

CANZON, VATTENE DRITTO A QUELLA DONNA*
ΑΠΟΧΑΙΡΕΤΙΣΜΟΙ ΚΑΙ ΟΔΗΓΙΕΣ ΠΟΙΗΤΩΝ
ΣΤΑ ΣΤΙΧΟΥΡΓΗΜΑΤΑ ΤΟΥΣ
ΚΑΤΑ ΤΟΝ ΙΤΑΛΙΚΟ ΜΕΣΑΙΩΝΑ ΚΑΙ ΤΗΝ ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗ
(ΠΡΟΔΡΟΜΗ ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΗ)

Α'. Τὸ φαινόμενο ἐνὸς ποιητικοῦ διαλόγου

Πολλοὶ εἶναι οἱ ποιητές, ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα ὡς τὶς μέρες μας, ποὺ ἀσχολοῦνται καὶ θεωρητικὰ μὲ τὴν Ποιητικὴ Τέχνη, γράφοντας ὄχι μόνον κείμενα δοκιμακοῦ χαρακτήρα, ἀλλὰ καὶ στιχουργήματα σχετικὰ μὲ αὐτὸ τὸ θεματολόγιο. Διαφωτίζουν ἔτσι τοὺς ἀναγνώστες γιὰ τὶς διαφορὲς δυσκολίες ποὺ συναντοῦν, κατὰ τὶς διαδοχικὲς φάσεις τῆς ποιητικῆς δημιουργίας, καὶ τοὺς μωοῦν στὶς ἠγνωστες πτυχὲς τῆς Τέχνης τους¹. Δὲν πρέπει, λοιπόν, νὰ ἐκπλήσσεται ὁ σύγχρονος ἀναγνώστης, ὅταν παρατηρεῖ τὴ διαδεδομένη συνήθεια ποὺ εἶχαν οἱ Ἱταλοὶ ποιητὲς τοῦ Μεσαίωνα καὶ τῆς Ἀναγέννησης, σὲ ἀποστροφή τοῦ λόγου τους, νὰ ἀπευθύνονται πρὸς τὰ ἴδια τὰ δημιουργήματά τους καὶ νὰ ἐκθέτουν πρὸς αὐτὰ τὶς ποιητικὲς τους ἀπόψεις. Συνήθως ἀφιέρωναν τὴν τελευταία στροφή τῶν canzoni, ποὺ ὀνομάζεται *commiato* ἢ *congedo*, σὲ ὁδηγίες πρὸς τὸ στιχουργημά τους². Συγκεκριμένα τοῦ τόνιζαν ποῦ νὰ πορευθεῖ, πῶς νὰ συμ-

* Dante Alighieri, *Rime*, 46, 79.

1. Βλ. σχετικὰ Gerasimos Zoras, «Autoritratti della Poesia», *Linguistica e letteratura*, τόμ. XXV (2000), σσ. 219-234. Σχετικὸ εἶναι καὶ τὸ παλαιότερο δημοσίευσμά μου *Γιὰ τὴν ποίηση. Ἀπόψεις λογοτεχνῶν γιὰ τὴν ποιητικὴ δημιουργία*, Προλογικὸ σημείωμα Μυχ. Δ. Στασινόπουλος, Ἐκδόσεις Δόμος, Ἀθήνα 1996.

2. Βλ. σχετικὰ Mario Ramous, *La metrica*, Garzanti, Milano 1995 [Strumenti di studio], σ. 126: «commiato, nella canzone antica, è la stanza conclusiva (detta anche *congedo*, *tornata*, *chiusa*, *licenza*). Può corrispondere, per lunghezza e schema delle rime, a un'intera stanza, o solo alla sirma o a parte di questa, e può essere ripetuta una o più volte, anche con schema metrico diverso». Πρβλ. Roberto Berardi, *Dizionario di termini della critica letteraria*, Le Monnier, Firenze 1994 [Manualetti Le Monnier], σ. 46. «La canzone antica è chiusa dal *commiato*, detto anche *congedo* o *licenza*, in cui il poeta si accomiata dalla canzone rivolgendosi ad essa per congedarla,

περιφερθεῖ πρὸς τὸν ἀποδέκτη, πῶς νὰ ἀποφύγει διάφορους κινδύνους ὅσον ἀφορᾷ τὴν πρόσληψή του ἀπὸ ἄλλους ἀναγνώστες, πῶς νὰ βοηθήσει τὸν ἴδιο τὸν ποιητὴ πού ἄλλοτε ταλανιζόταν ἀπὸ ἔρωτα καὶ ἄλλοτε προσπαθοῦσε νὰ διατυμπανίσει τὰ πατριωτικά του κηρύγματα.

Β'. Οἱ δημιουργοὶ καὶ ἡ ἐποχή τους

Πρέπει νὰ τονισθεῖ ὅτι αὐτὴ ἡ συνήθεια ξεκινάει πολὺ ἐνωρίς, σχεδὸν ἀπὸ τὴς ἀπαρχῆς τῆς Ἱταλικῆς Λογοτεχνίας, ἀπὸ τὸν 12ο αἰώνα, καὶ συνεχίζεται ὡς τὸν 15ο. Οἱ μεγαλύτεροι ποιητὲς τῆς Ἱταλίας, κυρίως οἱ Τοσκανοί, ἀκολουθοῦν τὸν συρμό. Οἱ πρόδρομοι καὶ οἱ ἐκπρόσωποι τοῦ *dolce stil novo*, ἡ τριάδα τῶν μέγιστων ποιητῶν (Dante, Petrarca, Boccaccio), καὶ πολλοὶ ἐπίγονοί τους, ὡς τὸν Lorenzo de' Medici καὶ τὸν Angelo Poliziano, συνδιαλέγονται πολλὰς φορὲς μὲ τὰ κείμενά τους: ξεχωρίζουν μετρικὰ καὶ νοηματικὰ τοὺς καταληκτήριους συνήθως στίχους ἀπὸ τὸ ὑπόλοιπο ποιητικὸ σῶμα. Μὲ αὐτοὺς ὁ ποιητὴς ἀπευθύνεται στοὺς προηγούμενους στίχους, σὰν νὰ ἦσαν μιὰ πραγματικὴ ἀνθρώπινη ὑπαρξή, καθοδηγώντας τους.

Γ'. Τὰ κείμενα

Κατὰ τὴ σχετικὴ ἔρευνα πού ἔκανα στὴν Ἑλλάδα καὶ τὴν Ἱταλία, συγκέντρωσα³ 200 κείμενα 39 ποιητῶν (ἀπὸ τοὺς ὁποίους 10 εἶναι ἀνώνυμοι), δηλαδὴ ἓνα ἀριθμητικὸ δεῦγμα πολὺ σημαντικόν, τὸ ὁποῖο καὶ μοῦ ἐπέτρεψε στὴ συνέχεια νὰ κάνω ἀξιόπιστες στατιστικὲς παρατηρήσεις. Ἐξάλλου, ὁ στρογγυλὸς αὐτὸς ἀριθμὸς παρέχει στὸν ἀναγνώστη τὴν εὐκολία νὰ ἐξάγει, ἀνὰ πᾶσα στιγμή, τὸ ποσοστὸ ἐπὶ τοῖς ἑκατὸ τῶν διαφόρων μετρήσεων πού περιλαμβάνονται στὴν παρούσα ἐργασία. Ἀρκεῖ νὰ διαιρεῖ διὰ τοῦ 2 τοὺς ἀριθμοὺς τῶν μετρήσεων (μόνον σὲ ὀρισμένες περιπτώσεις, πού τὶς θεωροῦμε ἰδιαίτερα σημαντικὲς,

o per darle licenza di circolare tra il pubblico, o di recarsi dalla donna amata. Il *commiato* talvolta ha uno schema proprio, ma più sovente è modellato sulla *sirima*; di rado corrisponde ad un'intera *stanza*; più spesso ad una sola *volta* (perciò anticamente fu detto anche *volta finale*). Altro nome antico del *commiato* fu *tornata*, termine musicale che indicava che con esso l'accompagnamento musicale tornava al motivo iniziale».

3. Πολλὰ ἀπὸ τὰ κείμενα πού ἀκολουθοῦν τὰ ἐπεσήμανα μὲ τὴ βοήθεια τῶν ηλεκτρονικῶν βάσεων δεδομένων *Lettatura Italiana Zanicchielli*, Quarta edizione, a cura di Pasquale Stoppelli ed Eugenio Picchi, in collaborazione con il Consiglio Nazionale delle Ricerche, Zanicchielli editore, Lexis Progetti Editori, 2001, καὶ *Archivio della tradizione lirica da Petrarca a Marino*, a cura di Amedeo Quondam, Lexis Progetti Editoriali, Roma 1997.

ἀναφέρουμε τὴν ἑκατοστιαία ποσόστωση). Τὰ κείμενα ποὺ ἐπέλεξα εἶναι ἀπὸ τὰ πιὸ χαρακτηριστικά. Εἰδικότερα, ὅσον ἀφορᾷ τοὺς τρεῖς μέγιστους ποιητὲς τῆς Ἱταλικῆς Ἀναγέννησης, θεώρησα ὅτι ἔπρεπε νὰ κάνω ἐξαντλητικὴ ἀναζήτηση, ἐρευνα καὶ ἀνάλυση τῶν σχετικῶν στίχων τους.

Στὸν κατάλογο ποὺ ἀκολουθεῖ, ἀναφέρεται ὁ κάθε δημιουργὸς καὶ οἱ χρονολογίες γεννήσεως καὶ θανάτου του (ὅταν εἶναι ἄγνωστες σημειώνεται ὁ αἰώνας κατὰ τὸν ὁποῖο ἔζησε). Τὸν κάθε ποιητὴ ἀκολουθοῦν οἱ παραπομπὲς τῶν κειμένων του (σὲ ὑποσελίδες σημειώσεις ἀναφέρονται οἱ ἐκδόσεις ποὺ χρησιμοποιήθηκαν). Στὴν κάθε παραπομπὴ προτάσσεται ἐνιαῖος αὐξων ἀριθμὸς ἐντὸς ὁρθογωνίων ἀγκυλῶν []. Αὐτοὶ οἱ ἀριθμοί, στὴ συνέχεια, βοηθοῦν νὰ γίνεταί μὲ συντομότερο τρόπο ἡ μνεῖα τῶν κειμένων καὶ ἡ ἐξαγωγή τῶν στατιστικῶν συμπερασμάτων. Τὰ 200 χωρία ποὺ ἐπισημάναμε εἶναι τὰ ἀκόλουθα: Giacomo de Lentini (13ος αἰ.)⁴: [1] = *Poesie*, 2, 55-63, Bonagiunta Orbicciani (1220 ca - 1290 ca)⁵: [2] = *Rime*, 10, 41-50, Guittone d'Arezzo (1235-1294)⁶: [3] = *Rime*, canz. 1, 106-115, [4] = *Rime*, canz. 9, 66-72, [5] = *Rime*, canz. 11, 67-72, [6] = *Rime*, canz. 12, 46-48, [7] = *Rime*, canz. 15, 127-146, [8] = *Rime*, canz. 20, 101-103, [9] = *Rime*, canz. 24, 81-96, [10] = *Rime*, canz. 23, 52-62, [11] = *Rime*, canz. 26, 103-114, [12] = *Rime*, canz. 28, 87-93, [13] = *Rime*, canz. 43, 81-110, Onesto da Bologna (1240 ca - 1303)⁷: [14] = *Rime*, 1, 41-50, Monte Andrea (13ος αἰ.)⁸: [15] = *Rime*, canz. 1, 81-90, [16] = *Rime*, canz. 8, 149-152, Chiaro Davanzati (13ος αἰ.)⁹: [17] = *Rime*, canz. 3, 57-70, [18] = *Rime*, canz. 9, 42-46, [19] = *Rime*, canz. 10, 45-55, [20] = *Rime*, canz. 11, 73-90, [21] = *Rime*, canz. 18, 53-65, [22] = *Rime*, canz. 19, 57-69, [23] = *Rime*, canz. 20, 37-45, [24] = *Rime*, canz. 24, 25-36, [25] = *Rime*, canz. 36, 65-80, [26] = *Rime*, canz. 50, 61-67, [27] = *Rime*, canz. 54, 53-65, [28] = *Rime*, canz. 56, 55-60, [29] = *Rime*, canz. 61, 1-5, Guido Cavalcanti (1250 ca - 1300)¹⁰: [30] = *Poesie*, 9, 43-56, [31] = *Poesie*, 25, 18-24, [32] = *Poesie*, 27, 71-75, [33] = *Poesie*, 30, 45-52, [34] = *Poesie*, 31, 25-31, [35] = *Poesie*, 34, 25-31,

4. Giacomo da Lentini, *Poesie*, a cura di R. Antonelli, Bulzoni, Roma 1979.

5. Bonagiunta Orbicciani, in *Rimatori siculo-toscani del Dugento*, a cura di Zaccagnini e A. Parducci, Laterza, Bari 1915.

6. Guittone d'Arezzo, *Le Rime*, a cura di F. Egidi, Laterza, Bari 1940.

7. Onesto da Bologna, *Le rime di—*, a cura di S. Orlando, Sansoni, Firenze 1974.

8. Monte Andrea, *Rime*, a cura di F. F. Minetti, Accademia della Crusca, Firenze 1979.

9. Chiaro Davanzati, *Rime*, a cura di A. Menichetti, Commissione per i testi di lingua, Bologna 1964.

10. Guido Cavalcanti, in *Poeti del Dolce stil nuovo*, a cura di Mario Marti, Le Monnier, Firenze 1969.

[36] = *Poesie*, 35, 1-46, Lapo Gianni (13ος αἰ.)¹¹: [37] = *Rime*, 5, 25-28, [38] = *Rime*, 6, 91-108, [39] = *Rime*, 10, 1-28, [40] = *Rime*, 11, 25-28, [41] = *Rime*, 12, 1-48, [42] = *Rime*, 13, 97-103, Gianni Alfani (13ος-14ος αἰ.)¹²: [43] = *Rime*, 1, 25-38, [44] = *Rime*, 4, 1-24, [45] = *Rime*, 6, 1-16, Dino Frescobaldi (1271 ca - 1316 ca)¹³: [46] = *Rime*, 17, 45-49, [47] = *Rime*, 18, 46-53, Dante Alighieri (1265-1321)¹⁴: [48] = *Vita nuova*, Cap. 12, [49] = *Vita nuova*, Cap. 19, [50] = *Rime*, 7, 66-68, [51] = *Rime*, 32, 1-14, [52] = *Rime*, 38, 81-106, [53] = *Rime*, 43, 66-72, [54] = *Rime*, 45, 61-66, [55] = *Rime*, 46, 79-83, [56] = *Rime*, 47, 91-107, [57] = *Rime*, 49, 148-158, [58] = *Rime*, 53, 76-84, [59] = 60 (dubbia), 1-14, [60] = *Convivio*, canz. 1, 53-61, [61] = *Convivio*, canz. 2, 73-90, Cino da Pistoia (1270 ca - 1337)¹⁵: [62] = *Poesie*, 34, 22-30, [63] = *Poesie*, 39, 43-56, [64] = *Poesie*, 46, 61-70, [65] = *Poesie*, 73, 53-65, [66] = *Poesie*, 91, 37-42, [67] = *Poesie*, 106, 43-48, [68] = *Poesie*, 118, 57-62, [69] = *Poesie*, 163, 37-45, [70] = *Poesie*, 164, 27-39, [71] = *Poesie*, 165, 37-39, [72] = *Poesie*, 168, 37-42, Sennuccio del Bene (1275 ca - 1349)¹⁶: [73] = *Rime*, 6, 91-100, [74] = *Rime*, 8, 71-76, Francesco Petrarca (1304-1374)¹⁷: [75] = *Canzoniere*, 23, 161-169, [76] = *Canzoniere*, 28, 106-114, [77] = *Canzoniere*, 37, 113-120, [78] = *Canzoniere*, 50, 71-78, [79] = *Canzoniere*, 53, 99-106, [80] = *Canzoniere*, 71, 106-108, [81] = *Canzoniere*, 72, 76-78, [82] = *Canzoniere*, 73, 91-93, [83] = *Canzoniere*, 119, 106-112, [84] = *Canzoniere*, 125, 79-81, [85] = *Canzoniere*, 127, 99-106, [86] = *Canzoniere*, 128, 113-122, [87] = *Canzoniere*, 129, 66-72, [88] = *Canzoniere*, 135, 91-97, [89] = *Canzoniere*, 207, 92-98, [90] = *Canzoniere*, 237, 37-39, [91] = *Canzoniere*, 264, 127-136, [92] = *Canzoniere*, 268, 78-82, [93] = *Canzoniere*, 323, 73-75, [94] = *Canzoniere*, 325, 109-112, [95] = *Canzoniere*, 331, 61-64, [96]

11. Lapo Gianni, in *Poeti del Dolce stil nuovo*, a cura di Mario Marti, Le Monnier, Firenze 1969.

12. Gianni Alfani, in *Poeti del Dolce stil nuovo*, a cura di Mario Marti, Le Monnier, Firenze 1969.

13. Dino Frescobaldi, in *Poeti del Dolce stil nuovo*, a cura di Mario Marti, Le Monnier, Firenze 1969.

14. Dante, *Tutte le opere*, Edizioni integrali, Introduzione di Italo Borzi, Commenti a cura di Giovanni Fallani, Nicola Maggi e Silvio Zennaro, Newton, Roma 1993.

15. Cino da Pistoia, in *Poeti del Dolce stil nuovo*, a cura di Mario Marti, Le Monnier, Firenze 1969.

16. Sennuccio del Bene, in *Rimatori del Trecento*, a cura di G. Corsi, UTET, Torino 1969.

17. Francesco Petrarca, *Canzoniere*, Introduzione di Ugo Foscolo, Note di Giacomo Leopardi, Cura di Ugo Dotti, Economica Universale Feltrinelli - I Classici, Milano 1992.

= *Canzoniere*, 333, 1-14, Francesco Petrarca¹⁸: [97] = *Rime dispese e attribuite*, 7, 1-5, [98] = *Rime disperse e attribuite*, 127, 113-120, [99] = *Rime disperse e attribuite*, 151, 106-114, [100] = *Rime disperse e attribuite*, 174, 65-70, [101] = *Rime disperse e attribuite*, 209, 43-51, Fazio degli Uberti (1307 ca - 1367)¹⁹: [102] = *Rime*, Rime d'amore, 1, 45-52, [103] = *Rime*, Rime d'amore, 2, 86-92, [104] = *Rime*, Rime d'amore, 3, 103-115, [105] = *Rime*, Rime d'amore, 4, 76-87, [106] = *Rime*, Rime d'amore, 6, 61-73, [107] = *Rime*, Rime d'amore, 7, 81-97, [108] = *Rime*, Rime politiche, 1, 79-87, [109] = *Rime*, Rime politiche, 3, 86-94, [110] = *Rime*, Rime politiche, 5, 86-93, [111] = *Rime*, Rime politiche, 6, 120-121, [112] = *Rime*, Rime varie, 1, 76-81, [113] = *Rime*, Rime varie, 2, 46-52, [114] = *Rime*, Rime varie, 3, 61-74, Antonio Pucci (1310 ca - 1388)²⁰: [115] = *Rime*, 41, 79-83, [116] = *Rime*, 49, 92-104, Giovanni Boccaccio (1313-1375)²¹: [117] = *Rime*, Parte 1, 70, 39-45, [118] = *Rime*, Parte 1, 77, 15-20, [119] = *Rime*, Parte 2, 34, 109-118, [120] = *Rime*, Parte 2, 35, 89-91, [121] = *Rime*, Parte 2, 36, 127-135, [122] = *Rime*, Parte 2, 37, 66-74, [123] = *Rime*, Parte 2, 38, 92-104, [124] = *Rime*, Parte 2, 40, 56-61, Giovanni Boccaccio²²: [125] = *Filostrato*, Parte 9, stanze 1-8, Giovanni Boccaccio²³: [126] = *Teseida*, Libro 12, stanze 84-86, Giovanni Boccaccio²⁴: [127] = *Decameron*, Giornata 4, conclusione, 49-58, Antonio Beccari (1315-1373 ca)²⁵: [128] = *Rime*, 29, 71-77, Franco Sacchetti (1332 ca - 1400)²⁶: [129] = *Il*

18. Francesco Petrarca, *Rime disperse*, a cura di A. Solerti, Sansoni, Firenze 1909.

19. Fazio degli Uberti, *Il Dittamondo e le Rime*, a cura di G. Corsi, Laterza, Bari 1952.

20. Antonio Pucci, in *Rimatori del Trecento*, a cura di G. Corsi, UTET, Torino 1969.

21. Giovanni Boccaccio, *Rime*, in *Tutte le opere*, vol. V, t. 1, a cura di V. Branca, Mondadori, Milano 1992.

22. Giovanni Boccaccio, *Filostrato*, in *Tutte le opere*, vol. II, a cura di V. Branca, Mondadori, Milano 1964. Ὑπάρχουν καὶ δύο ἐκτενῆ περὶ αὐτὰ κείμενα τοῦ Boccaccio ποὺ ἀναφέρονται στὸ ἴδιο θέμα: τὸ ἓνα περιλαμβάνεται στὸν *Filocolo*, Libro 5 (in *Tutte le opere*, vol. I, a cura di A. E. Quaglio, Mondadori, Milano 1967), καὶ τὸ ἄλλο στὴν *Elegia di Madonna Fiammetta*, Cap. 9 (in *Tutte le opere*, vol. V, t. 2, a cura di G. Padoan, Mondadori, Milano 1994).

23. Giovanni Boccaccio, *Teseida*, in *Tutte le opere*, vol. II, a cura di A. Limentani, Mondadori, Milano 1964.

24. Giovanni Boccaccio, *Decameron*, in *Tutte le opere*, vol. IV, a cura di V. Branca, Mondadori, Milano 1976.

25. Maestro Antonio da Ferrara, *Rime*, a cura di N. Borsellino, vol. II, Feltrinelli, Milano 1967.

26. Franco Sacchetti, *Il libro delle rime*, a cura di F. Brambilla Ageno, Olschki, Firenze 1990.

libro delle rime, 1, 53-57, [130] = *Il libro delle rime*, 14, 53-57, [131] = *Il libro delle rime*, 25, 66-72, [132] = *Il libro delle rime*, 28, 37-39, [133] = *Il libro delle rime*, 35, 61-66, [134] = *Il libro delle rime*, 44, 66-70, [135] = *Il libro delle rime*, 47, 118-122, [136] = *Il libro delle rime*, 49, 37-39, [137] = *Il libro delle rime*, 86, 33-38, [138] = *Il libro delle rime*, 109, 69-76, [139] = *Il libro delle rime*, 131, 27-32, [140] = *Il libro delle rime*, 179, 9-14, [141] = *Il libro delle rime*, 171, 21-26, [142] = *Il libro delle rime*, 172, 21-26, Giannozzo Sacchetti (sec. XIV)²⁷: [143] = *Rime*, 1, 56-60, [144] = *Rime*, 3, 66-71, Simone Serdini (il Saviozzo) (1360 ca - 1419/20)²⁸: [145] = *Rime*, 1, 65-73, [146] = *Rime*, 14, 81-90, [147] = *Rime*, 70, 141-147, Niccolò Soldanieri († 1385 ca)²⁹: [148] = *Rime*, 40, 46-54, [149] = *Rime*, 41, 76-84, [150] = *Rime*, 42, 61-69, [151] = *Rime*, 43, 91-99, EGF (14ος αἰ.)³⁰: [152] = ballata 4, 21-28, DC (14ος αἰ.)³¹: [153] = ballata 15-20, FL (14ος αἰ.)³²: [154] = ballata 108, 8-10, FA (14ος αἰ.)³³: [155] = ballata 3, 13-20, [156] = ballata 14, 13-20, [157] = ballata 18, 13-20, Alessandro Braccessi (1445-1503)³⁴: [158] = *Soneti e Canzone*, 11, 127-136, [159] = *Soneti e Canzone*, 26, 144-146, [160] = *Soneti e Canzone*, 33, 113-120, [161] = *Soneti e Canzone*, 49, 97-104, [162] = *Soneti e Canzone*, 52, 73-76, Lorenzo de' Medici (1449-1492)³⁵: [163] = *Canzoniere*, 23, 81-85, [164] = *Canzoniere*, 35, 61-65, [165] = *Canzoniere*, 50, 121-125, [166] = *Canzoniere*, 60, 91-96, [167] = *Canzoniere*, 67, 81-83, [168] = *Raccolta aragonese*, 7, 91-96, [169] = *Raccolta aragonese*, 8, 76-90, [170] = *Raccolta*

27. Giannozzo Sacchetti, in *Rimatori del Trecento*, a cura di G. Corsi, UTET, Torino 1969.

28. Simone Serdini, *Rime*, a cura di E. Pasquini, Commissione per i testi di lingua, Bologna 1965.

29. Niccolò Soldanieri, in *Rimatori del Trecento*, a cura di G. Corsi, UTET, Torino 1969.

30. EGF, in *Poesie musicali del Trecento*, a cura di G. Corsi, Commissione per i testi di lingua, Bologna 1970.

31. DC, in *Poesie musicali del Trecento*, a cura di G. Corsi, Commissione per i testi di lingua, Bologna 1970.

32. FL, in *Poesie musicali del Trecento*, a cura di G. Corsi, Commissione per i testi di lingua, Bologna 1970.

33. FA, in *Poesie musicali del Trecento*, a cura di G. Corsi, Commissione per i testi di lingua, Bologna 1970.

34. Alessandro Braccessi, *Soneti e Canzone*, a cura di F. Magnani, Studium Parmense, Parma 1983.

35. Lorenzo de' Medici, *Opere*, a cura di Tiziano Zanato, Giulio Einaudi editore, Torino 1992.

aragonese, 12, 15-20, Lorenzo de' Medici³⁶: [171] = *Rime*, 165, 120-136, [172] = *Rime in forme di ballata*, 4, 29-34, [173] = *Rime in forma di ballata*, 9, 27-32, Lorenzo de' Medici³⁷: [174] = *Rime*, Ballata 12 (dubbia), 45-52, Bernardo Giambullari (1450-1529)³⁸: [175] = *Rime varie*, 9, 61-69, [176] = *Rime varie*, 12, 45-52, [177] = *Rime varie*, 13, 61-68, [178] = *Rime varie*, 14, 45-52, [179] = *Rime varie*, 15, 29-36, [180] = *Rime varie*, 17, 21-28, [181] = *Rime varie*, 20, 53-60, [182] = *Rime varie*, 24, 36-43, [183] = *Rime varie*, 25, 21-26, [184] = *Rime varie*, 26, 21-26, [185] = *Rime varie*, 27, 39-44, Gerolamo Savonarola (1452-1498)³⁹: [186] = *Poesie*, 15, 50-52, Angelo Poliziano (1454-1494)⁴⁰: [187] = *Rime*, 118, 127-130, [188] = *Rime*, 127, 92-94, Serafino Aquilano (1466-1500)⁴¹: [189] = *Rime*, Sonetti dubbi, 45, 1-14, Gian Giorgio Trissino (1478-1550)⁴²: [190] = *Rime*, 13, 79-81, AG (15ος αἰ.)⁴³: [191] = 14, 56-60, TB (15ος αἰ.)⁴⁴: [192] = 1, 113-121, BC (15ος αἰ.)⁴⁵: [193] = 3, 79-91, MD (15ος αἰ.)⁴⁶: [194] = 1, 92-100, [195] = 5, 35-43, ADM (15ος αἰ.)⁴⁷: [196] = 1, 71-80, [197] = 2, 57-70, [198] = 4, 91-98, [199] = 5, 97-112, RR (15ος αἰ.)⁴⁸: [200] = 42, 127-136.

36. Lorenzo de' Medici, *Tutte le opere*, a cura di P. Orvieto, Salerno Editrice, Roma 1992.

37. Lorenzo de' Medici, *Opere*, a cura di A. Simioni, Laterza, Bari 1939.

38. Bernardo Giambullari, *Rime inedite o rare*, a cura di I. Marchetti, Sansoni, Firenze 1955.

39. Gerolamo Savonarola, *Poesie*, a cura di V. Piccoli, UTET, Torino 1927.

40. Angelo Poliziano, *Poesie volgari*, a cura di Francesco Bausi, vol. I, Vecchiarelli editore, Roma 1997.

41. Serafino Aquilano, *Rime*, a cura di M. Menghini, Romagnoli - Dall'Acqua, Bologna 1894.

42. Giovan Giorgio Trissino, *Rime*, a cura A. Quondam, Neri Pozza, Vicenza 1981.

43. AG, in *Lirici toscani del Quattrocento*, a cura di A. Lanza, Bulzoni, Roma 1973-1975.

44. TB, in *Lirici toscani del Quattrocento*, a cura di A. Lanza, Bulzoni, Roma 1973-1975.

45. BC, in *Lirici toscani del Quattrocento*, a cura di A. Lanza, Bulzoni, Roma 1973-1975.

46. MD, in *Lirici toscani del Quattrocento*, a cura di A. Lanza, Bulzoni, Roma 1973-1975.

47. ADM, in *Lirici toscani del Quattrocento*, a cura di A. Lanza, Bulzoni, Roma 1973-1975.

48. RR, in *Lirici toscani del Quattrocento*, a cura di A. Lanza, Bulzoni, Roma 1973-1975.

Δ'. Ὁ ποιητὴς-ἀποστολέας καὶ τὸ ποίημα-ἀγγελιαφόρος

Ἀπὸ τὰ λόγια ποὺ ἀπευθύνει ὁ κάθε ποιητὴς πρὸς τὸ στιχουργημά του, γίνεται ἐμφανὲς ὅτι, στὴ συντριπτικὴ πλειοψηφία τῶν περιπτώσεων, ὁ δημιουργὸς ἐπιφορτίζει τὸ ποίημά του μὲ χρέη ἀγγελιαφόρου. Αὐτὸ συμβαίνει σὲ 181 κείμενα (ποσοστὸ μεγαλύτερο τοῦ 90%). Σὲ 16 περιπτώσεις, οἱ ποιητὲς ἀπευθύνονται στὰ δημιουργήματά τους γιὰ νὰ ἐκμυστηρευθοῦν τὴν ἐρωτικὴ ἢ τὴν ψυχικὴ τους κατάσταση (Dante [53, 54], Petrarca [75, 80, 81, 82, 85, 87, 89, 91, 94, 101], Fazio degli Uberti [111], Boccaccio [118], Franco Sacchetti [139], Poliziano [188]). Τέλος, ὑπάρχουν καὶ 3 περιπτώσεις κατὰ τίς ὁποῖες οἱ ποιητὲς ἀπευθύνονται στοὺς ἀποδέκτες τῶν στιχουργημάτων τους, ἐπεξηγώντας τοὺς λόγους γιὰ τοὺς ὁποίους τοὺς ἀποστέλλουν τὰ κείμενά τους. Τὰ δύο [3, 8] ἔχουν γραφεῖ ἀπὸ τὸν Guittone d'Arezzo, ἐνῶ τὸ τρίτο [23] ἀπὸ τὸν Chiaro Davanzati.

Ε'. Ποιητικὰ εἶδη

Τὰ 149 στιχουργήματα εἶναι canzoni (δηλαδὴ ποσοστὸ σχεδὸν 75%), τὰ 45 ballate, τὰ 3 sonetti, καὶ τέλος 3 εἶναι ἄλλης μετρικῆς μορφῆς. Σὲ ὅλες τίς canzoni, οἱ ὑπὸ ἐξέταση στίχοι εἶναι οἱ καταληκτήριοι (ἐκτὸς ἀπὸ μία canzone [29] τοῦ Guido Cavalcanti, ὅπου εἶναι οἱ ἀρκτικοί). Οἱ στίχοι τῶν canzoni ἐκτείνονται σὲ μία στροφή (ἄλλοτε ὀλόκληρη καὶ ἄλλοτε ἐλλειπτικὴ) ποὺ ὀνομάζεται *commiato* ἢ *congedo*, ἐκτὸς ἀπὸ τέσσερις περιπτώσεις ποὺ ἐκτείνονται σὲ περισσότερες στροφές [7, 13, 52, 56]. Ballate εἶναι τὰ 45 στιχουργήματα, στὰ 38 ἀπὸ τὰ ὁποῖα οἱ ὑπὸ ἐξέταση στίχοι βρίσκονται στὸ τέλος. Στὶς ὑπόλοιπες 7 ballate καὶ στὰ 3 sonetti (τοῦ Dante [51], τοῦ Petrarca [96] καὶ τοῦ Serafino Aquilano [189]), οἱ ποιητὲς ἀναφέρονται, μὲ ὅλους τοὺς στίχους τους, πρὸς τὰ στιχουργήματά τους. Τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ στὰ 2 στιχουργήματα ἄλλης μετρικῆς μορφῆς (ἓνα πεντάστιχο τοῦ Petrarca [97] καὶ τὸ ἕνατο μέρος τοῦ *Filostrato* τοῦ Boccaccio [125]), ἐνῶ σὲ ἓνα τρίτο (τὸ [126]), οἱ ἀπευθυνόμενοι πρὸς τὸ ποίημα στίχοι εἶναι καταληκτήριοι (μὲ αὐτοὺς ὁ Boccaccio κλείνει τὸ 12ο καὶ τελευταῖο μέρος τοῦ *Teseida*). Σύμφωνα μὲ τίς παραπάνω παρατηρήσεις, σὲ 187 περιπτώσεις οἱ στίχοι ποὺ ἀπευθύνουν οἱ ποιητὲς πρὸς τὰ στιχουργήματά τους εἶναι οἱ καταληκτήριοι (ποσοστὸ 93,5%).

ΣΤ'. Ἀριθμὸς στίχων

Ἀνάλογος μὲ τίς στροφές ποὺ ἀφιερώνουν οἱ ποιητὲς στὸ συγκεκριμένο θέμα εἶναι καὶ ὁ ἀριθμὸς τῶν στίχων. Ὅταν αὐτοὶ ἐκτείνονται σὲ μία στροφή, εἶναι ἀπὸ 2 ὠς 18, ἐνῶ ὅταν ἐκτείνονται σὲ περισσότερες στροφές ἢ καλύπτουν

καὶ ὁλόκληρη τὴν ἔκταση τοῦ ποιήματος, τότε μπορεῖ νὰ εἶναι ἀπὸ 20 ἕως 64. Συγκεκριμένα, 2 στίχοι ἀπευθυνόμενοι πρὸς τὸ ἴδιο τὸ ποίημα ὑπάρχουν σὲ 1 περίπτωση, 3 σὲ 18, 4 σὲ 7, 5 σὲ 17, 6 σὲ 28, 7 σὲ 19, 8 σὲ 25, 9 σὲ 24, 10 σὲ 13, 11 σὲ 4, 12 σὲ 3, 13 σὲ 10, 14 σὲ 10, 15 σὲ 1, 16 σὲ 4, 17 σὲ 3, 18 σὲ 3. Ὅταν, ὥστόσο, οἱ στίχοι ἐκτείνονται σὲ περισσότερες στροφές, τότε εἶναι φυσικὸ νὰ αὐξάνεται καὶ ὁ ἀριθμὸς τους σὲ 20, 26, 28, 30, 44, 46, 48, 64. Τέτοιες περιπτώσεις συναντήσαμε ἀπὸ μία φορὰ τὴν καθεμία, ἐνῶ 24 στίχους ἐπισημάναμε δύο φορές. Σύμφωνα μὲ τὰ παραπάνω, παρατηροῦμε ὅτι συνηθέστερα οἱ ποιητὲς ἀφιερώνουν ἀπὸ 3 ὡς 10 στίχους, πράγμα ποὺ συμβαίνει σὲ 151 περιπτώσεις (δηλαδὴ σὲ ποσοστὸ 75,5%).

Ζ'. Θέματα ποιημάτων

Πότε ὅμως οἱ ποιητὲς θεωροῦν ἀναγκαῖο νὰ ἀπευθύνονται στὰ στιχουργήματά τους γιὰ νὰ τὰ καθοδηγοῦν ἢ γιὰ νὰ ἐξομολογοῦνται σὲ αὐτὰ τὴν ψυχικὴ τους κατάστασι; Ἡ ἀπάντησι μπορεῖ νὰ δοθεῖ, μόνον ἀφοῦ ἐξετάσουμε, κατὰ περίπτωση, τὸ θεματολόγιον τῶν 200 ποιημάτων: στὶς 166 περιπτώσεις τὰ ποιήματα εἶναι ἐρωτικὸ περιεχομένου (ποσοστὸ 83%), ἐνῶ μόνο σὲ 14 περιπτώσεις εἶναι πολιτικῶ-πατριωτικῶ περιεχομένου (ποσοστὸ 7%). Τὰ ὑπόλοιπα 20 στιχουργήματα εἶναι ποικίλου θεματολογίου (ποσοστὸ 10%): στιχουργήματα εὐκαιριακὰ, σατιρικά, ἠθικο-διδασκτικά, γιὰ τὴ ζωὴ, τὴν Τύχη, τὶς γυναῖκες. Ἐπομένως, οἱ δημιουργοὶ αἰσθάνονται τὴν ἀνάγκη νὰ δώσουν ὁδηγίες στὰ ποιήματά τους, κυρίως ὅταν αὐτὰ ἀπευθύνονται στὶς ἀγαπημένες τους, οἱ ὁποῖες, ὅπως γίνεται φανερό, εἶναι ἀρνητικὲς ἢ τουλάχιστον ἐπιφυλακτικὲς στὸν προτεινόμενο ἀπὸ τοὺς ποιητὲς ἔρωτα.

Η'. Ἀποδέκτες ποιημάτων

Σὲ 130 ἀπὸ τὶς 200 περιπτώσεις, σκιαγραφοῦνται οἱ ἀποδέκτες, χωρὶς ὅμως νὰ κατονομάζονται. Αὐτοί, βέβαια, ποικίλλουν ἀνάλογα μὲ τὸ θεματολόγιον τῶν ποιημάτων. Σὲ 65 περιπτώσεις ὡς ἀποδέκτες φωτογραφίζονται γυναῖκες ποὺ προκαλοῦν τὸν ἔρωτα τῶν ποιητῶν. Ἀξίζει νὰ παρατηρήσουμε τὴ λεκτικὴ ποικιλίαν ποὺ χρησιμοποιοῦν οἱ ποιητὲς, καθὼς ἐπίσης καὶ τοὺς τρόπους μὲ τοὺς ὁποῖους ἀναφέρουν τοὺς ἀποδέκτες τῶν ποιημάτων καὶ τῶν ἐρωτικῶν τους αἰσθημάτων. Ὑπάρχουν περιπτώσεις ποὺ οἱ ἀγαπημένες ἀναφέρονται μόνον μὲ ἀντωνυμίες καὶ ἐννοεῖται ἡ λέξι *donna* (*a lei* [4, 10, 30, 145, 154, 171], *a llei* [28], *da questa* [131], *ad essa* [5], *a tal* [136], *a quella* [133, 43, 190]), ἐνῶ ἄλλοτε οἱ ἀντωνυμίες συνοδεύουν τὴ λέξι *donna* (*a quella donna* [55, 65, 100], *a questa donna* [129, 134, 153], *mia donna* [17, 31, 35, 148, 161], *donna mia* [36, 37], *donna nostra* [77]). Ἡ ἴδια λέξι συνεκφέρεται μὲ ἐπίθετα (*gen-*

til donna [34, 66], donna gentile [140], bella donna [130, 158], vaga donna [132]), και επιπλέον μαζί με την άντωνυμία quella (a quella bella donna [59], quella giovanetta donna bella [47]). Συχνά οι ποιητές γνωστοποιούν και άνακοινώνουν προς τὰ ποιήματά τους τις άγαπημένες τους, άναφέροντας τὰ έξωτερικά και ψυχικά χαρίσματα που αὐτὲς διαθέτουν (la più bella bionda [1], quella c'ha la bionda trezza [40], avenente [19, 20], la novella gioia [39], quella gioia [44], bella presenza [99], onesta leggiadria [102], bella pulzelletta [180], regina di tutti gli insegnamenti [2], tal regina [133], alta reina [155], sovrana [21]). "Άλλοτε όμως ή περιγραφή είναι πιο έκτεταμένη (una donna ch'è del nostro paese, bella, saggia cortese [57], innamorata e gentil alma dove Amor si pone [63], a chi vedrai con un vestir ninfale altera star [196]). Ωστόσο, υπάρχουν φορές που οι ποιητές τονίζουν τη σκληρότητα που επιδεικνύουν οι άγαπημένες τους (duro sasso [96], freddo marmo [121], dispiatata [157], vaga, dolce amata mia inimica [160]). Συχνότερα όμως εξάιρεται ή γοητεία που ή άγαπημένη άσκει στον ποιητή (a lei ch'auzide e sana lo meo core sovente [7], a lei ch'ène donna e signor di mene [9], quella c'ha d'amor l'alma fiorita [38], quella che m'ha in signoria [39], quella che somma piacenza mi saettò [41], chiaro sol de gli occhi miei [74], colei la qual può farmi vivere e morire [173], a chi ha 'l mie core in mano [176], quella che 'l mio cor desia [197]). Σε μιὰ περίπτωση [49], ό μέγιστος Ίταλός ποιητής προτρέπει τὸ ποίημά του νὰ ρωτάει τοὺς ανθρώπους που θὰ συναντάει για τὸ πῶς θὰ βρεῖ τὴ γυναίκα, που για χάρη της στολίστηκε με ἐπαίνους. Τὰ παρακλητικά λόγια που θὰ πρέπει νὰ πει τὸ ποίημα εἶναι: «Insegnatemi gir, ch'io son mandata / a quella di cui laude so' adornata». Ἐπομένως, στὴν περίπτωση αὐτὴ τονίζεται ή εὐεργετική και γόνιμη ἐπίδραση που ἄσκησε ή άγαπημένη στο πνεῦμα τοῦ ποιητῆ και συνεπῶς ή συμβολή τοῦ ἔρωτα στὴ δημιουργία τοῦ συγκεκριμένου κειμένου. Ἐξάλλου, σὲ 13 ποιήματα ἀποδέκτης ἀναφέρεται ό Ἔρωτας (mio signore [25], mio signore [172, 178, 185], mie signore [177, 179, 182], Amor [117], Amore [127], mio signor Amor [199], signor nostro [194], a piè d'Amore [198], il bel figlio di Venere [169]), ἐνῶ σὲ ἄλλες 8 περιπτώσεις τὰ ποιήματα μπορούν νὰ διαβαστοῦν ἀπὸ ανθρώπους που βρίσκονται στὴν ἴδια κατάσταση με τὸν ποιητῆ, δηλαδή που εἶναι ἐρωτευμένοι (boni amanti [15], ad ogni fino amante [18], agli amanti [22, 181], a tutti gli amanti [192], a chi sente d'amore [26], a color che son sui [64], ciascheduno amante — le donne leggiadre alte e gentile [170]).

Ὑπάρχουν 3 περιπτώσεις που ἀποδέκτες εἶναι γενικά οι γυναῖκες (a le donne che preghin quella [14], a quelle donne c'hanno il cor gentile [45], a l'altre donne [149]), ἐνῶ, σὲ 13 περιπτώσεις, οι ποιητὲς δὲν παραλείπουν νὰ συγκαταλέξουν ἀνάμεσα στοὺς ἀναγνώστες τους ὅλους τοὺς εὐγενεῖς ἄνθρωπους που μπορούν νὰ τοὺς κατανοήσουν (al saggio [24], le persone c'hanno

intendimento [32], a que' che sono in vita di gentil core e di gran nobeltate [42], a' tre men rei di nostra terra [52], a ciascun gentil cor [62], gente pensosa [69], gente altera [86], de' miglior quattro [98], tra' buoni [108], leggiadro giovine [113], gentile [124], chi vole seguir virtù [141], alme gentil [195]). Σὲ ἄλλες 10 περιπτώσεις ἀναφέρουν τοὺς παραλήπτες ὀνομαστικά (al bon messer Meglior [6], a Mazeo Rico [9], a messer Cavalcante e a messer Lapo [11], conte Guido [13], a Monte (Andrea) [29], a quel (Tommaso Tarliati) di Pietramala [68], marchese Franceschino (Malaspina) [72, 73], signor nostro (Lodovico il Bavaro) [109], a frate Duccio povero frate [116]). Κάποια ποιήματα μένουν ἐλεύθερα νὰ πορευθοῦν πρὸς κάθε ἄνθρωπο (a tutti quanti [142], persona o donna [152], a chi ti legge [162]) ἢ πρὸς ὅποιον αὐτὰ ἐπιθυμοῦν (non so pensare a cui ti scriva (...) vanne pur dovunque ti piace [112], ove vuoi [188]). Τέλος, ὑπάρχουν 14 περιπτώσεις ποὺ οἱ ἀποδέκτες εἶναι ποικίλου εἴδους (amico nostro [97], a l'alma Vegine [101], questa Donna [135], avoltoj ed orsi e luppi [137], coloro per li qua' creata fosti [138], al cavalier de l'isola foscosa [144], a que' sacri maestri de la musica bella [156], questo gran mostro [159], le compagne [174], versiera [175], chi tolse il core al mie marito [184], a Cristo [186], a questa turba cieca che Satanasso guida [191], al popul fiorentino [193]).

Θ'. Προσφωνήσεις καὶ ὁδηγίες ποιητῶν πρὸς ποιήματα

Πῶς ὅμως προσφωνοῦν οἱ ποιητὲς τὰ στιχουργήματά τους; Φυσικά, ἀνάλογα μὲ τὴ μετρικὴ μορφή τοῦ καθενός. Ἔτσι ἔχουμε τὶς ἐξῆς προσφωνήσεις: 33 φορές canzone⁴⁹, 74 canzon, 18 canzona, 38 canzonetta, 23 ballata⁵⁰, 5 ballatetta⁵¹, 1 ballatella, 2 parole⁵², 2 rime⁵³, 1 danza⁵⁴, 1 satira⁵⁵, 1 po-

49. Στὸ στιχουργήμα [56] τοῦ Dante χρησιμοποιεῖται δύο ἐπιπλέον φορές ἡ ἴδια προσφώνηση (σὲ διαφορετικὲς στροφές).

50. Στὸ στιχουργήμα [48] τοῦ Dante χρησιμοποιεῖται δύο ἐπιπλέον φορές ἡ ἴδια προσφώνηση (σὲ διαφορετικὲς στροφές).

51. Στὸ στιχουργήμα [36] τοῦ Guido Cavalcanti χρησιμοποιεῖται τρεῖς ἐπιπλέον φορές ἡ ἴδια προσφώνηση (σὲ διαφορετικὲς στροφές).

52. Ἡ παρούσα προσφώνηση χρησιμοποιεῖται γιὰ νὰ δηλώσει ballate, ἀπὸ τὸν Cavalcanti [35] καὶ τὸν Gianni Alfani [45].

53. Ἡ παρούσα προσφώνηση χρησιμοποιεῖται γιὰ νὰ δηλώσει sonetti, ἀπὸ τὸν Dante [51] καὶ τὸν Petrarca [96].

54. Ἡ παρούσα προσφώνηση χρησιμοποιεῖται γιὰ νὰ δηλώσει ballata, ἀπὸ τὸν Gianni Alfani [43].

55. Ἡ παρούσα προσφώνηση χρησιμοποιεῖται γιὰ νὰ δηλώσει canzone, ἀπὸ τὸν Cino da Pistoia [71].

verella⁵⁶, 1 libro⁵⁷. Ἐπίσης, ὁ Lapo Gianni, στὸ στιχούργημα [39], ἐκτὸς ἀπὸ τὴν προσφώνηση ballata χρησιμοποιεῖ ἐπιπλέον καὶ τὸν ὄρο *novelle grazie*, ἐνῶ στὸ ποίημα [41], ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἴδια βασικὴ προσφώνηση, χρησιμοποιεῖ καὶ ἄλλες δύο: *ancella nova* καὶ *ambasciata*.

Σὲ 71 περιπτώσεις (ποσοστὸ 35,5%) οἱ προσφωνήσεις συνοδεύονται ἀπὸ τὴν κτητικὴ ἀντωνυμία *mia* (χρησιμοποιεῖται καὶ ὁ τύπος *mea* [3, 13], ὁ τύπος *mie* [155, 156, 176], ἐνῶ ἐμφανίζεται καὶ μία φορὰ στὸν πληθυντικὸ *mie*, συνοδεύοντας τὴν προσφώνηση *parole* [35]).

Ἰδιαιτέρο ἐνδιαφέρον παρουσιάζουν οἱ χαρακτηρισμοὶ καὶ τὰ ἐκφερόμενα σὲ κλητικὴ πτῶση ἐπίθετα, μὲ τὰ ὁποῖα συνοδεύουν τὶς προσφωνήσεις οἱ ποιητές. Ὑπάρχουν χαρακτηρισμοὶ κομψότητας ὅφους καὶ περιεχομένου (*dolce e fina* [2], *fina* [21], *dolci* [51], *dolce* [122], *gentil* [48], *leggiadra* [182], *vergognosa* [16], *piatosa più che bella* [148]), ἀλλὰ καὶ λεκτικῆς πενίας τοῦ ποιήματος, τὸ ὁποῖο στὴ συνείδηση τοῦ ποιητῆ δὲν εἶναι ἀντάξιο τῆς ἀγαπημένης (*montanina* [58], *selvaggia* [188], *poverella* [84]⁵⁸, *corta* [72]). Ἄλλες φορές οἱ ποιητὲς προτιμοῦν νὰ προσφωνοῦν τὰ ποιήματά τους, μὲ τρόπο ὥστε νὰ τοὺς προσδίδουν συναισθήματα ποὺ δοκιμάζουν οἱ ἴδιοι, ὅπως ἔρωτα (*inamorata* [188]) ἢ θλίψη καὶ ἀπογοήτευση (*disfatt'e paurose* [35], *sconsolata* [44], *piena d'affani e di sospiri* [69], *piena di sospiri* [152], *dolenti* [96], *dogliosa* [133], *disprata e mesta* [189]). Τοὺς στίχους καὶ τὰ λόγια τους τὰ χαρακτηρίζουν ὡς ἀληθῆ (*vera* [71]) καὶ πρωτόγνωρα (*novella* [1, 15, 171], *diletta mia novella* [60]⁵⁹, *nova* [38], *nova e sola* [43], *giovenzella* [40]).

Ἐκτὸς ὅμως ἀπὸ τὰ ἐπίθετα, ποὺ συνοδεύουν τὶς προσφωνήσεις, δηλωτικὰ τοῦ τρόπου συμπεριφορᾶς τῶν ποιημάτων εἶναι ὁρισμένα ἐπίθετα, ἐκφερόμενα σὲ ὀνομαστικὴ πτῶση ποὺ χρησιμοποιοῦνται ὡς κατηγορούμενα ἢ ἐπιρρηματικὰ κατηγορούμενα τοῦ τρόπου. Μὲ αὐτά, οἱ ποιητὲς συμβουλεύουν τὰ στιχουργήματά τους γιὰ τὸ πῶς νὰ συμπεριφερθοῦν ὅταν θὰ φθάσουν στὰ χέρια τῶν ἀποδεκτῶν. Ὑπάρχουν καὶ πάλι χαρακτηρισμοὶ κομψότητας καὶ λεπτότητος (*dolce*, *savi'ed intesa* [41], *vergognose* [35], *pietosa* [43, 73], *non sdegnosa* [52], *onesta* [57, 189], *ritta* [73], *vezzosa* [102], *divota* [109], *vergognosa e pia* [145], *lieta e soletta* [168], *reverente* [77], *riverente* [176, 177, 178, 179, 181, 189, 199], *umile e pia* [177, 178, 169, 181], *umile* [180, 199], *genuflessa* [185], *graziosa* [185], *benigna* [199]). Ἀλλά, σὲ κάποιες περι-

56. Ἡ παρούσα προσφώνηση χρησιμοποιεῖται γιὰ νὰ δηλώσει *canzone*, ἀπὸ τὸν Petrarca [84].

57. Ἡ παρούσα προσφώνηση χρησιμοποιεῖται ἀπὸ τὸν Boccaccio γιὰ νὰ δηλώσει ἐκτενὲς στιχούργημα, τὸν *Teseida* [126].

58. Χωρὶς οὐσιαστικό.

59. Χωρὶς οὐσιαστικό.

πτώσεις τονίζεται ἡ δυσκολία τῆς ποιητικῆς ἔκφρασης (affanata [144]) καὶ ἡ κατωτερότητα τοῦ ποιήματος σὲ σχέση μὲ τὸν παραλήπτη του (rusticana [192]). Ἐνδιαφέρον ἔχουν οἱ περιπτώσεις ποὺ οἱ ποιητὲς προτρέπουν τοὺς στίχους τοὺς νὰ εἶναι διαυγεῖς (palese [49]) ἢ ἀντίθετα νὰ μεταφέρουν τὸ μήνυμά τους σφραγισμένο (chiusa [57], così chiusa chiusa [68]).

Ἀντίστοιχη εἶναι ἡ χρῆση ἐπιρρημάτων (umilmente [27, 121, 125, 129, 178, 183], dolcemente [28], sicuramente [32], quetamente [33, 44], cortesemente [48, 86], benignamente [109, 183], pietosamente [117], tostamente [157], ginocchion [181, 182, 194], vemente [193]) ἢ ἐμπρόσθετων προσδιορισμῶν τοῦ τρόπου (con voce leve [33], con pietoso conto [100], con atto pio [131], con dolce atto e pio [197], senza temere [160], con occhi humili e bassi e con tremuli passi [161], con dolce licenza [184], a capo chino [41]).

Οἱ πιὸ χαρισματικοὶ ποιητὲς δὲν παραλείπουν νὰ χρησιμοποιοῦν καὶ ἀλληγορικὲς ἐκφράσεις ἢ παρομοιώσεις γιὰ νὰ χαρακτηρίσουν τὰ ποιήματά τους. Πιὸ γόνιμο ἀποδεικνύεται τὸ πνεῦμα τοῦ μεγάλου Φλωρεντινοῦ, ποὺ παρομοιάζει τὸ στιχοῦργημά του [56] ὡς ὠραία γυναίκα (bella donna), γλυκὸ καρπὸ (dolce pome), ἄνθος (fior) καὶ ἀετὸ (uccella), ἐνῶ ἄλλο ποίημα [59] τὸ χαρακτηρίζει ὡς ἀγγελιαφόρο (in abito di saggia messaggiera). Ἀλλὰ καὶ ὁ Petrarca θὰ χρησιμοποιοῦν ὠραῖες ἐκφράσεις ἀναφερόμενος σὲ δύο ποιήματά του (nata di notte in mezzo i boschi [90] καὶ vedova, sconsolata, in veste nera [92]), ἐνῶ ὁ Fazio degli Uberti θὰ προσφωνήσῃ τὸ ποίημά του [107] figliuola, τονίζοντας τὴ στενὴ σχέση δημιουργοῦ καὶ δημιουργήματος.

Ι'. *Ρήματα*

Ὅπως ἀναφέραμε, στὰ 181 ἀπὸ τὰ 200 ποιήματα (ποσοστὸ μεγαλύτερο ἀπὸ 90%), οἱ ποιητὲς ἀπευθύνονται στοὺς ἴδιους τοὺς στίχους τοὺς, δίνοντάς τους ὁδηγίες ποῦ καὶ πῶς θὰ πρέπει νὰ πορευθοῦν. Τότε οἱ δημιουργοὶ χρησιμοποιοῦν, κατὰ κανόνα, ρηματικούς τύπους β' ἐνικοῦ προσώπου ὀριστικῆς (κυρίως ἐνεστώτα καὶ μέλλοντα) ἢ προστατικῆς (ἐνεστώτα). Ὑπάρχουν καὶ πολλὲς περιπτώσεις ποὺ χρησιμοποιοῦν ὑποτακτικὴ, δηλαδὴ ὑποτεταγμένο λόγο, ἐξαρτώμενο ἀπὸ ρήματα (α' ἐνικοῦ ἐνεστώτα ὀριστικῆς) ποὺ ἐκφράζουν βούληση, εὐχή, ἐπιθυμία ἢ πεποίθηση τοῦ ἴδιου τοῦ συγγραφέα. Σὲ 5 περιπτώσεις χρησιμοποιεῖται β' πληθυντικό, γιὰ τὸ ὑποκείμενο δὲν εἶναι τὸ canzone ἢ τὸ ballata, ἀλλὰ τὸ parole [35, 45], τὸ novelle grazie [39], ἢ τὸ rime [51, 96].

Ἀξίζει ὅμως νὰ δοῦμε τί συμβαίνει μὲ τοὺς ρηματικούς τύπους ποὺ περιέχονται στὰ 200 χωρία ποὺ ἐξετάζουμε. Ἐπὶ συνόλου 716 ρηματικῶν τύπων, στοὺς 643 ἀπὸ αὐτοὺς (ποσοστὸ 90%) τὸ ὑποκείμενο εἶναι τὸ στιχοῦργημα, μάλιστα οἱ 353 (ποσοστὸ περίπου 50%) ἀνήκουν σὲ ρήματα κινήσεως σημαντικὰ

(ποσοστό 22%)⁶⁰ και λεκτικά (ποσοστό 27%)⁶¹. Μὲ αὐτὰ καθορίζεται ἀπὸ τοὺς ποιητὲς ὁ τρόπος ποὺ θὰ πορευθοῦν τὰ ποιήματα καὶ ὁ τρόπος ποὺ θὰ ἀπευθυνθοῦν στὸν παραλήπτη, μεταφέροντας τὸ μήνυμα (ἐρωτικὸ κατὰ κανόνα) ποὺ τοὺς ἔχουν ἐμπιστευθεῖ οἱ δημιουργοὶ τους. Οἱ ὑπόλοιποι 73 ρηματικοὶ τύποι (ποσοστό 10%) ἔχουν ἄλλα ὑποκείμενα: οἱ 34 τὸν ἴδιο τὸν ποιητὴ (ποσοστό 4,7%), οἱ 11 τὴν ἀγαπημένη του (ποσοστό 1,5%) καὶ οἱ 28 διάφορους ἄλλους (ποσοστό 3,8%), ὅπως τὸν Ἑρωτα, φίλους ἢ κάποιους ἀναγνώστες.

ΙΑ'. Τοπικοὶ προσδιορισμοὶ

Σὲ 23 ἀπὸ τὰ 200 χωρία, οἱ ποιητὲς καθορίζουν καὶ ἀναφέρουν ἐπακριβῶς στὰ ποιήματά τους τὸν τόπο στὸν ὁποῖο αὐτὰ θὰ πρέπει νὰ μεταβοῦν γιὰ νὰ συναντήσουν τοὺς ἀποδέκτες τους. Συγκεκριμένα, πρόκειται γιὰ τὰ παρακάτω μέρη: a le parte d'Arezzo [4], en Arezzo [5], ad Arezzo in Toscana [7], a San Giovanni [29], a Tolosa / a la Dorata (= chiesa Daurate), [33], in Toscana [36], Fiorenza [58], 'n Pistoia [68], a la nuda Firenza di speranza [70], in Toscana [73], Italia et l'onorata riva (= Tevere) [76], sopra 'l monte Tarpeio [79], in Fiorenza [97], 'n terra Tosca [98], a Fiorenza [99], ad Urbino [106], in Bavera [109], fra Ferrara e Padova [113], su per Arno [140], riva del fiume d'Arno [146], in sul monte fiesolano [176], sul Ponte a Rifredi [181], in sul bel prato tra Sieve e la Lora [183]. Ὑπάρχουν, ὥστόσο, καὶ 7 περιπτώσεις ποὺ ὁ τόπος ποὺ ἀναφέρεται δὲν εἶναι γεωγραφικὰ καθορισμένος, ἀλλὰ τὸ στιχοῦργημα τὸν γνωρίζει σαφῶς: là on'io non posso gire [10], dove tu debbi andar [107], al porto (= ἀποδέκτης) [125], la dove tu sai [130], là dove è il core [164], in quella vale andrai dove è il mio cor [168], al bel prato [171], ἐνῶ σὲ 2 περιπτώσεις ἡ πορεία τους δὲν προσδιορίζεται ἐπακριβῶς ἢ μᾶλλον δὲν περιορίζεται: ovunque tu girai [46], per le citade [152]. Τέλος, ὁ Cavalcanti ἀφήνει τοὺς στίχους του νὰ μεταβοῦν ὅπου αὐτοὶ θέλουν: là dove piace a voi gire [35]. Συνολικὰ οἱ ἀναφορὲς τοπικῶν προσδιορισμῶν εἶναι 33 (ποσοστό 16%).

ΙΒ'. Ὑποθετικοὶ λόγοι

Ἀξίζει νὰ ἀναφερθεῖ ὅτι εἶναι συχνὴ ἡ χρῆση ὑποθετικῶν λόγων, μὲ τοὺς

60. Συνηθέστεροι εἶναι οἱ τύποι τοῦ ρήματος andare.

61. Συνηθέστεροι εἶναι οἱ τύποι τοῦ ρήματος dire. Πρέπει νὰ σημειωθεῖ ὅτι τὰ ρήματα ἀκολουθοῦνται συνήθως ἀπὸ πλάγιο λόγο, ἀλλὰ σὲ 31 περιπτώσεις (ποσοστό 15,5%) χρησιμοποιεῖται εὐθεὺς λόγος: [1, 30, 33, 34, 36, 38, 39, 41, 43, 48, 49, 51, 52, 58, 60, 61, 64, 70, 74, 79, 83, 86, 93, 95, 104, 106, 137, 148, 192, 194, 196].

ὁποίους τίθενται ὀρισμένες προϋποθέσεις στὰ ποιήματα γιὰ νὰ κινηθοῦν καὶ νὰ μεταφέρουν τὸ μήνυμα ἐπιτυχῶς. Στὶς ὑποθέσεις συνήθως ὁ ποιητὴς ἐξετάζει τίς συνθήκες ποὺ ὑπάρχουν (se già non t'è impedita la via [164]), ἐνῶ ἄλλοτε συμβουλευεὶ τὸ στιχορρήμα νὰ διερευνήσῃ ἂν ὁ παραλήπτης εἶναι ἐκ τῶν προτέρων εὐνοϊκὰ διακείμενος (s'ella ti riceve [33], se gentil cor ti legge [65]). Ἀλλὰ καὶ στὴν ἐπόμενη φάση, τῆς μετάδοσης τοῦ μηνύματος, τίθενται πάλι διαφορὲς ὑποθέσεις-προϋποθέσεις (s'ella sorridendo non ti crede [38], se ti par che la pietà sormonti [121]). Ἀλλοτε, ἡ ὑπόθεση ἀναφέρεται στὸ ἴδιο τὸ στιχορρήμα, σχετικὰ μὲ τὸ ἂν αὐτὸ θέλει νὰ ἐκτελέσῃ τὴν ἀποστολὴ ποὺ τοῦ ἀνατέθηκε (s'el te piace [6], se me vòì servire [128]). Ἐπίσης, ὀρισμένες φορὲς ὁ ποιητὴς προτρέπει τὸ δημιουργήμα του νὰ καθορίσῃ ἀπὸ μόνον του τὴν πορεία καὶ τὸ ἔργο του, κάνοντας αὐτοαξιολόγηση (se non vuoi andar sì come vana [49], se senti o vedi in te tanta vertute [131]). Συγκεκριμένα, χρῆση ὑποθετικῶν λόγων γίνεται 37 φορὲς (ποσοστὸ 18,5%): [6, 31, 33, 38, 48, 49, 51, 58, 60, 61, 65, 72, 77, 78, 95, 97, 98, 101, 106, 110, 114, 121, 124, 125, 128, 131, 134, 147, 150, 154, 161, 164, 171, 175, 194, 197, 200].

ΙΓ'. Ἀνάλυση δύο παραδειγμάτων

Πρὶν περάσουμε στὰ συμπεράσματα, θεωροῦμε χρήσιμο, γιὰ τὴν πλήρη κατανόηση τῶν ὧσων ἐκθέσαμε ἀνωτέρω, νὰ παραθέσουμε δύο κειμενικὰ παραδείγματα, τοῦ Guido Cavalcanti καὶ τοῦ Francesco Petrarca. Στὸ πρῶτο, ὑπάρχουν ὅλα σχεδὸν τὰ στοιχεῖα ποὺ ἔχουμε ἀναφέρει, σχετικὰ μὲ τὰ congedi: ὁ ἀποδέκτης (a quella di cui t'ho pregata), ἡ προσφώνηση (ballatetta), συνοδευμένη ἀπὸ τὴν κτητικὴ ἀντωνυμία (mia), ρήματα σὲ β' ἐνικὸ πρόσωπο ἐνεστώτα προστακτικῆς, ποὺ ἔχουν ὡς ὑποκείμενο τὸ ποίημα (Vanne / entra / chiama / dille), ἐμπρόθετος προσδιορισμὸς τοῦ τόπου (a Tolosa / a la Dorata), ἐμπρόθετος προσδιορισμὸς τοῦ τρόπου (con voce leve), τὰ λόγια ποὺ θὰ ἐκφωνήσῃ τὸ ποίημα πρὸς τὴν ἀγαπημένη τοῦ ποιητῆ, σὲ εὐθὺ λόγο («Per merzé vegno a voi»), ὑπόθεση ποὺ ἐκφράζει προϋπόθεση γιὰ τὴ σωστὴ ὑλοποίηση τῆς ἀποστολῆς τοῦ ποιήματος-ἀγγελιαφόρου (s'ella ti riceve).

[33].

Vanne a Tolosa, ballatetta mia,
ed entra quetamente a la Dorata,
ed ivi chiama che per cortesia
d'alcuna bella donna sie menata
dinanzi a quella di cui t'ho pregata;
e s'ella ti riceve,

dille con voce leve:

«Per merzé vegno a voi»⁶².

Στο δεύτερο παράδειγμα υπάρχουν επίσης ο αποδέκτης (*donna nostra*), η προσφώνηση (*Canzon*), ρήματα σε β' ενικό πρόσωπο ένεστώτα προστακτικής, που έχουν ως υποκείμενο το ποίημα (*Non la tocchar / le di'*), αλλά και σε α' ενικό ένεστώτα όριστικής με υποκείμενο τον ποιητή (*credo*), έπιρρηματικό κατηγορούμενο του τρόπου (*reverente*), τὰ λόγια που θα εκφωνήσει το ποίημα προς την αγαπημένη του ποιητή, σε πλάγιο λόγο (*ch'io sarò là tosto ch'io possa, o spirito ignudo od uom di carne et d'ossa*), υπόθεση που εκφράζει προϋπόθεση για τή σωστή ύλοποίηση τής αποστολής του ποιήματος-άγγελιαφόρου (*s'al dolce loco la donna nostra vedi*).

[77].

Canzon, s'al dolce loco

la donna nostra vedi,

credo ben che tu credi

ch'ella ti porgerà la bella mano,

ond'io son sì lontano.

Non la tocchar; ma reverente ai piedi

le di' ch'io saro là tosto ch'io possa,

o spirito ignudo od uom di carne et d'ossa⁶³.

Ήν προχωρήσουμε σε σύγκριση τών δύο αποσπασμάτων, θα παρατηρήσουμε ότι το δεύτερο είναι σαφώς πιο πλούσιο σε περιγραφές και εικόνες, αφού το ποίημα προσωποποιείται πιο έντονα. Ο ποιητής δίνει στο στιχούργημά του το δικαίωμα να έχει δική του άποψη (*credo ben che tu credi*), και έπιπλέον σάν να έπρόκειτο για μιὰ ανθρώπινη ύπαρξη το φαντάζεται να έχει χέρια. Ή αγαπημένη του ποιητή, αφού δέν θα έχει μπροστά της τον ποιητή αλλά το δημιούργημά του, θα τείνει προς αυτό το πανέμορφο χέρι της για να το δεχτεί και να το χαιρετίσει (*ella ti porgerà la bella mano, ond'io son sì lontano*). Όστόσο, ο ποιητής προστάζει το ποίημα να μὴν τής πιάσει το χέρι, αλλά να προσπέσει στα πόδια της (*non la tocchar, ma reverente ai piedi le di'*). Έδώ ή περιγραφή τής αποστολής του ποιήματος-άγγελιαφόρου είναι πιο λεπτομερής και πλησιάζει τις ένέργειες που θα έκανε ένας πραγματικός άνθρωπος.

62. Guido Cavalcanti, *Poesie*, 30, 45-52 (*Poeti del Dolce stil nuovo*, a cura di Mario Marti, Le Monnier. Firenze 1969, σ. 199).

63. Francesco Petrarca, *Canzoniere*, 37, 113-120 (Francesco Petrarca, *Canzoniere*, Introduzione di Ugo Foscolo, Note di Giacomo Leopardi, Cura di Ugo Dotti, Universale Economica Feltrinelli - I Classici, Milano 1992, σ. 89).

14'. Συμπεράσματα

- Ἀπὸ τὰ ὅσα ἀναφέρθηκαν παραπάνω, ἐξάγονται τὰ ἑξῆς συμπεράσματα:
1. Τὰ περισσότερα δείγματα τοῦ συγκεκριμένου φαινομένου (ποσοστὸ 75%) συναντῶνται στὸ ποιητικὸ εἶδος τῶν canzoni, στὴν τελευταία κυρίως στροφὴ τους ποὺ ὀνομαζόταν *commiato* ἢ *congedo*.
 2. Ἡ ἔκταση τῶν καταληκτηρίων αὐτῶν στροφῶν κυμαινόταν συνήθως ἀπὸ 3 ὡς 10 στίχους (ποσοστὸ 75,5%).
 3. Τὸ φαινόμενο αὐτὸ ἐμφανίζεται κυρίως σὲ ἐρωτικοῦ θεματολογίου ποιήματα (ποσοστὸ 83%).
 4. Ἡ χρονικὴ διάρκεια τοῦ φαινομένου ἦταν περίπου δυόμισι αἰῶνες, ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ 13ου ὡς τὶς ἀρχὲς τοῦ 16ου αἰώνα.
 5. Ἡ ἔξαρση καὶ τὰ καλύτερα δείγματα τοῦ φαινομένου τοποθετοῦνται στὸ μέσον περίπου τῆς χρονικῆς διάρκειάς του, τὴν ἐποχὴ τοῦ Petrarca [75-101].
 6. Κατὰ κύριο λόγο, οἱ ποιητὲς δίνουν ὁδηγίες στὸ ποίημά τους, χρησιμοποιώντας β' ἐνικὸ ἐνεσώτα προστακτικῆς.
 7. Περισσότερο χρησιμοποιοῦν ρήματα κινήσεως (ποσοστὸ 22%), ὅπως τὸ *andare*, καὶ λεκτικὰ (ποσοστὸ 27%), ὅπως τὸ *dire*.
 8. Οἱ ποιητὲς ἐφαρμόζοντας αὐτὸ τὸ ποιητικὸ «τέχνασμα», ἐπιτυγχάνουν πειστικότητά, ἀφοῦ ἐμφανίζονται σὰν νὰ ἐξομολογοῦνται μιὰ ἀλήθεια στὸ δημιουργημά τους καὶ στὸν ἴδιο τους τὸν ἑαυτό. Αὐτό, ἂν κρινόταν μέσα σὲ αὐστηρὰ λογικὰ πλαίσια, θὰ μπορούσε νὰ ἐκληφθεῖ σὰν ἓνα ἐρωτικὸ παραμυθιό.
 9. Ὁ ἀποδέκτης τῶν στίχων, ποὺ τὶς περισσότερες φορὲς παρουσιάζεται ὅτι εἶναι ἡ ἀγαπημένη τοῦ ποιητῆ, ἀλλὰ στὴν πραγματικότητα εἶναι ἓνα εὐρύτερο ἀναγνωστικὸ κοινὸ (σύγχρονο τοῦ ποιητῆ καὶ μεταγενέστερο), προσλαμβάνει ἔμμεσα αὐτοὺς τοὺς καταληκτήριους στίχους, ἀφοῦ δὲν ἀπευθύνονται πρὸς αὐτὸν ἀλλὰ πρὸς τὸ ἴδιο τὸ ποίημα. Ὁ ἀναγνώστης αἰσθάνεται πὼς κρυφακοῦει, καὶ ἔτσι ἔχει τὴν ἐντύπωση πὼς μαθαίνει τὴν ἀλήθεια, αὐτὴν ποὺ τὸ ποίημα ἔχει ἐντολὴ νὰ τοῦ μεταφέρει. Αἰσθάνεται πὼς παρρησιάζεται σὲ μιὰ ἐξομολόγηση *de profundis* καὶ πολλὰς φορὲς συμπάσχει μὲ τὸν ποιητὴ, τὰ ἐρωτικὰ βάσανα τοῦ ὁποίου μαθαίνει ἀπὸ πρῶτο χέρι.
 10. Τὸ ποίημα-ἀγγελιαφόρος εἶναι γένους θηλυκοῦ, ὅσο καὶ ἂν αὐτὸ ξενίζει τὸν σύγχρονο ἀναγνώστη ποὺ ἔχει συνδέσει τὸ καθῆκον τοῦ ἀγγελιαφόρου μὲ πρόσωπα γένους ἀρσενικοῦ. Στὴ συγκεκριμένη περίπτωσις ὅμως πρέπει νὰ λάβουμε ὑπόψη μας ὅτι καὶ ἡ λέξη *canzone* καὶ ἡ λέξη *ballata* εἶναι γένους θηλυκοῦ. Ἔτσι καὶ οἱ προσφωνήσεις πρὸς τὸ ποίημα καὶ οἱ χαρακτηρισμοὶ του εἶναι γένους θηλυκοῦ. Αὐτὸ γίνεται ἀκόμη πιὸ φανερὸ ἀπὸ τὶς παρομοιώσεις ποὺ χρησιμοποιοῦνται γιὰ τὰ ποιήματα ἀπὸ τὸν Dante (*bella*

donna [56], *saggia messaggiera* [59]) και τὸν Petrarca (*vedova, sconsolata, in veste nera* [92]). Δὲν πρέπει, ἐξάλλου, νὰ ξεχνᾶμε καὶ τὶς κοινωνικὲς ἀντιλήψεις καὶ τοὺς κανόνες τῆς ἐποχῆς, σύμφωνα μὲ τοὺς ὁποίους οἱ κοπέλες εὐγενικῆς φύσης καὶ καταγωγῆς δὲνμποροῦσαν νὰ ἔρθουν σὲ ἐπικοινωνία μὲ ἄνδρες, οἱ ὅποιοι μάλιστα θὰ συζητοῦσαν μαζί τους ἐρωτικὰ θέματα. Ὡστόσο, πίσω ἀπὸ τὴ γυναικεία μορφή τοῦ ποιήματος κρύβεται τὸ ἀρσενικοῦ γένους *alter ego* τοῦ ποιητῆ.

11. Οἱ ποιητὲς, λοιπόν, προσδίδουν στὰ ποιητικὰ τους δημιουργήματα ἀνθρωπινῇ-γυναικεία μορφή. Ὡστόσο, ὑπάρχει κλίμακα στὸν βαθμὸ προσωποποίησης. Ἄλλοι ποιητὲς ἀρκοῦνται σὲ γενικὰ χαρακτηριστικά, ἐνῶ ἄλλοι προχωροῦν καὶ σὲ ἐντονότερα, πρὸς ἀνθρώπινα, καὶ φθάνουν στὸ σημεῖο νὰ παριστάνουν ὅτι τὸ ποίημα συναισθάνεται τὸν πόνο τους καὶ συμπάσχει μὲ αὐτοὺς (*sconsolata* [44], *dogliosa* [133]). Ἐπίσης, ὑπάρχουν παρομοιώσεις, οἱ ὁποῖες, ὅπως εἶδαμε, προσδίδουν ἐμφανέστερα γυναικεία μορφή στὸ ποιητικὸ δημιούργημα (*bella donna* [56], *saggia messaggiera* [59], *vedova* [92]). Ἀλλὰ καὶ μὲ διάφορους ἄλλους τρόπους, οἱ ποιητὲς ἐμφανίζουν τὸ ποίημά τους νὰ σκέπτεται καὶ νὰ ἀποφασίζει αὐτοβούλως, αὐξάνοντας ἔτσι τὰ ἀνθρώπινα ψυχικὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ τοῦ προσδίδουν (*s'el te piace* [6], *se me vòl servire* [128], *dovunque ti piace* [112], *ove vuoi* [188], *là dove piace a voi gire* [35]). Στὶς περιπτώσεις αὐτὲς τὰ ποιήματα θεωροῦνται ἀπὸ τοὺς δημιουργοὺς τους ὡς αὐτοδύναμες ὑπάρξεις καὶ ἡ πορεία τους εἶναι ἀπροσδιόριστη.