a inediti significati morali. Ancora una volta la Donzella si schierava quindi dalla parte di frate Guittone, che nel sonetto *A te Montuccio ed agli altri il cui nomo* ammoniva i suoi emuli fiorentini – Monte Andrea in testa – a trascurare i propri testi erotici e ad ispirarsi invece a quelli successivi all'ingresso nell'ordine dei godenti. Il contrappunto verso la rimeria cortese si coglie specialmente nell'*explicit* del primo pezzo del dittico: «perciò non mi ralegra fior né foglia». Non escluderei infatti che vi si celi un'implicazione, non del tutto imputabile al *tópos*, con il distico finale di *Quando l'aira rischiara e rinserena* del concittadino Bondie Dietaiuti: «però l'altrui aleggrezza m'è noiosa, l e noiame ch'io veg[g]io rinverdire»<sup>15</sup>. Anche qui, comunque, il movente è di segno rovesciato, poiché la Compiuta si rattristava dell'incombente e indesiderato maritaggio, mentre Bondie, più tradizionalmente, soffriva le pene dell'innamorato.

STEFANO CARRAI  
*Università di Trento*

<sup>15</sup> Per il testo – abbinato a quello della Compiuta, in virtù dell'affinità tematica, fin dalla *Storia* di De Sanctis – vedi *Poeti del Duecento* cit., I, p. 388.