

come «preco», «adora». Quest'ultimo verbo, raramente usato perfino nella *Commedia* a dispetto della sua connotazione religiosa, rappresenta un *unicum* nel repertorio cavalcantiano, ma è presente nel lessico dei provenzali a cui si rifaranno i tardi stilnovisti e lo stesso Petrarca.

Le parole chiave rimandano alla espressione dell'umanità dolente del poeta («sospiri», «doglia», «paura», «angoscia», «sbigottita», «deboletta», «trema»).

Livello tematico

Siamo di fronte a un *envoi*, cioè un messaggio inviato da lontano a qualcuno, tradizionale *topos* letterario che non obbliga a riferire il testo a una precisa vicenda biografica. Non ci sono solide ragioni per affermare (come si faceva in età romantica) che il testo sia legato all'esilio del poeta a Sarzana, che ne precedette la morte. Del resto, occorre tenere presente che «morte» ha spesso, in Cavalcanti, significato metaforico.

La distanza geografica, espressa nella ripresa ma solamente per esigenze letterarie, diventa distanza tra vivi e morti: il poeta specifica subito che si sente morire, quindi chiede alla sua poesia di garantire un contatto diretto *post mortem* con la sua amata. La difficoltà del contatto non è solo spaziale; al contrario esistono anche degli ostacoli dovuti all'ostilità del mondo circostante. La donna assume quindi una funzione salvifica, in quanto è l'unico essere capace di produrre diletto ai messaggeri dello stesso poeta (la ballatetta, il cuore, l'anima). La donna deve essere adorata, secondo un tema caro alla tradizione cortese che però in questo caso è fortemente caricato da una connotazione tragica e drammatica. Il poeta è infatti consapevole di non poter ricevere in cambio felicità o consolazione dal momento che, quando la

ballata si allontanerà da lui, lo farà per sempre. La ballata è quindi solo una testimonianza di amore. Nel testo viene oggettivato il soggetto, è proiettata la personalità del poeta su degli elementi esterni. È la ballata che deve prendere il posto del poeta, rappresentarlo nel suo avvicinamento e servire la donna amata. La passione ha quindi determinato la perdita di identità dell'uomo, che è alienato.

Non ci sono scene drammatiche, ma un'analisi introspettiva intima e confidenziale. Si tratta di una confessione poetica di un uomo sull'orlo della morte, bruciato dal sentimento amoroso. Come in tutta la tradizione cortese e stilnovistica, l'amore si configura come un servizio: in questo caso l'amante consegna se stesso e tutta la propria interiorità all'oggetto dell'amore, per testimoniare soprattutto la sua cortesia; la donna quindi rappresenta l'espressione dei valori più alti, ma anche la garanzia degli stessi. L'esperienza di amore denota la fragilità umana, espressione delle convinzioni filosofiche cavalcantiane, da non confondere però con la moderna e novecentesca concezione della frantumazione dell'io. Non siamo quindi di fronte ad uno sfogo dell'anima, ma ad un esercizio convenzionale e codificato, regolato da norme tipiche della poesia cortese. Il poeta si identifica con la sua ballata, attraverso di essa si proietta in un indeterminato futuro successivo alla sua morte; prende così distanza dalle sue sofferenze, le contempla come se non gli appartenessero più: l'atteggiamento è quindi malinconico e non tragico. La ballata è la custode dell'anima del poeta, la sua «voce», la sua parte migliore che potrà dunque essere ben accolta alla donna. La poesia è pertanto il veicolo privilegiato della personalità dell'autore, la somma espressione dell'esperienza amorosa.

In un boschetto trova' pasturella



¹ **trova'**: trovai.

² **più che la stella**: più delle stelle. L'uso del singolare al posto del plurale può essere considerato un tipo di metonimia. Toviamo lo stesso paragone in Guinizzelli, *Io voglio del ver la mia donna laudare*: «più che la stella diana splende e pare» [C E2, v. 3].

³ **Cavelli**: Capelli.

⁴ **cera**: carnagione, volto (gallicismo).

⁵ **verghetta**: bastoncino.

⁶ **pasturav'agnelli**: pascolava degli agnelli.

⁷ **D'amor**: Amorevolmente.

⁸ **imantenente**: subito.

⁹ **dolzemente**: gallicismo formale.

¹⁰ **gia**: andava.

¹¹ **sacci**: sappi.

¹² **pia**: pigola, cinguetta.

¹³ **disìa**: desidera.

In un boschetto trova'¹ pasturella
più che la stella² — bella, al mi' parere.

Cavelli³ avea biondetti e ricciutelli,
e gli occhi pien' d'amor, cera⁴ rosata;
con sua verghetta⁵ pasturav'agnelli⁶; 5
[di]scalza, di rugiada era bagnata;
cantava come fosse 'namorata:
er'adornata — di tutto piacere.

D'amor⁷ la saluta' imantenente⁸
e domandai s'avesse compagnia; 10
ed ella mi rispose dolzemente⁹
che sola sola per lo bosco gia¹⁰,
e disse: «Sacci¹¹, quando l'angel pia¹²,
allor disìa¹³ — 'l me' cor drudo¹⁴ avere».

¹⁴ **drudo**: amante, con chiaro riferimento alla realizzazione fisica dell'amore.

Po' che mi disse di sua condizione¹⁵ 15
e per lo bosco augelli audio¹⁶ cantare,
fra me stesso diss'i': «Or è stagione
di questa pastorella gio'¹⁷ pigliare».
Merzé le chiesi sol che di basciare
ed abbracciar, — se le fosse 'n volere¹⁸. 20

Per man mi prese, d'amorosa voglia¹⁹,
e disse che donato m'avea 'l core;
menòmmi sott'una freschetta foglia²⁰,
là dov'i' vidi fior' d'ogni colore;
e tanto vi sentio gioia e dolzore²¹, 25
che 'l die²² d'amore — mi pareva vedere.

15 **condizione:** l'essere sola e desiderosa di avere un «drudo».

16 **audio:** *udii*. La radice è latina (*audire*).

17 **gio':** *gioia, piacere*.

18 **Merzè... volere:** *Le chiesi solo (sol che) grazia (merzè) di poterla baciare e abbracciare, se ne avesse desiderio*.

19 **d'amorosa voglia:** *mossa da un desiderio amoroso*.

20 **freschetta foglia:** *fogliame fresco, ombroso*.

21 **dolzore:** *dolcezza*.

Analisi del testo



Livello metrico

Ballata minore formata da quattro stanze di endecasillabi. Ripresa: B(b)X. Stanza: ABAB (fronte); B(b)X (sirma)¹. La sirma, di due soli endecasillabi, presenta rima al mezzo (b) nell'ultimo verso; lo schema della sirma ricalca dunque esattamente quello della ripresa. Tutte le stanze finiscono con la stessa rima (-ere).

Livello lessicale, sintattico, stilistico

La poesia ha un tono gioioso e spensierato, che viene sottolineato da un andamento sintattico quasi elementare. Lo stile paratattico domina; le rime sono soprattutto facili, cioè formate da parole che terminano con la stessa desinenza grammaticale («bagnata»: «innamorata», «gia»: «pia», «cantare»: «pigliare»: «basciare»); i diminutivi sono frequenti, come costante è la presenza della congiunzione «e». Non assistiamo alla consueta teatralizzazione dei moti dell'animo: la vicenda descritta è puramente oggettiva e il testo (fatto, questo, rarissimo in Cavalcanti) ha carattere narrativo. Sono infatti evidenzabili due nuclei: a) vv.1-8: il poeta narra del suo incontro con una pastorella che, mentre conduce al pascolo i suoi agnelli, canta come una innamorata; b) vv. 9-26: viene raccontato il colloquio confidenziale con la pastorella, l'approccio e quindi il felice esito della vicenda amorosa.

Livello tematico

Questa ballata, che come si è detto rappresenta un esempio dell'aspetto gioioso e meno tragico della poesia di Cavalcanti, non deve essere certo letta in chiave autobiografica e moderna; il testo sottolinea invece la volontà di Cavalcanti di sperimentare vari e diversi registri. Il genere ci riporta alla *pastorella*, un componimento molto diffuso presso i poeti provenzali, che mette solitamente in scena, su uno sfondo naturale, incontri e schermaglie amorose fra un nobile ed una popolana che inevitabilmen-

te, ma consapevolmente e volontariamente, cade nelle grinfie del signore. La concezione dell'amore è fortemente sensuale e materiale.

Il componimento appare lontano dalla sofisticata e sublime visione stilnovistica dell'amore inteso come raffinata esperienza interiore: ma, in modo del tutto originale rispetto alla tradizione, il tema dell'amore sensuale viene trattato con un tono delicato, quasi stilnovistico. Il poeta si avvale di stereotipi ormai convenzionali nelle lingue d'oc e d'oïl, come il *topos* del *locus amoenus*, per sublimare l'incontro sessuale. Cavalcanti riesce a trasformare la *modica coactio*, della quale parla il *De amore* di Andrea Cappellano trattando degli incontri con donne di rango inferiore, in un'esperienza da sogno; afferma così, in modo indiretto ma chiaro, che il raggiungimento del nudo piacere fisico non poteva essere realizzato con una donna gentile. La pastorella, pur ricordando la Arianna abbandonata² dall'infame Teseo, è comunque discinta, vestita di sola rugiada, ma spensierata perché canta d'amore; e sarà tale fino a Poliziano. La donna angelo invece non parla, gela solo con il suo sguardo, immobilizza il suo amante. Il saluto della pastorella non beatifica, non eleva l'uomo; al contrario, è semplicemente un'esplicita richiesta d'amore. La congiunzione «e» (v. 16) non indica uno sviluppo drammatico della situazione, ma semplicemente un chiaro ed eclatante invito d'amore. La pastorella che la tradizione poetica ci consegna non è poi donna da mezze misure: è decisa nel suo ruolo, o si concede esplicitamente oppure trasforma il suo canto in un urlo per chiamare soccorso. In Cavalcanti tutto questo però non avviene realmente: la ballata è infatti pervasa dal senso di malinconia tipico dei componimenti del Guido fiorentino e rintracciabile nelle parole-chiave «boschetto», «pastorella» (i consueti diminutivi affettuosi); il lessico inoltre ci indica che in quest'opera il poeta sta narrando un sogno, qualcosa da cui in realtà è completamente distaccato.

¹ Le lettere minuscole tra parentesi indicano le rime interne all'endecasillabo.

² Ovidio, *Ars Amatoria*, I, vv.527 e sgg.: «tunica velata recinta, / Nuda pedem...».