

PER LA PATERNITÀ DI
NATURALMENTE CHERE OGNI AMADORE:
QUESTIONI ANTICHE E NUOVI RILIEVI

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 4
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. 8
Allegro si mostrò Amor, venendo
a te per darti ciò che 'l cor chiedea,
insieme due coraggi comprendendo;
e l'amorosa pena conoscendo 12
che ne la donna conceputo avea,
per pietà di lei pianse partendo.¹

1.

Dei tre responsivi ad *A ciascun'alma presa e gentil core*, primo sonetto della *Vita nuova*, databile per esplicita indicazione dello stesso Dante al 1283,² *Naturalmente chere ogni amadore* è quello che da oltre un secolo e mezzo a questa parte più strenuamente si sottrae alle ragioni della filologia.³ Ciò a causa non tanto di una difficoltà intrinseca del testo – il quale non presenta palesi asperità, almeno sotto il profilo dei

¹ Per questo sonetto – antologizzato tra le rime di Cino – e per tutte le poesie sicuramente attribuibili al pistoiese cito da Cino da Pistoia (Pirovano): 744-5.

² *Vita nuova* III, 1-10. Seguo la paragrafatura fornita in Dante Alighieri (Pirovano): 77-289, basata sulle soluzioni adottate precedentemente in Dante Alighieri (Barbi). Per le ragioni del recupero della paragrafatura proposta da Barbi e del rifiuto delle soluzioni adottate in Dante Alighieri (Gorni) si rinvia a Pirovano 2012: 319-25.

³ Per la precisione dai primi anni Cinquanta dell'Ottocento, quando Fauriel 1854, I: 148, riflettendo sulla cronologia, espresse i propri dubbi sulla paternità ciniana. Una retrospettiva più completa sugli studi e sulle acquisizioni raggiunte sarà fornita più avanti (§ 3).

contenuti – quanto piuttosto di un problema preliminare qual è quello della paternità, contesa nella tradizione tra il conosciutissimo nome di Cino da Pistoia, tradito dalla quasi totalità dei codici recensiti (*in primis* dal Chigiano L VIII 305) e quello del più arcaico e semiconosciuto Terino da Castelfiorentino,⁴ tramandato unicamente dal manoscritto Magliabechiano VII 1060. Benché non siano rare, nella tradizione manoscritta della lirica due-trecentesca, situazioni di attribuzioni divergenti,⁵ questo caso specifico risulta particolarmente interessante in quanto, valicando i consueti confini di pertinenza della filologia, stimola alcune considerazioni d'ordine cronologico e storico-letterario. Sintetizzando: è plausibile che un Cino nel 1283 ancora giovanissimo potesse rispondere per le rime a un altrettanto giovane Dante fornendogli una sua *interpretatio somnii* forse non particolarmente originale nei temi ma di livello stilistico quantomeno discreto? Rispondere di sí a questa domanda, magari appellandosi, come più volte si è fatto, alla relativa “flessibilità” della data di nascita di Cino, da collocarsi in maniera molto approssimativa intorno al 1270,⁶ significherebbe non solo dover riconsiderare da capo la cronologia dei rapporti tra l'Alighieri e il pistoiese, il cui *terminus post quem* – come si vedrà meglio più avanti – è ancora tradizionalmente rappresentato dalla ricezione della consolatoria per la morte di Beatrice *Avegna ched el m'aggia*,⁷ ma anche (se non soprattutto) rivalutare l'eventuale peso di taluni rapporti d'amicizia agli albori della carriera di Dante.

⁴ Se, come pare probabile, va identificato sotto questo nome il *Terino f(ilius) Nevaldi* che in un atto del 1281 ipoteca una propria abitazione a garanzia della restituzione di un prestito precedentemente ottenuto, allora la sua data di nascita andrà collocata non oltre il 1256: gli statuti fiorentini vigenti non consentivano, vivente il padre (e non vi sono *olim* o *quondam* a far credere diversamente), la stipula di contratti prima che fosse compiuto il venticinquesimo anno d'età. Per la questione è ancora necessario ricorrere alle note biografiche di Debenedetti 1914: 92-4, e Aruch 1915: 279-80, nonché alla relativamente recente voce di Beggiano 1970: 570-1.

⁵ Cf. Giunta 2002a: 48-62, in particolare 59-60.

⁶ Questa la malferma notizia che si legge nella seicentesca *Historia* dell'erudito pistoiese Pandolfo Arfaruoli, regesto di *res memorandarum* della propria città natale; ma la perdita e l'omissione delle fonti non consente una verifica, lasciando aleatorio il dato.

⁷ Tenendo fermo come *terminus post quem* l'anno di morte di Beatrice (1290), la canzone è solitamente datata agli anni 1290-1294. L'ampiezza dell'intervallo cronologico è giustificata dai versi incipitari della stessa canzone (vv. 1-5), nei quali Cino darebbe ad intendere di una composizione non immediatamente a ridosso del tragico evento: «Avegna ched el m'aggia più per tempo / per voi richesto Pietate e Amore / per confortar la vostra grave vita, / non è ancor sí trapassato il tempo / che 'l mio

A complicare ulteriormente la questione si aggiunge poi il problema ecdotico. Otto dei nove codici latori del responsivo si dimostrano concordi nell'attribuirlo a Cino. Si oppone a tale attribuzione il solo manoscritto Magliabechiano, con la sua esplicita assegnazione a Terino: la qualità della testimonianza, già sancita dalla plausibile (ma non del tutto pacifica) *reductio* degli otto codici predetti a un comune capostipite – cioè il Chigiano – è inoltre ulteriormente avvalorata dal fatto che questo codice va ascritto a una tradizione solo in parte comune a quella del codice principe degli stilnovisti.⁸ Dinanzi a siffatta situazione è dunque preferibile che ogni considerazione aggiuntiva sulla paternità di *Naturalmente* si fondi su ulteriori acquisizioni di ordine contestuale o tematico, per quanto relativamente affidabili. Gli obiettivi delle pagine che seguono saranno appunto questi: ridiscutere la validità degli indizî fin qui portati dalla critica a sostegno dell'una e dell'altra candidatura, riconsiderare l'eventuale prossimità di *Naturalmente* alla produzione sia di Cino sia di Terino e, infine, aggiungere qualche nuovo tassello utile a una piú puntuale definizione della questione. Il tutto, però, non prima di aver fornito un resoconto di quelli che sono i rapporti tra i testimoni pervenuti. Resoconto che, in mancanza di errori significativi su cui fondare la costruzione di uno stemma per il testo, dovrà basarsi non tanto sui dati provenienti dalla *recensio*, quanto piuttosto su quelli desumibili dagli studi di quanti hanno ipotizzato – con argomenti spesso difficilmente oppugnabili – la riduzione di tutti i codici recenziori alla tradizione della Raccolta Aragonese, tra le cui fonti principali vi sarebbe, a sua volta, proprio il codice Chigiano.

2.

Il responsivo al sonetto *A ciascun'alma* è tradito da un totale di nove testimoni. Si tratta dei seguenti codici: il Vaticano Chigiano L VIII 305

sermon non trovi il vostro core». Si ritornerà piú compiutamente sulla datazione della canzone nel § 4.

⁸ Per un elenco delle discrepanze tra Chigiano e Magliabechiano cf. Casini 1884: 119-23, dove, fornito un nutrito elenco di lezioni caratterizzanti, utili a postulare la reciproca estraneità, si ipotizza per il secondo una possibile vicinanza al collaterale del Chigiano, quel ms. Vaticano Latino 3214 (V²), costituente il secondo ramo della tradizione toscana delle rime del dolce stile.

(C¹); il Magliabechiano VII 1060 (Mg¹); i tre *descripti* dalla Raccolta Aragonese (Ar), vale a dire il Laurenziano XC inf. 37 (L₃₇), il Palatino 204 (Pal¹) e il Parigino Italiano 554 (Par³); la *Giuntina di rime antiche* (Giunt); il Vaticano Ottoboniano 2321 (Ott³); il Vaticano Latino 3213 (V³); il Vaticano Chigiano M VII 142 (C³).⁹ Fatta eccezione per Mg¹, databile ai primissimi anni del sec. XV (se non addirittura al sec. XIV *ex.*), unico testimone latore di *Naturalmente* con attribuzione a Terino, il responsivo è tradito da un gruppo compatto di testimoni sui cui rapporti reciproci si sono pronunciati alcuni dei piú grandi maestri della filologia italiana del secolo scorso. L'ipotesi che fra gli otto codici *reliqui* sussistessero rapporti d'interdipendenza fu avanzata negli *Studi sul canzoniere di Dante* da Michele Barbi, il quale, nel suo noto intervento sui manoscritti assimilabili alla tradizione di Ar, individuò un gruppo compatto di codici tardo-quattrocenteschi e primo-cinquecenteschi a essa riconducibili: si tratta sia degli apografi diretti di Ar, vale a dire L₃₇, Pal¹ e Par³, la cui pressoché identica seriazione testuale fa fede della condivisa derivazione,¹⁰ sia dei piú problematici C³ e V³, sui quali occorre spendere qualche parola in piú in virtù di certi dubbî sussistenti sulla loro provenienza.

C³ è un codice composito, formato da due manoscritti in origine distinti e vergati da mani differenti, entrambe del XVI secolo. Per la prima sezione (cc. 1r-99r; trascritte dalla prima mano), contenente la *Vita di Dante* di Boccaccio e un'antologia di rime due e trecentesche, esso è parzialmente imparentato con la tradizione di Ar: lo confermano la lezione della *Vita* (cc. 1-20) e dei testi alle cc. 62v-87r. Viceversa, i testi rimanenti (cc. 20r-62v) deriverebbero da una silloge riconducibile ad altra tradizione, come testimoniato sia dalle divergenze di lezione sia, soprattutto, dalla presenza di autori che nei derivati di Ar non figurano. Per la seconda sezione (cc. 100r-432r, trascritte dalla seconda mano) –

⁹ Si utilizzano, per questioni di uniformità rispetto alla bibliografia, le medesime sigle adoperate in Dante Alighieri (De Robertis 2002). Trattandosi di codici ben noti agli studiosi e in ragione del taglio non strettamente ecdotico delle riflessioni di séguito avanzate, si rimanda al vol. I della suddetta edizione per la descrizione dei codici e per la relativa bibliografia. Per quanto concerne C¹, potrà rendersi necessario il ricorso ad alcuni aggiornamenti bibliografici. Si vedano almeno Borriero 2006: 129-251, e Dante Alighieri (Pirovano): 37-8; per Giunt, invece, si vedano le recentissime considerazioni, non strettamente ecdotiche, di Stoppelli 2016.

¹⁰ Mentre è fuor di dubbio la filiazione di L₃₇, Pal¹ e Par³ da Ar, pone maggiori difficoltà – come si vedrà poco piú avanti – l'ipotesi della parziale derivazione di Ar da C¹.

che è quella che qui ci interessa, essendovi trascritto il sonetto *Naturalmente* (c. 116r-v) – esso deriverebbe da una fonte non direttamente riconducibile ad Ar ma a una sua scelta antologica corrotta e frammentaria: lo confermerebbero sia il carattere lacunoso dei componimenti tramandati, sia la ripetizione di alcuni testi (o serie di testi) già presenti nella prima sezione. D'altra parte, così come C³, anche V³, progettato dal Lelli e messo insieme da più copisti alle sue dipendenze,¹¹ avrebbe per Barbi una derivazione duplice: sarebbe imparentato in parte con la tradizione di Ar e in parte con la silloge di rime da cui la prima sezione di C³ avrebbe derivato i testi tramandati alle cc. 20r-62v.¹² Ora, un confronto tra le rubriche di Par³, C³ e V³ parrebbe confermare l'appartenenza al medesimo ramo, il quale, stante la certa derivazione di Par³, deve rimontare con ogni probabilità ad Ar:

- Par³ = *Sonecto di Ms. Cino predecto scripto ad Dante Alighieri per risposta dun suo sonetto che comincia Ad ciascuna alma presa (et) gentil core. il qual e il primo soneto nella sua uita noua come si uede*
- C³ = *Sonetto di m(esser) Cino scritto a Da(n)te per risposta dun suo ch(e) comincia A ciascuna alma presa, il quale e il primo sonetto nella sua uita noua*
- V³ = *Sonetto di M(esser) Cino p(re)d(i)c(t)o ad Dante Alighieri p(er) risposta dun suo sonetto ch(e) comincia. Ad ciascu(n) alma (p(re)sa (et) ge(n)til Cuor(e). Il quale e il primo sonetto ne la sua uita noua come si uede*

Per quanto riguarda, poi, la derivazione di Ar da C¹, vale la pena di aggiungere qui una riflessione. Diversa, perché meno dettagliata, si presenta la rubrica di C¹, che genericamente recita: *Mess(er) Cino rispuose adante laoue disse aciascunalma*. Non sarà superfluo notare come la non perfetta corrispondenza tra la didascalia di C¹ e le altre sopra menzionate rimanga più formale che sostanziale. A differenziarle concorrono elementi di rilevanza secondaria rispetto all'indicazione dell'autore o dell'occasione che lo spinse a scrivere. Le informazioni che i derivati di Ar aggiungono sono banali e in massima parte o desumibili dalla lettura del testo o comunque ampiamente vulgate nella seconda metà degli anni Settanta del XV secolo, quando appunto fu assemblata la seconda redazione di Ar. La designazione di «sonetto» non richiedeva una conoscenza di cui il compilatore non disponesse; e lo stesso discorso vale

¹¹ Per questo codice è doveroso integrare con Frasso 1988 e Graffigna 1988.

¹² Per tutta la questione si rinvia ancora ai capitoli appositamente dedicati a questi due manoscritti da Barbi 1915: 247-69 (per C³) e 269-88 (per V³).

per le altre aggiunte, cioè il secondo emistichio dell'*incipit* e la specificazione che si trattasse del primo testo della *Vita nuova*. Ebbene, tali conclusioni sono in linea con quanto messo in evidenza da Barbi a proposito delle fonti di Ar, ricondotto negli *Studi* a C¹ o a manoscritto di tradizione affine.¹³ Tra le somiglianze hanno una rilevanza considerevole le seguenti: 1) Ar presenta, per un buon numero di testi, la medesima seriazione di C¹; 2) molti derivati di Ar accolgono a testo un numero consistente di correzioni apportate su C¹ da una mano recenziore; 3) tutti i derivati di Ar tramandano il testo della ciniana *La dolce vista e 'l bel guardo soave* guastato dai medesimi errori e lacune presenti in C¹ – nel quale, si badi, la canzone risulta essere aggiunta seriore di mano quattrocentesca.¹⁴ A questi pur validi argomenti D'Arco Silvio Avalle ne ha opposto un altro, di segno inverso, nella sua *Nota* all'edizione critica delle rime di Cavalcanti allestita da Favati. L'individuazione, nella lezione di C¹ (ma non di Ar), di un'omissione al v. 59 di *Donna me prega* andrebbe a rigore considerato errore disgiuntivo, sufficiente a cassare l'ipotesi della derivazione di Ar da C¹ o manoscritto affine.¹⁵

Ascrivibile, poi, alla medesima fonte (cioè Ar), stando alla convincente disamina di De Robertis in merito, è anche la nota antologia di

¹³ Cf. Barbi 1915: 308-26

¹⁴ Su questa aggiunta quattrocentesca cf. De Robertis 1978: 11-26.

¹⁵ Cf. Avalle 1958: 329; dello stesso avviso anche Brambilla Ageno 1999: 70-1. Limitatamente alle rime cavalcantiane, su cui si basano le obiezioni di Avalle, avanza altre proposte Tanturli 1998: 311-20. In prima istanza egli nega la proposta di Barbi, ovvero che Ar e Cap² (ms. 820 della Biblioteca Capitolare di Verona, di mano di Antonio Manetti) derivino da un *interpositus* rimontante a C¹: a suo dire mancherebbe, a sostegno di questa tesi, un requisito fondamentale, ossia che Ar e Cap² veicolino, almeno per i testi di Cavalcanti, tutti gli errori di C¹ (o che abbiano, in quei luoghi, emendamenti congetturali). In secondo luogo, partendo dalle correzioni al Barbi avanzate in Guido Cavalcanti (Favati): 29-32, dove si ipotizza che i collaterali Ar e Cap² derivino da un collaterale α di C¹, Tanturli nega la necessità di postulare l'esistenza di questo collaterale perduto, ipotizzando contatto orizzontale tra Ar e Cap². In relazione ai testi di Guido, lecite sono le seguenti ipotesi: 1) che Ar collazioni il testo desunto da C¹ su Cap²; 2) che Ar derivi i testi di Cavalcanti da Cap² e poi li ricollazioni su C¹, da cui invece desumeva il resto. Conclude Tanturli 1998: 320: «Di certo per il Cavalcanti Ar è il risultato di quel confronto. Incerto rimane solo quale fosse l'esemplare di collazione e quale l'esemplare collazionato, se cioè il suo compilatore partì da una lezione composita e interpolata (Cap²) e la restaurò con una fonte più pura (Ca) [cioè C¹], facendone in parte recedere il processo degenerativo, oppure se partì da questa, accogliendo dall'altra solo le correzioni che gli parvero necessarie».

poesia delle origini intitolata *Sonetti e canzoni di diversi antichi autori toscani in dieci libri raccolte*. L'individuazione di più errori congiuntivi tra Giunt e i derivati di Ar testimoniano che i curatori della prima, pur avendo avuto sottomano un nutrito manipolo di antigrafì, si servirono per il libro XI (come già avevano fatto per il VII) di un manoscritto facente capo alla fonte poliziana.¹⁶ Liquidabile, infine, è anche il seicentesco codice Ott³, che è copia manoscritta della ristampa veneziana di Giunt (Da Sabio, 1532), ed è dunque inservibile in sede di *constitutio textus*.

3.

Una volta accertata l'adialforia delle attribuzioni di C¹ e Mg¹, Barbi traccia a conclusione del suo commento a *Naturalmente* un'esauriente retrospettiva sulle soluzioni al problema fin lì prospettate da quanti l'hanno preceduto.¹⁷ Muovendo dai già menzionati dubbî di Fauriel sulla possibilità che un Cino adolescente tentasse anche solo di decrittare la visione onirica della proposta, e dopo aver attentamente passato al vaglio le precedenti ipotesi, dinanzi alla difficoltà di pervenire a una risoluzione soddisfacente Barbi finisce per avanzare una cauta proposta attributiva. Ammettendo tra le possibilità anche quella (remota) che il sonetto circolasse anonimo dopo certi testi dell'uno o dell'altro poeta, e che quindi fosse attribuito per sbaglio a uno dei due pur non appartenendogli, egli si dice infine più incline a ritenere verosimile l'ipotesi che «ricevesse il sonetto e rispondesse quegli che allora era più vicino d'un pistoiese e più famoso d'uno ancor troppo giovane, cioè Terino, tanto più che Dante non accenna a risposte mandate in ritardo».¹⁸ Tuttavia per comprendere bene la questione sarà meglio procedere per ordine.

Negli anni precedenti alla notizia dell'esistenza di Mg¹ e della sua attribuzione di *Naturalmente* a Terino, la questione della paternità del testo non aveva mai suscitato particolari motivi d'interesse. Ciò in virtù di

¹⁶ Nello studio premesso all'anastatica dei *Sonetti e canzoni di diversi antichi autori toscani* (De Robertis 1977: 85-6) è stata esaurientemente dimostrata la preponderante derivazione dei libri VII e XI di Giunt da Ar mediante l'individuazione di alcuni incontrovertibili errori congiuntivi, riguardanti nella fattispecie anche il testo di *Naturalmente*. Di parere opposto s'è successivamente detto Picone 2004b: 42-6.

¹⁷ Dante Alighieri (Barbi–Maggini): 20-8.

¹⁸ *Ibi*: 28.

concomitanti motivazioni quali appunto la convergenza delle vicende biografiche e letterarie di Dante e Cino (tale che a più riprese nel *De vulgari* Dante si dice *amicus eius*: I 10 2; I 18 3; II 8 9), l'appartenenza a una medesima "scuola" e, più di tutto, l'esistenza di un'abbastanza cospicua corrispondenza in versi che tacitamente contribuiva ad avvalorare la bontà del dato. Insomma, gli elementi esterni suggerivano la plausibilità dello stesso, e congiuntamente due testimoni attendibili quali C¹ e Giunta concordavano nell'attribuzione. In seguito alla scoperta di Mg¹, e una volta constatata già dallo stesso Casini la sua parziale indipendenza da C¹, almeno per quanto concerne le attribuzioni di quei pochi testi non ascrivibili né a Dante né a Guido né a Cino,¹⁹ si resero necessarie, da parte dei sostenitori della paternità ciniana, ragioni più stringenti. Le quali, com'era prevedibile, finirono per polarizzarsi intorno ai due fuochi più ovvi. Da un lato la plausibilità dell'ipotesi di un Cino effettivamente tredicenne nel 1283: l'aleatorietà della formula *intorno* al 1270 autorizzava implicitamente a immaginare per lui anche una data di nascita leggermente più alta e dunque più appropriata a un poeta esordiente nel 1283.²⁰ Dall'altro la possibilità, anche questa condivisibile, che Cino, per un motivo o per un altro, rispondesse in anni più tardi rispetto alla stesura o alla diffusione di *A ciascun'alma*: del resto, come ha osservato Giunta, «sonetti come *A ciascun'alma* di Dante sono a rigore testi "aperti" ai quali chiunque lo desideri e ne abbia le capacità [...] può rispondere: il numero dei partecipanti non viene predeterminato».²¹

La pubblicazione della fin qui prima e ultima edizione integrale del ristretto corpus di Terino, dovuta alle cure di Armando Ferrari,²² spostò

¹⁹ Cf. Casini 1884: 119-23, che, entusiasta dalla scoperta ma consapevole del problema cronologico, scrive a proposito di *Naturalmente*: «e però sarebbe meglio ritenerlo opera di Terino, che era già fatto uomo nell'83 e poteva quindi rispondere all'Alighieri con quel fare, se non di superiorità, almeno di uguaglianza che traspare dal sonetto in questione» (*ibid.*: 121-2). Avrebbe usato toni più cauti commentando la *Vita nova*, sottolineando sia la totale incertezza circa la data di nascita di Cino sia la possibilità di una risposta tardiva: cf. Dante Alighieri (Casini): 21.

²⁰ D'Ovidio 1884: 254, n. 1.

²¹ Giunta 2002b: 28, ma si vedano anche le considerazioni in merito di Santagata 2011: 148. Priva della notazione sul genere avanzata da Giunta, l'ipotesi di posticipare la datazione della risposta era già stata di Carducci 1880: 164, di Chiappelli 1881: 23, e dei curatori della *Nuova cretomazia italiana*, Tallarigo-Imbriani 1882, I: 118.

²² Terino Da Castelfiorentino (Ferrari), risalente al 1901. Una nuova edizione con revisione e commento di tutto il *corpus* lirico, costituito di altri cinque testi di certa attribuzione oltre a *Naturalmente*, è attualmente in preparazione per le cure di chi scrive.

sensibilmente l'ago della bilancia dalla sua parte. Gli argomenti addotti dall'editore non erano nuovi e si basavano in linea di massima sulle recenti argomentazioni in merito di alcuni contributi precedenti: i punti di forza della tesi erano, prevedibilmente, la parziale indipendenza di Mg¹ da C¹, il riferimento nel responsivo a una «vision presente» (v. 3) – presunto indizio di una risposta tempestiva²³ – e la consueta discrepanza cronologica, ulteriormente avvalorata da alcune coeve indagini sulla data di nascita del pistoiese.²⁴ Più sottili furono invece le considerazioni in merito avanzate qualche anno dopo da De Geronimo, il quale motivava la divergenza attributiva ipotizzando che, in un punto imprecisato della tradizione, un copista (forse anche il menante di C¹), trovandosi dinanzi una rubrica riportante il nome di Terino con i caratteri *er* abbreviati, avesse frainteso il grafema iniziale *t* con una *c*.²⁵

I successivi interventi non hanno spostato di molto le coordinate della discussione. A sostegno della paternità ciniana del sonetto sono stati a più riprese addotti i già discussi argomenti dell'approssimativa fissazione cronologica degli estremi biografici, della possibilità di una risposta tardiva, dell'inaffidabilità – questa tutta da verificare – di Mg¹ rispetto al suo concorrente²⁶ e, da ultimo, della sostanziale estraneità di Giunt alla tradizione facente capo a C¹ e ai suoi affini (e dunque della sussistenza di due testimonianze in favore di Cino contro una in favore

²³ Fu Scherillo 1896: 234-5 il primo a ipotizzare che il sintagma *vision presente* potesse alludere alla dimensione temporale dello scambio. Egli arrivò persino a dubitare dell'attendibilità di ambedue le attribuzioni, da un lato avanzando la possibilità che il nome del pistoiese potesse essere stato aggiunto dai copisti a un testo adespoto sulla base delle relazioni di amicizia tra Dante e Cino, e dall'altro svalutando la credibilità di Mg¹ perché latore del sonetto *I' mi senti' svegliar* con pedestre attribuzione al Cavalcanti. Si spinse anche oltre il Ferrari nella sua edizione (30-2), ipotizzando che, se di sonetto ciniano si fosse trattato, l'Alighieri non avrebbe ommesso il nome del pistoiese accanto a quello del suo primo amico. Sull'effettiva validità di ambedue le ipotesi si vedano le controdeduzioni di Pelaez 1901: 141-3.

²⁴ Ovvero Papa 1899: 101-9.

²⁵ De Geronimo 1907: 5-7. Sull'irricevibilità della proposta si espresse con severità già Barbi, osservando che se «accanto a Terino c'è nel Mgl. [Mg¹] *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». Cf. Dante Alighieri (Barbi–Maggini): 23.

²⁶ Questa è la forse troppo semplicistica argomentazione addotta da Persico 1902.

di Terino).²⁷ Neppure l'intervento di uno studioso esperto come Guido Zaccagnini riuscì ad aggiungere nuovi indizi utili a dirimere la questione. La preferenza da questi accordata nel suo studio all'attribuzione ciniana si basava non tanto su effettive dimostrazioni di carattere ecdotico o stilistico, quanto piuttosto sul fatto che nessuno degli elementi addotti fosse di per sé decisivo per togliere a Cino la paternità di *Naturalmente*, financo la divergente lezione di Mg¹, di cui Zaccagnini pareva avere scarsa considerazione in relazione all'autorità del codice, peraltro non sottoposta a verifica. Del resto, al di là degli ormai noti problemi di cronologia, Zaccagnini osservava che la mancata menzione nella prosa della *Vita nuova* del secondo amico poteva spiegarsi immaginando che Dante l'avesse conosciuto proprio in quell'occasione.²⁸ La debolezza degli argomenti a supporto di queste tesi è stata in séguito drasticamente smascherata dalle riflessioni di Michele Barbi che, rovesciando gli assunti delle ipotesi di Zaccagnini, ne evidenziò tutta la debolezza notando come effettivamente «Mgl. [Mg¹] 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».²⁹

4.

Nonostante siano trascorsi sessant'anni dalle suddette riflessioni, recentemente Marco Grimaldi ha a buon diritto osservato che, al netto dei risultati raggiunti, «la situazione è [...] ancora quella tratteggiata da Barbi».³⁰ Ciò tanto per l'inattuabilità di una scelta meccanica, quanto per l'irricevibilità della tradizionale fiducia accordata a C¹: tale questione, unita all'inversamente proporzionale diffidenza verso Mg¹, meriterebbe, infatti, una riconsiderazione anche solo parziale, giacché ambedue i manoscritti sono portatori di una serie non trascurabile di attribuzioni erronee che ne minano *ipso facto* l'autorità.³¹ Ugualmente non comprovabili

²⁷ Cf. Corbellini 1904: 15-33. Si tratta, almeno in parte, delle medesime argomentazioni addotte di recente da Picone 2004: 42-6.

²⁸ Cf. Zaccagnini 1913.

²⁹ Dante Alighieri (Barbi-Maggini): 25.

³⁰ Dante Alighieri (Grimaldi): 343.

³¹ Cf. Beggiano 1970: 570-1. Per fare un solo esempio, Barbi, rispondendo a Scherillo che aveva tacciato d'inaffidabilità Mg¹ per l'attribuzione di *I' mi senti' svegliar* al

le è, inoltre, l'ipotesi che la preferenza per Cino fosse stata motivata, in un punto imprecisabile della tradizione, dal fatto che il responsivo, trovandosi anonimo a ridosso di quello del Cavalcanti, fosse arbitrariamente attribuito al secondo amico, ossia a Cino. Non sussistendo nella tradizione manoscritta indizi che consentano di supporre l'effettività di una trasmissione in sequenza dei tre responsivi noti, tale ipotesi risulta irricevibile per due ragioni decisive, tra esse correlate: anzitutto non motiverebbe la preferenza per l'attribuzione ciniana (in termini più espliciti: perché attribuire un sonetto anonimo posto a ridosso di *Vedeste, al mio parere* a Cino anziché allo stesso Cavalcanti?), e in secondo luogo presupporrebbe la padronanza approfondita, da parte di determinati copisti, della biografia e della carriera poetica dell'Alighieri; una padronanza tale da consentire loro di proporre perfino *ex novo* un'attribuzione non suffragata da alcuna base documentaria.

Sebbene la questione non possa essere risolta, non è comunque superfluo aggiungere qualche indizio contestuale utile a definire meglio il problema. Tenendo da parte la *vexata quaestio* dell'anno di nascita di Cino, c'è da tenere in conto che l'attribuzione a Terino costituisce, sotto il profilo ecdotico, una *lectio difficilior* a tutti gli effetti:³² se non è impossibile, rimane quanto meno improbabile che il menante di Mg¹ (o il menante del suo antigrafo) attribuisse un sonetto adespoto a un rimatore per il quale, anche volendo supporre la maggiore risonanza possibile sul finire del Duecento, è difficile immaginare una fama acclarata, specie rifacendosi ai dati desumibili dalla tradizione manoscritta dei testi unanimemente attribuitigli.³³ Non meno importante è poi il fatto, anche questo

Cavalcanti, notò come l'errore risalisse con ogni probabilità all'antigrafo: «questo errore è indizio che si risale a un esemplare anteriore alla *Vita nuova*, perché l'errore non si spiega se non ammettendo che nell'originale il titolo fosse *Dante a Guido Cavalcanti*». Difatti, anche un sommario raffronto tra C¹ e Mg¹ per quanto concerne l'attendibilità delle attribuzioni tende a confermare le intuizioni di Barbi sulla non necessaria pozzorità della testimonianza di C¹. Cf. Dante Alighieri (Barbi–Maggini): 27.

³² La puntuale notazione, per primo avanzata da Roncaglia 1976: 23, è stata condivisa da Inglese 1991: 1710. Sulla questione 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».

³³ Dei rimanenti cinque testi attribuibili sicuramente a Terino, le tre canzoni (*Uno disio amoroso*, *Di sí buon movimento*, *Eo temo di laudare*) sono tradite dal solo Vaticano Latino 3793 – nonché dal Vaticano Latino 4823 suo descritto – mentre i sonetti *Non l'ò donato* (missivo a Monte Andrea) e *Se vi stringesse* (responsivo a Onesto Da Bologna)

già evidenziato da Barbi, che nel libello Dante afferma di aver inviato *A ciascun'alma* a «molti li quali erano famosi trovatori in quel tempo»: ³⁴ se nel 1283 Cino, a prescindere dall'anno esatto di nascita, era davvero troppo giovane per essere considerato tale, non si può dire altrettanto di Terino, nel cui caso eventuali dubbî riguarderanno questioni di merito e non d'anagrafe. In altri termini: è plausibile che un rimatore oggi *minimo* fosse un tempo *famoso*? Anche in questo caso la rarefazione della tradizione sembrerebbe suggerire risposta negativa, ferma restando l'eventualità che il sonetto fosse, sí, stato inviato ai piú famosi trovatori, ma che a esso volesse rispondere anche un estraneo alla cerchia, o che la sua risposta giungesse al mittente senza essere stata sollecitata (che è in fondo quanto accade anche a un Dante giovanissimo, il quale è tra i numerosi risponditori alla questione “collettiva” posta dal suo omonimo maianese nel sonetto *Provedi, saggio*). ³⁵ È altresí possibile, ma l'ipotesi rimane onerosa considerando i dati forniti dalla tradizione, che lo sfuggente Terino fosse una personalità di discreto rilievo entro il panorama dei poeti toscani del secondo Duecento. Tre almeno sono gli indizî che autorizzerebbero ad ammettere per lui una fama migliore rispetto a quella di cui gode oggi: il primo costituito dalle corrispondenze in versi con piú noti colleghi del calibro di Monte e Onesto, ³⁶ il secondo desumibile appunto dal dialogo con Onesto, che gli si rivolge lodandone il *bon trovare* e il *saggio senno* (*Terrino, eo moro*, v. 11) – ma in ambedue i casi potrebbe trattarsi di convenevoli imposti dal mezzo piuttosto che di reali attestati di stima –, il terzo recuperabile dalla rubrica della ciniana *I mi son tutto dato a trager oro*, trádita in C¹ (c. 41v) anticipata dalla rubrica «Messer Cino da Pistoia a Terrino»: come ha giustamente osservato Grimaldi, a prescindere dalla veridicitá della stessa, si tratta di un possi-

figurano rispettivamente nella seconda sezione del già citato Vaticano Latino 3793 e nel Vaticano Chigiano L VIII 305, di fianco ai sonetti dei due interlocutori. Si tratta di una tradizione manoscritta particolarmente rarefatta, indice di una diffusione con ogni probabilità limitata e occasionale.

³⁴ *Vita nuova* III, 9.

³⁵ Cf. Santagata 2011: 144-52.

³⁶ Catenazzi 2003: 50 afferma – con eccesso di perentorietà – che Terino meriterebbe di essere ascritto tra i piú celebri del secolo per la capacità di spaziare tra molteplici registri, «compreso quello difficile del sonetto inviato a Monte Andrea, dove l'attenzione formale si affida già nell'apertura alla figura dell'*interpretatio nominis*».

bile indizio sulla fama anche relativa di cui dovette godere Terino negli anni dell'esercizio poetico.³⁷

Non meno rilevante inoltre è la ricostruzione cronologica dei rapporti tra Cino e l'Alighieri. Nonostante i dati ci dicano che il primo contatto tra i due sia posteriore al 1290, e risalga segnatamente all'invio della consolatoria *Avegna ched el m'aggia*, si è a lungo ripetuto sulla scia di Corbellini³⁸ e di Mengaldo che «un rapporto amichevole tra l'Alighieri e il pistoiese inizia presto, certo già prima del '90», e questo perché sussisterebbe «una prima corrispondenza poetica, su temi amorosi tipici del clima stilnovistico, che si può ancora ritenere, in armonia con la sistemazione barbiana, anteriore all'esilio». ³⁹ Tale supposizione, seppur ragionevole, non è però avvalorata né dai dati né dal tenore della consolatoria, nella quale «Cino si rivolge a Dante usando il “voi” e con il vocativo “omo saggio”; ricalca con deferenza lo schema metrico di *Donna pietosa*; e rende, per bocca di Beatrice, un esplicito omaggio alla fama poetica acquisita dal suo cantore con lo “stilo della loda”». ⁴⁰ Tali peculiarità hanno a suo tempo spinto Roncaglia a riflettere non solo sulla totale estraneità di Cino dall'universo del libello e dei meta-testi coevi (su tutti *Guido, i' vorrei*), ma anche sul fatto che per avere prova di attestati di stima di Dante per lui – indizi di un'amicizia consolidata – si debba arrivare al periodo 1304-1307, cioè agli anni di stesura del *De vulgari*, manifesto del sodalizio col secondo amico, evidentemente rafforzatosi nella comune esperienza dell'esilio:⁴¹ il *terminus post quem* andrà pertanto

³⁷ Dante Alighieri (Grimaldi): 343. Si consenta di aggiungere qui una riflessione: i tre indizi ora riportati sulla possibilità di una maggiore fama di Terino sul finire del Duecento potrebbero essere, in definitiva, più probanti della stessa designazione di «famosi trovatori». Questo perché *famoso* può essere considerato alla stregua di un convenevole, un aggettivo esornativo atto a designare genericamente i trovatori all'epoca attivi in Toscana e non a valutarne i meriti reali. Senza considerare, inoltre, la possibilità, in chiusura di enunciato, che l'occorrenza di un polisillabo seguito da quadrisillabo piano fosse dettata da ragioni metriche, e nella fattispecie dal *cursus trispondaicus*; ma sull'estensibilità di tali ragioni all'ambito della prosa volgare ha sollevato legittimi dubbi più di uno studioso. Si rinvia soprattutto a Mengaldo 1978b: 266-70, e relativa bibliografia; parzialmente opposte sono le convinzioni di Grayson 1972: 40-6.

³⁸ Cf. Corbellini 1905.

³⁹ Mengaldo 1978a: 108. Una più puntuale disamina dei legami sussistenti tra Cino e la *Vita nuova* è in Marrani 2009: 768-76.

⁴⁰ Roncaglia 1976: 22-3.

⁴¹ A questo periodo appartengono i sonetti di corrispondenza pervenuti, tutti all'insegna del “tu”, ad eccezione di *Io mi credea*, che è presumibilmente l'ultimo di

ancora collocato dopo il 1290. Prestando anzi fede a quanto Cino dice nell'esordio di *Avegna ched el m'aggia*, la stesura risalirebbe addirittura a un periodo non prossimo alla morte di Beatrice, fissabile tra la fine del 1290 e il 1293-1294, cioè al periodo in cui il prosimetro sarebbe stato ultimato.⁴² Tenendo il 1290 come punto fermo, i dati indurrebbero in definitiva più a ritardare la conoscenza tra i due che ad anticiparla.

5.

L'insufficienza dei dati documentari obbliga dunque ad avanzare ulteriori ipotesi basandosi su più malferme acquisizioni inerenti allo stile o ai contenuti, particolarmente infide nel caso di autori minimi come Terino da Castelfiorentino. Tali acquisizioni potranno forse non dirimere la questione, ma consentiranno di riconsiderare l'attendibilità di propo-

Dante e che, tornando al "voi" e al "messer Cino", testimonia del superamento dell'orizzonte stilnovistico, confermato dalla reticenza su Cino nella *Commedia*, dove invece è lampante la riconsiderazione del rapporto con Guido. Nota Roncaglia 1976: 26-7 che «Cino non fu per Dante un punto di riferimento permanente: non quel "padre" ch'era stato il Guinizzelli, né quel fratello maggiore ch'era stato il Cavalcanti; caso mai, un fratello minore, al quale si può guardare con intenerito compiacimento [...]: un adepto, ragguardevole abbastanza perché la sua volontaria convergenza possa lusingare, abbastanza dotato perché le sue riuscite provochino soddisfazione sincera [...]. Quel che Dante vede in Cino è non un modello, né il polo d'una dialettica, ma il rispecchiamento d'un periodo particolare nello sviluppo della propria poetica». Più cauto è, invece, il giudizio in merito di Brugnolo 1993: 378-81.

⁴² In Cino da Pistoia (Pirovano), si sostiene l'ipotesi di una composizione tarda, memore sia di buona parte dei testi della *Vita nuova*, sia di *Voi che 'ntendendo*. La cronologia è stata di recente approfondita da Borsa 2014: 303-7, che ha non solo evidenziato i richiami formali e tematici tra la consolatoria e testi confluiti nel prosimetro come *Gli occhi dolenti*, *Donne ch'avete*, *Donna pietosa* e *Oltre la spera*, ma ha anche ipotizzato la conoscenza, da parte di Cino, di *Voi che 'ntendendo* e, forse, *Amor, che ne la mente* prima che esse convergessero nel trattato. Tale ipotesi, oltre a confermare implicitamente le supposizioni avanzate in Dante Alighieri (De Robertis 2005): 431, per cui «si arriverebbe addirittura alla Settimana Santa del 1294», contraddicono quanto già sostenuto da Picone 2004a: 145-53 e 2004b: 46 ss. circa la possibilità che fosse Dante a riprendere dalla consolatoria i presupposti teorici per la lettura metastorica del suo amore per Beatrice e per la reinterpretazione delle due canzoni del *Convivio* in chiave allegorica. Non possono infine essere rifiutate *a priori* le ipotesi di Roncaglia 1976: 21 su una stesura prossima al 1290, poiché non è lecito escludere che Cino leggesse questi testi prima della loro sistemazione.

ste che fin qui non hanno riscosso la meritata attenzione, e che invece sembrano oggi poter offrire ottimi spunti di riflessione.

Sotto il profilo eminentemente formale un valore rilevante potrebbe essere attribuito all'esordio avverbiale del responsivo. Il *Naturalmente* posto in apertura di discorso potrebbe, almeno in apparenza, rinviare a un altro testo di attribuzione incerta, ma tradizionalmente antologizzato tra le rime di Cino: si tratta della canzone d'argomento encomiastico *Naturalmente ogni animale ha vita*, destinata alla discussione della virtù e avente per argomento la celebrazione di Franceschino Malaspina, cugino del più conosciuto marchese Moroello (cui Cino dedicò il sonetto *Cercando di trovar*).⁴³ Tuttavia, tralasciando l'evidente corrispondenza incipitaria, è altrettanto significativo che l'uso degli avverbi modali in *-mente* in sede iniziale costituisce il tratto peculiare di un elevato numero di testi duecenteschi (dalla celebre *Maravigliosa-mente* fino ad arrivare alle meno note *Dogliosamente e con gran malenanza* di Inghilfredi e *Alegramente e con gran baldanza* di Don Arrigo, passando poi al sonetto bonagiuntino *Naturalmente falla lo penserò*), e finirebbe pertanto per essere un indizio troppo debole per avere un effettivo valore distintivo, specie tenendo conto del fatto che solo in un'altra occasione Cino utilizza in apertura un avverbio in *-mente* (per la precisione in *Novellamente Amor mi giura e dice*). All'ammissione dell'esteriorità del rilievo si deve aggiungere, inoltre, che non sussistono neppure evidenti legami di contenuto fra sonetto e canzone: il primo consiste in un'*interpretatio somnii* volta a mettere in luce il bisogno dell'io di dichiarare il proprio sentimento amoroso e a sciogliere la metafora tristaniana del cuore mangiato; la seconda si risolve invece nel prevedibile «elogio del pregio e della virtù»⁴⁴ del suo destinatario. Insomma, l'identità dell'avverbio d'esordio e il fatto che una canzone dubbia sia anch'essa dedicata a un Malaspina, come lo è un noto sonetto cui risponderà appunto Dante, sono elementi troppo deboli su cui basare una convincente proposta attributiva. Così come poco convincenti parrebbero certe corrispondenze già portate all'attenzione da Fla-

⁴³ La si assegna a Cino in Di Benedetto 1939: 223-4; Marti 1969: 881-3; Cino da Pistoia (Pirovano): 704-7; tuttavia la paternità ciniana fu messa in dubbio già in Di Benedetto 1939: 255. La questione attributiva, destinata probabilmente a rimanere irrisolta «a meno d'imprevedibili [...] scoperte testimoniali, e d'insperati progressi nell'applicazione della microstilistica a perizie differenziali» (Roncaglia 1976: 12) mina irrimediabilmente la validità della corrispondenza.

⁴⁴ Cino da Pistoia (Pirovano): 704.

vio Catenazzi:⁴⁵ in particolare la rima *core : fore*, ai vv. 5 : 8, rinvenibile (in rimalmezzo) anche nella ballata di paternità indiscussa *Come in quelli occhi gentili e in quel viso*, ai vv. 15:16; o la presunta corrispondenza della locuzione *piangere per* + sostantivo, che occorre sia al v. 14 di *Naturalmente* («per pietà di lei pianse partendo»), sia al v. 8 del sonetto, anche questo certo, *Madonna, la beltà vostra infollío* («piangendo per dolor che ne sentío»). Si tratta, in ambedue i casi, di parallelismi potenzialmente casuali, e che pertanto non possono apparire di sicuro affidamento.

Viceversa, il piano dei temi trattati – per quanto la poesia delle origini si fondi su un codice ideologico e linguistico condiviso⁴⁶ – sembrerebbe fornire indizî piú probanti. Si può partire da alcune notazioni di De Robertis, secondo cui l'attribuzione a Terino si farebbe preferire perché «resa verosimile [...] dalla lingua e dal linguaggio arcaizzanti»:⁴⁷ egli segnala in merito la lettura dei vv. 2, 7 e 11 di *Naturalmente* («di su' cor la sua donna far saccente»; «che lungiamente stat'era dormente»; «insieme due coraggi comprendendo»),⁴⁸ in cui sembrerebbe di cogliere spie lessicali (è il caso del meridionalismo *saccente*, o del francesismo *coraggi*) ed echi tematici (è il caso del *topos* dei due cuori fusi in uno, di memoria lentiniana, per il quale si rinvia a *Uno disio d'amore sovente*, vv. 16-17) piú prossimi agli orizzonti della prima generazione di poeti toscani che all'immaginario lirico di uno stilnovista ormai maturo come Cino: il sonetto – aggiunge ancora De Robertis – «corrisponde bene al principio topico d'unione dei due cuori [...], e fa appello a un'esigenza primaria di conoscenza».⁴⁹ E, in effetti, almeno sotto il profilo dei contenuti, non si può negare che il sonetto denunci legami piuttosto evidenti con la restante produzione di Terino: ancora De Robertis ci ricorda come tutta la teorica desumibile dalla lettura di *Naturalmente* rimanga coerente «con quanto conosciamo della norma amorosa a cui Terino s'attiene nelle sue tre canzoni serbateci dall'antico canzoniere Vaticano lat. 3793 [...], nelle quali torna immancabilmente il tema del celare/non celare il proprio

⁴⁵ Catenazzi 2004: 50.

⁴⁶ Si veda, ad esempio, l'introduzione di Giunta 2005: 15-20.

⁴⁷ Dante Alighieri (De Robertis 2002), III: 280. Anche Grimaldi condivide la notazione, dicendosi cautamente propenso ad assegnare *Naturalmente* «a un rimatore arcaico»; cf. Dante Alighieri (Grimaldi): 343.

⁴⁸ Cf. Dante Alighieri (Grimaldi): 343; le medesime considerazioni sono già in Dante Alighieri, (De Robertis 2005): 255.

⁴⁹ Dante Alighieri (De Robertis): 255.

sentimento».⁵⁰ La necessità naturale, da parte dell'amante, di «su' cor la sua donna far saccente» (v. 2) non può non rimandare – aggiunge dal canto suo Catenazzi⁵¹ – ai vv. 18-24 di *Eo temo di laudare*, laddove, rivolgendosi alla propria donna, il poeta afferma:

| | |
|---|----|
| Così di vostra alteza presi, madonna mia, poco di gioia che mi fa 'llegrare: | 20 |
| <i>la qual voglio mostrare per rica gioi' d'amare, acciò che voi sacciate</i> | |
| quel ch'io fare' di compiuta amistate. | 24 |

Al puntuale rilevamento di Catenazzi circa la norma amorosa che sarebbe alla base della lirica di Terino, se ne possono aggiungere di ulteriori e più pertinenti, funzionali a confermare la reale affinità di temi tra il contenuto di *Naturalmente* e altri luoghi della produzione lirica. Si guardi, per esempio, alla prima stanza di *Eo temo* (vv. 7-14), laddove il poeta, parlando del suo «incominciamento / di gioia» (vv. 2-3), si dice infine più propenso a comunicare quanto alberga nel suo cuore piuttosto che a celarlo:

| | |
|---|----|
| Perciò lo temo dire, <i>ed altresì covrire</i> | 8 |
| <i>lo temo maggiormente, a ciò ch'io non vi paia scanoscante s'io la gioia celasse.</i> | |
| Dunqua, se ne contasse, madonna, non vi spiaccia: megli'è che 'l don si lodi che si tacc[i]a. | 12 |

E qualcosa di molto simile viene fuori anche dalla lettura dei versi iniziali di *Di sí buon movimento* (vv. 5-14), nei quali Terino dà addirittura spazio alla rappresentazione dialettica del dubbio sul contravvenire o meno al codice cortese di riferimento, contraddicendo quanto egli stesso ha appena affermato circa la necessità di nascondere il proprio sentimento:

⁵⁰ *Ibid.*

⁵¹ Catenazzi 2004: 50.

perch'è 'l meo cor mostrare
 voria il gaio talento,
 e per temenza pento,
 pensando che l'amor si de' celare. 8
 Ma perché l'abondanza
 de la mia gioia è tanta che tacere
 non poria buonamente s'io volesse,
meglio m'è far parere, 12
cantando, la mia gioi', che s'io metesse
in ciascun, ragionandone, fidanza.

Ciò che s'impone all'evidenza è, in prima istanza, l'arcaicità del tema: la virtù cortese del *celar* e la legittimità di una sua eventuale trasgressione. Certo, è lecito obiettare che si tratta di una costante che sta a cuore tanto a Terino quanto a molti dei suoi colleghi duecentisti; d'altronde nascondere l'impeto amoroso e preservare l'anonimato della donna sono capisaldi della lirica delle origini, strettamente legati alla natura extraconiugale dell'amor cortese. Tuttavia ciò ugualmente non spiegherebbe perché, ammettendo che *Naturalmente* sia proprio di Terino, tale questione faccia capolino anche laddove altro non è richiesto ai partecipanti alla discussione che un'*interpretatio somnii*. E soprattutto, ragionando *in absentia*, non si può non notare come manchino quasi del tutto in Cino – e negli stilnovisti in genere – prove di un interesse per la questione del *celar/tacere*, almeno nella prospettiva in cui questa è trattata nel responsivo. Ciò perché tale questione parrebbe tendenzialmente sorpassata a quest'altezza cronologica. L'urgenza di palesare l'amore è, insomma, una questione talmente connaturata al problema del *celar* da rendere più economica l'ipotesi che *Naturalmente* appartenga a un poeta estraneo alle implicazioni teoriche dello Stilnovo: l'idea «dell'amore come passione sociale, da viverci non nell'intimità ma sotto lo sguardo di benevoli o malevoli spettatori» è qualcosa che rimarrà «estraneo a Dante e ai poeti della sua generazione». ⁵² Le parole con cui Claudio Giunta evidenzia ciò che “di rottura” vi è nella lirica di Dante è, con le dovute cautele, estensibile anche ai suoi sodali: «è lunghissimo l'elenco delle cose [...] che nella lirica di Dante *non* si trovano e che [...] non si troveranno nella lirica successiva: dalle similitudini ispirate ai bestiari ai rigidi protocolli della *descriptio puellae*, dagli esordî primaverili al motivo del *celar*, tutto ciò

⁵² Dante Alighieri (Giunta): XXXV.

che nella poesia delle origini ha ai nostri occhi i tratti dell'arcaico diventata [...] arcaico nel breve spazio di una generazione».⁵³

Ma, poiché persino la poesia di Dante non è del tutto estranea a certi orizzonti della tradizione cortese più integrale, la considerazione è, anche in questo caso, controvertibile. Ciò è evidente innanzitutto se si considera lo statuto sfuggente della stessa *Vita nuova*, la quale, se da un lato è effettivamente il modernissimo racconto di un «ragionamento storico intorno a un'idea di poesia»,⁵⁴ dall'altro è ancora un libro dalla forte impostazione “sociale”, almeno nella sua prima parte. In secondo luogo perché la svolta impressa dagli stilnovisti all'idea vulgata di lirica, per quanto sostanziale, s'innesta pur sempre su quel retroterra culturale. Occorre pertanto smussare la perentorietà dell'affermazione di Giunta – comunque condivisibile nella sostanza – e ammettere che alcuni elementi di criticità inficiano anche queste ipotesi, giacché quello del *celar* è un tema che è *quasi del tutto* (ma non *del tutto*) assente dall'universo poetico di Cino. Una lettura sommaria del suo *corpus* lirico ha evidenziato la presenza di almeno sei luoghi in cui si fa riferimento al problema. In due testi su sei non sussiste alcuna attinenza effettiva. È il caso dei vv. 9-11 del sonetto *Poi ched e' t'è piaciuto ched i' sia*, in cui ad essere celata è la vista del *senher* («mercé chiamando sempre ne' sospiri, / ch'escon di fòr, quando l'alma si vede / a li occhi suoi celare 'l lor signore»), e dell'*incipit* di *Io non posso celar lo mio dolore*, laddove appunto Cino lamenta l'impossibilità di mascherare il dolore provato dall'anima all'interno del «suo loco» (v. 3), cioè del cuore. In altri due casi l'attinenza con la questione del celare i propri sentimenti alla donna e a terze persone è solo parziale. Possono considerarsi tali la seconda quartina del sonetto *Disio pur di vederla*, laddove Cino prende atto dell'inevitabilità di una manifestazione chiara del proprio sentimento («E ciò ch'eo celo converrà che s'espî / per lo sospiro che del core ho messo, / dolente lasso, ché sí come vespi / mi pungon li sospir' cotanto spesso»; vv. 5-8), e i vv. 26-31 della canzone *Non che 'n presenza*, in cui a dissuadere il poeta dal proposito di palesare i propri sentimenti è il disagio personale («Però, madonna, io che

⁵³ *Ibi*: XLV; i corsivi sono già nell'originale.

⁵⁴ Si tratta di una nota formula di Sanguineti tolta da Dante Alighieri (Sanguineti-Berardinelli): XVII; simile a questa è anche la definizione di autobiografia letteraria volta a raccontare l'approdo a una nuova tipologia di lirica che ne dà Gilson 1987: 90. Per una retrospettiva su queste e altre definizioni del *prosimetrum* si rinvia a Carrai 2006: 11-6, e bibliografia relativa.

ne son distretto, / lo mio corale affetto / a voi medesma per vergogna celo. / La mia forte e corale inamoranza / vi celo, com'uom tanto vergognoso / ch'anzi che dica suo difetto more»). La non perfetta attinenza dei parallelismi consiste, in ambedue i casi, nelle motivazioni che spingono il poeta a rispettare il *celar*: nel sonetto l'impossibilità di attenersi a quella che è la condizione tipica prescritta dal codice deriva da un'involontaria manifestazione fisiologica della potenza d'amore, tale da non consentire all'io il mascheramento dei sintomi; nella canzone, invece, il nodo della questione è l'eccesso di ritegno che induce a tacere.

Al contrario, sono decisamente piú interessanti per il nostro discorso, perché piú esplicitamente coinvolgenti la dimensione sociale dell'amore, le due occorrenze restanti. Nell'ottetto di *A vano sguardo*, l'allusione al motivo del *celar* lascia pochi dubbî sulla filigrana tutta cortese del requisito (vv. 1-8). In gioco, stavolta, vi è proprio la volontà dell'io di *co-rrire* le manifestazioni corporali dell'amore – fuoco che arde e consuma il soggetto che si ostina a non dargli sfogo –, così da salvaguardare l'anonimato della donna ed evitare l'ingerenza dei malparlieri:

*A vano sguardo e a falsi sembianti
celo colei che nella mente ho pinta,
e covro lo desio di tale infinta,
ch'altri non sa di qual donna eo mi canti.* 4
E spesse volte li anderia dinanti;
lasso per gli occhi ond'è la vertú vinta,
sí che direbber: «Questi ha l'alma tinta
del piacer di costei», li malparlanti. 8

Altrettanto pregnante è, nella medesima direzione, la prima stanza (vv. 1-14) della nota canzone *Degno son io di morte*, citata anche nel *De vulgari* (II 2 8) quale esempio di poesia amorosa. Qui, benché non sia altrettanto esplicito il riferimento al contesto sociale, l'io lirico pone in discussione (lo si comprende ancor meglio nel prosieguo del testo) la propria dignità morale, incommensurabilmente distante da quella di madonna e dunque costretto a prendere atto della distanza sussistente:

Degno son io di morte,
donna, quand'io vi mostro
ch'í ho degli occhi vostri Amor furato:
ché certo sí celato 4
m'avenni al lato vostro,

che non sapeste quando n'uscí fora;
ed or, po' che davante a voi m'atento
mostrarlo 'n vista vera, 8
ben è ragion ch'i' pera
solo per questo mio folle ardimento
ch'i' dovea 'nnanzi, po' che cosí era,
soffrirne ogni tormento, 12
che farne mostramento
 a voi ch'oltra natura siete altera.

Prima che la propensione assoluta per il rispetto del requisito del *celar* – diametralmente opposta alla norma amorosa esplicitata da Terino in tutt'e tre le sue canzoni a tradizione unitestimoniale serbateci dal codice Vaticano Latino 3793 (nn¹ 189, 190, 191; c. 60r-v) – quel che qui occorre innanzitutto mettere in conto è la persistenza del medesimo tema anche ben oltre l'esperienza lirica di Dante. Il fatto che nemmeno l'ultimo grande stilnovista sia estraneo alle questioni teoriche e a certe convenzioni cortesi sul modo di vivere, manifestare e cantare l'amore per madonna è in sé un dato di portata piú importante della scelta stessa per cui poi il pistoiese decide di propendere – e che nella fattispecie è appunto il rispetto del requisito cortese. Questo perché, in quella frangia maggioritaria di poesia duecentesca che piú che *poesia d'amore* in senso proprio va considerata *poesia sull'amore*,⁵⁵ lo stesso statuto eminentemente teorico di certe discussioni consente ai partecipanti di sostenere, nel mobile gioco delle parti, alternativamente diverse posizioni, in un continuo dialogo con sé stessi, con la tradizione e con la comunità dei poeti in genere. A questo proposito Chiaro Davanzati costituisce un buon esempio circa la possibilità di questa dialettica. La canzone *Lungiamente portai* è, ad esempio, per le prime due stanze, una confessione delle motivazioni che hanno spinto l'io a optare, non senza remore sulla bontà della scelta, per l'estrinsecazione dei proprî sentimenti (vv. 1-21):⁵⁶

Lungiamente portai
 mia ferita in celato
 e fui temente di dir mia doglienza;
 tutto in me 'maginai 4
 vostro prencipio stato,

⁵⁵ Cf. da ultimo Dante Alighieri (Giunta): XXII-XXIII.

⁵⁶ I testi che si citano di séguito sono tratti da Chiaro Davanzati (Menichetti): 27-31, 59-63, 226.

credendo in voi campar per ubidienza [...]

| | |
|------------------------------------|----|
| Acciò ch'io piú celare | 17 |
| non posso il mio tormento, | |
| gentil donna, lo dicer mi convene: | |
| tanto mi sforza amare, | 20 |
| ch'io nonn-ho sentimento. | |

Simile è la posizione iniziale della canzone *Io non posso celare né covrire* (primo membro della tenzone fittizia tra *messere* e *madonna*), che si apre con la problematica ammissione, da parte dell'amante, dell'opportunità – disattesa – di tenere celata la ferita d'amore per non arrecare dispiacere a madonna (vv. 1-8):

| | |
|---|---|
| Io non posso celare né covrire | |
| ciò che m'aduce, donna, il vostro amore, | |
| ed ho temenza, s'io ne fo sentore, | |
| non vi dispiaccia o donivi languire; | 4 |
| peró son di merzede cheritore: | |
| che s'io fallasse, sia 'n voi lo parcire; | |
| ché 'l vostro alegro viso mi fa dire | |
| e poi ch'avete me e lo mio core. | 8 |

In altri testi, d'altra parte, il cambio di prospettiva è evidente, e può sortire impressioni di contraddittorietà se non si tiene a mente che ciò che si sta leggendo può forse essere considerato, piú che l'espressione lirica di un sentimento reale, la discussione teorica su una topica consolidata nella tradizione. È il caso del sonetto *Si mi dstringe il dolce pensamento*, laddove Chiaro ribadisce che la ragione principale alla base del *tacere* non risiede nel desiderio di evitare a madonna un dispiacere ma nella necessità di sottrarsi ai «malvagi che vanno «s»parlando» (v. 6).

6.

In conclusione, alla luce degli elementi vagliati in queste pagine, ritengo che, in merito alla paternità di *Naturalmente*, la candidatura di Terino da Castelfiorentino sia decisamente da preferire a quella di Cino da Pistoia. A favore del primo giocano tanto l'attribuzione *difficilior* di Mg¹ quanto il fatto che Cino, nato *intorno* al 1270, all'epoca della stesura e della prima divulgazione di *A ciascun'alma* (1283) era probabilmente troppo giovane

per poter essere annoverato tra coloro «li quali erano famosi trovatori in quel tempo». ⁵⁷ Se anche, come s'è accennato, parlando di “famosi trovatori” Dante non avesse avuto altro in mente che una mera formula di cortesia, resterebbe comunque oneroso ipotizzare che un tredicenne – o, al limite, un quindicenne – fosse già capace di una simile prova, e ciò nonostante altri ben noti casi di precocità letteraria presenti all'interno della nostra tradizione letteraria. Rimane in piedi, certo, la possibilità che Cino abbia fornito al sonetto dantesco (un componimento, come pure s'è detto, dallo statuto intrinsecamente “aperto”) una risposta tardiva, con operazione in fondo poi non molto diversa da quella da lui stesso compiuta con la consolatoria, parimenti tardiva, per la morte di Beatrice *Avegna ched el m'aggia*. Non meno considerevole, a questo proposito, resta però il peso della cronologia del rapporto tra il pistoiese e l'Alighieri: tralasciando le suggestioni di talune pur sussistenti corrispondenze di contenuto tra la produzione giovanile di Dante e le rime di Cino, i dati disponibili, finora mai revocati in dubbio, ci obbligano ancora ad assumere come *terminus post quem* per la conoscenza tra i due il 1290, se non gli anni successivi. ⁵⁸

Infine, mi pare che l'attribuzione a Terino di *Naturalmente* possa acquistare maggiore persuasività anche sul versante delle corrispondenze tematiche, vuoi per abbondanza vuoi per attinenza dei riscontri. Il problema del *celar* e le soluzioni per esso proposte dai due poeti, infatti, se pure non costituiscono «una prova indiziaria [...] sufficiente a cassare la candidatura dell'altro poeta», ⁵⁹ rappresentano comunque un elemento di valutazione da tenere in considerazione, e la cui importanza mi pare tanto più significativa in relazione all'esiguità del *corpus* di Terino da Castelfiorentino. Va detto – anche rischiando di eccedere in sottigliezza – che la corrispondenza di contenuto tra l'*interpretatio somnii* data in *Naturalmente* e la condotta amorosa esplicitata da Terino in due delle tre canzoni a lui assegnate dal codice Vaticano Latino 3793 non sembrano, in

⁵⁷ Osserva in merito Santagata 2011: 148: «Non sappiamo se *A ciascun'alma presa* è stato davvero il primo testo poetico reso pubblico da Dante, ma è evidente che un componimento al quale si lega l'inizio dell'amicizia con Cavalcanti deve aver avuto una grande importanza nella sua vita e nella sua carriera di poeta. La data, allora, non è falsificabile: dobbiamo tenere per certo che il secondo incontro con Beatrice e la composizione del sonetto siano avvenuti nel 1283 e che Dante intende far cominciare la sua attività pubblica di poeta [...] proprio da quell'anno».

⁵⁸ Cf. da ultimo Pasquini 2010: 13.

⁵⁹ Catenazzi 2004: 50.

definitiva, sovrapponibili *in toto*: se, in queste ultime, la decisione di trasgredire la norma amorosa imposta dal codice di riferimento è una scelta tutta riconducibile alla volontà dell'io lirico, nell'universo di *Naturalmente* tale manifestazione è quasi descritta alla stregua di un desiderio inconscio, il cui inveramento non si compie solo attraverso la fermezza del soggetto ma, anzi, necessita dell'intervento di un'entità esterna che interceda, e che nella fattispecie è appunto l'ipostasi di Amore. Tuttavia, al di là di questa minima discrepanza, non si può comunque non riconoscere come, di contro, l'occasionale e sistematica aderenza di Cino ai requisiti cortesi tradizionali sia un elemento che inevitabilmente finisce per indebolirne la candidatura.

È chiaro che, in mancanza di più probanti acquisizioni ecdotiche o contestuali su cui ragionare, la preferenza per la paternità teriniana di *Naturalmente* dovrà rimanere relativa. Sono però altresì convinto del fatto che, vagliati una volta di più i dati a disposizione come s'è cercato di fare, il giudizio sulla questione possa non essere sospeso del tutto.

Federico Ruggiero
("Sapienza" – Università di Roma)

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

LETTERATURA PRIMARIA

- Chiaro Davanzati (Menichetti) = Chiaro Davanzati, *Rime*, a c. di Aldo Menichetti, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1965.
- Cino da Pistoia (Pirovano) = *Poeti del Dolce stil novo*, a c. di Donato Pirovano, Roma, Salerno Editrice, 2012: 367-760.
- Dante Alighieri (Barbi-Maggini) = Dante Alighieri, *Rime della «Vita nuova» e della giovinezza*, a c. di Michele Barbi, Francesco Maggini, Firenze, Le Monnier, 1956.
- Dante Alighieri (De Robertis 2002) = Dante Alighieri, *Rime*, edizione critica a c. di Domenico De Robertis, Firenze, Le Lettere, 2002.
- Dante Alighieri (De Robertis 2005) = Dante Alighieri, *Rime*, edizione commentata a c. di Domenico De Robertis, Firenze, SISMEL, 2005.
- Dante Alighieri (Giunta) = Dante Alighieri, *Rime*, a c. di Claudio Giunta, Milano, Mondadori, 2014².

- Dante Alighieri (Grimaldi) = Dante Alighieri, *Vita nuova. Rime*, a c. di Donato Pirovano, Marco Grimaldi, Roma, Salerno Editrice, 2015, 2 voll. (di cui il II in preparazione), I: 291-800.
- Dante Alighieri (Barbi) = Dante Alighieri, *Vita Nova*, a c. di Michele Barbi, Firenze, Società Dantesca Italiana, 1907.
- Dante Alighieri (Casini) = Dante Alighieri, *Vita Nuova*, a c. di Tommaso Casini, Firenze, Sansoni, 1885.
- Dante Alighieri (Gorni) = Dante Alighieri, *Vita Nova*, a c. di Guglielmo Gorni, Torino, Einaudi, 1996.
- Dante Alighieri (Pirovano) = Dante Alighieri, *Vita nuova. Rime*, a c. di Donato Pirovano, Marco Grimaldi, Roma, Salerno Editrice, 2015, 2 voll. (di cui il II in preparazione), I: 1-289.
- Dante Alighieri (Sanguineti–Berardinelli) = Dante Alighieri, *Vita nuova*, introduzione di Edoardo Sanguineti e note di Alfonso Berardinelli, Milano, Garzanti, 1977.
- Di Benedetto 1939 = Luigi Di Benedetto, *Rimatori del Dolce stil novo*, Bari, Laterza, 1939².
- Guido Cavalcanti (Favati) = Guido Cavalcanti, *Rime*, a c. di Guido Favati, Milano · Napoli, Ricciardi, 1957.
- Marti 1969 = *I poeti del Dolce stil nuovo*, a c. di Mario Marti, Firenze, Le Monnier, 1969: 421-923.
- Tallarigo–Imbriani 1882 = Carlo Maria Tallarigo, Vittorio Imbriani, *Nuova cre-stomazia italiana*, Napoli, Morano, 1882, 2 voll.
- Terino da Castelfiorentino (Ferrari) = Armando Ferrari, *Le rime di Terino da Castelfiorentino rimate del secolo XIII*, Castelfiorentino, Miscellanea Storica della Valdelsa, 1901.

LETTERATURA SECONDARIA

- Aruch 1915 = Aldo Aruch, *Per Terino da Castelfiorentino*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 66 (1915): 279-80.
- Avalle 1958 = d'Arco Silvio Avalle, *Nota sull'edizione critica delle «Rime» di Guido Cavalcanti a cura di Guido Favati*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 135 (1958): 319-62.
- Barbi 1915 = Michele Barbi, *La Raccolta Aragonese*, in Id., *Studi sul canzoniere di Dante*, Firenze, Le Monnier, 1915: 215-326.
- Beggiato 1970 = Fabrizio Beggiato, *Terino da Castelfiorentino*, in *Enciclopedia dantesca*, Roma, Treccani, 1970-1978, 6 voll., V: 570-1.
- Borriero 2006 = Giovanni Borriero, «Intavolare». *Tavole di canzonieri romanzî*. III. *Canzonieri italiani*, 1. *Biblioteca Apostolica Vaticana. Ch (Chig. L. VIII. 305)*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 2006.

- Borsa 2014 = Paolo Borsa, *Tra «Vita Nova» e rime allegoriche. Note sulla consolatoria di Cino da Pistoia per la morte di Beatrice*, «Carte romanze» 2/2 (2014): 301-8.
- Brambilla Ageno 1999 = Franca Brambilla Ageno, *L'edizione critica dei testi volgari*, Roma · Padova, Antenore, 1999².
- Brugnolo 1993 = Furio Brugnolo, *Cino (e Onesto) dentro e fuori la «Commedia»*, in Aa. Vv., *Omaggio a Gianfranco Folena*, Padova, Programma, 1993, 3 voll., I: 369-86.
- Carducci 1880 = Giosuè Carducci, *Delle rime di Dante Alighieri* (1865), in Id., *Studi letterari*, Livorno, Vigo, 1880: 137-233.
- Carrai 2006 = Stefano Carrai, *Dante elegiaco. Una chiave di lettura per la «Vita nova»*, Firenze, Olschki, 2006.
- Casini 1884 = Tommaso Casini, *Sopra alcuni manoscritti di rime del secolo XIII*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana» 4 (1884): 119-23.
- Catenazzi 2003 = Flavio Catenazzi, *Il trovar di Terino da Castelfiorentino e gli echi di un dibattito duecentesco sul «ben d'Amore», V 190-191*, in Matteo M. Pedroni (a c. di), «Parlar l'idioma soave». *Studi di filologia, letteratura e storia della lingua offerti a Gianni A. Papini*, Novara, Interlinea, 2003: 49-59.
- Chiappelli 1881 = Luigi Chiappelli, *Vita e opere giuridiche di Cino da Pistoia*, Pistoia, Tip. Cino, 1881.
- Corbellini 1904 = Alberto Corbellini, *Quistioni ciniane e la «Vita nova» di Dante*, «Bullettino storico pistoiese» 6/1-2 (1904): 15-33.
- Corbellini 1905 = Alberto Corbellini, *Dante, Guido e Cino. Tracce sparse d'una pagina comune*, Pavia, Tip. Rossetti, 1905.
- Debenedetti 1914 = Santorre Debenedetti, *Terino da Castelfiorentino*, «Miscellanea storica della Valdelsa» 22 (1914): 92-4.
- De Geronimo 1907 = Gian Domenico De Geronimo, *Cino da Pistoia. Tre note al Canzoniere*, Agnone, Tip. Sannitica, 1907.
- De Robertis 1977 = *Sonetti e canzoni di diversi antichi autori toscani*, ristampa anastatica a c. di Domenico De Robertis, Firenze, Le Lettere, 1977.
- De Robertis 1978 = Domenico De Robertis, *Per la storia del testo della canzone «La dolce vista e 'l bel guardo soave»* (1952), in Id., *Editi e rari. Studi sulla tradizione letteraria tra Tre e Cinquecento*, Milano, Feltrinelli, 1978: 11-26.
- D'Ovidio 1884 = Francesco D'Ovidio, *La Vita Nuova di Dante e una recente edizione di essa*, «Nuova Antologia» 2^a s. 44 (15 mar. 1884): 254.
- Fauriel 1854 = Claude Fauriel, *Dante et les origines de la langue et de la littérature italiennes*, Paris, Durand, 1854, 2 voll.
- Frasso 1988 = Giuseppe Frasso, *Per l'ordinatore del Vaticano lat. 3213*, «Studi Petrarcheschi» 5 (1988): 155-95.
- Gilson 1987 = Étienne Gilson, *Dante e la filosofia*, Roma, Jaka Book, 1987.
- Giunta 2002a = Claudio Giunta, *Versi a un destinatario. Saggio sulla poesia italiana del Medioevo*, Bologna, il Mulino, 2002.

- Giunta 2002b = Claudio Giunta, *La tenzone nella tradizione manoscritta*, in Id., *Due saggi sulla tenzone*, Roma · Padova, Antenore, 2002: 3-121.
- Giunta 2005 = Claudio Giunta, *Codici. Saggi sulla poesia del Medioevo*, Bologna, il Mulino.
- Graffigna 1988 = Daniela Graffigna, *Il manoscritto Vaticano lat. 3213*, «Studi Petrarqueschi» 5 (1988): 196-289.
- Grayson 1972 = Cecil Grayson, *Dante e la prosa volgare* (1963), in Id., *Cinque saggi su Dante*, Bologna, Pàtron, 1972: 33-60.
- Inglese 1991 = Giorgio Inglese, *Terino da Castelfiorentino*, in *Letteratura italiana. Gli autori*, vol. X. *Dizionario bio-bibliografico e indici*, Torino, Einaudi, 1991, t. II: 1710.
- Marrani 2009 = Giuseppe Marrani, *Ai margini della «Vita Nova»: ancora per Cino “imitatore” di Dante*, in Furio Brugnolo, Francesca Gambino (a c. di), *La lirica romanza del Medioevo. Storia, tradizioni, interpretazioni. Atti del IV Convegno della Società Italiana di Filologia Romanza, Padova-Stra 27 settembre-1° ottobre 2006*, Padova, Unipress, 2009, 2 voll., II: 757-76.
- Mengaldo 1978a = Pier Vincenzo Mengaldo, *Introduzione al «De Vulgari Eloquentia»* (1968), in Id., *Linguistica e retorica di Dante*, Pisa, Nistri-Lischi, 1978: 11-123.
- Mengaldo 1978b = Pier Vincenzo Mengaldo, *Dante e il «cursus»* (1970), in Id., *Linguistica e retorica di Dante*, Pisa, Nistri-Lischi, 1978: 263-80.
- Papa 1899 = Pasquale Papa, *Un documento inedito del 1297 riguardante Cino da Pistoia studente in Bologna*, «Bullettino storico pistoiese» 1 (1899): 101-9.
- Pasquini 2010 = Emilio Pasquini, *Appunti sul carteggio Dante - Cino*, in Claudia Berra, Paolo Borsa (a c. di), *Le rime di Dante. Atti del Convegno di Gargnano del Garda, 25-27 settembre 2008*, Milano, Cisalpino, 2010: 1-15.
- Pelaez 1901 = Mario Pelaez, rec. a Terino da Castelfiorentino (Ferrari), «La Rassegna Bibliografica della Letteratura Italiana» 9 (1901): 141-3.
- Persico 1902 = Guido Persico, *Cino da Pistoia e il primo sonetto della «Vita nuova» di Dante*, Firenze, estratto da «La rassegna nazionale» 25 (1902).
- Picone 2004a = Michelangelo Picone, *Cino nella «Vita Nova»*, in Francesco Tateo, Daniele Maria Pegorari (a c. di), *Contesti della «Commedia». Lectura Dantis Fridericiana, 2002-2003*, Bari, Palomar, 2004: 131-53.
- Picone 2004b = Michelangelo Picone, *Dante e Cino: una lunga amicizia. Prima parte: i tempi della «Vita Nova»*, «Dante» 1 (2004): 39-54.
- Pirovano 2012 = Donato Pirovano, *Per una nuova edizione della «Vita nuova»*, «Rivista di Studi Danteschi» 12/2 (2012): 248-325.
- Roncaglia 1976 = Aurelio Roncaglia, *Cino tra Dante e Petrarca*, in Aa. Vv., *Colloquio: Cino da Pistoia. Atti dei Convegni Lincei* (Roma, 25 ottobre 1975), Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1976: 7-31.
- Santagata 2011 = Marco Santagata, *L'io e il mondo. Un'interpretazione di Dante*, Bologna, il Mulino, 2011.

- Scherillo 1896 = Michele Scherillo, *Alcuni capitoli della biografia di Dante*, Torino, Loescher, 1896.
- Stoppelli 2016 = Pasquale Stoppelli, *La Giuntina di rime antiche*, in E. Malato, A. Mazzucchi (a c. di), *Antologie d'autore. La tradizione dei florilegi nella letteratura italiana*. Atti del Convegno internazionale di Roma, 27-29 ottobre 2014, Roma, Salerno Editrice, 2016: 157-71.
- Tanturli 1998 = Giuliano Tanturli, *Filologia cavalcantiana fra Antonio Manetti e Raccolta Aragonese*, in Leonella Coglievina, Domenico De Robertis (a c. di), *Sotto il segno di dante. Scritti in onore di Francesco Mazzoni*, Firenze, Le Lettere, 1998: 311-20.
- Zaccagnini 1913 = Guido Zaccagnini, *Un sonetto di Cino da Pistoia attribuito a Terino da Castelfiorentino*, «Miscellanea storica della Valdelsa» 21(1913): 20-32.

RIASSUNTO: Il contributo esamina il problema attributivo posto dal sonetto *Naturalmente chere ogni amadore*, responsivo al primo della *Vita nuova*, la cui paternità è contesa, nella tradizione manoscritta e a stampa, tra i nomi di Cino da Pistoia e Terino da Castelfiorentino. La rivalutazione dei dati ecdotico-documentari sinora acquisiti, unita all'analisi di alcune corrispondenze di contenuto tra il sonetto e la restante produzione di ambedue i rimatori, lascerebbe preferire, in definitiva, l'attribuzione al meno noto poeta originario di Castelfiorentino.

PAROLE-CHIAVE: Terino da Castelfiorentino, Cino da Pistoia, Dante Alighieri, *Vita nuova*, filologia attributiva, stilnovo.

ABSTRACT: The paper examines the sonnet *Naturalmente chere ogni amadore*, written in response to the Dante's sonnet *A ciascun'alma presa e gentil core*. Manuscripts attribute the sonnet both to Cino da Pistoia and Terino da Castelfiorentino, but a new analysis of the philological and documentary data suggest that Terino's authorship would be more plausible. This hypothesis seems to be supported by content-based similarities between *Naturalmente* and others Terino's poems.

KEYWORDS: Terino da Castelfiorentino, Cino da Pistoia, Dante Alighieri, *Vita nuova*, lyric poetry.