

L'OCCHIO DEL COR

«Oculus est ianitor Diaboli»: 'l'occhio è la porta del Diavolo'. Se i pericoli del mondo raggiungono la nostra anima attraverso i sensi, la vista risponde alle seduzioni della carne prima degli altri. La frase latina era riferita ad un'autorità come San Tommaso e inserita in una «locupletissima» *Bibliotheca moralis* (1670) – quattro tomoni di 1200 pagine l'uno, ripubblicati fino a metà Settecento. L'opera di Giuseppe Mansi, un oratoriano oggi sconosciuto che passò la vita a raccogliere sentenze morali, sintetizzava una convinzione diffusa da sempre. Tuttavia la frase originale era più sfumata: prevedeva la compartecipazione di un'indole corrotta, e soprattutto era scritta in quel *Commento al Genesi* che poi si è scoperto non essere di Tommaso.

Nelle preferenze che l'umanità ha da sempre rivolto alla mente, giudicata superiore al corpo, c'è un tentativo (già in Platone) di privilegiare quegli aspetti che ci distinguono dagli animali. Il peccato è dei bassi sensi, non del nobile spirito: ecco perché l'occhio, il più incontrollabile fra i sensi, ha a che fare col demonio. Ma se la colpa è in ciò che si considera inferiore (la carne è debole, Eva coglie la mela...), l'occhio, quando accede alla bellezza e raccoglie l'amore del mondo, diventa quasi strumento di salvezza.

Il Medioevo cortese ha preferito cogliere questo secondo aspetto, ma non v'è dubbio che in merito alla vista percepisse il pericolo in agguato. In *Quisquis cordis et oculis* – un celebre contrasto latino di fine XII secolo, attribuito a quel poeta sommo che fu Filippo il Cancelliere – si contrappongono Cuore e Occhio (cioè sentimento e senso per eccellenza). Il primo accusa il secondo di aver lasciato entrare la seduzione, e il secondo si difende dimostrando che quella seduzione è penetrata perché il Cuore lo ha voluto; se così non fosse stato sarebbe rimasta fuori. Furono tanto celebri quei versi da condividere la stessa melodia della più nota canzone trobadorica: *Can vei la lauzeta mover* di Bernart de Ventadorn. Anche per il trovatore 'vedere' la gioia dell'allodola si legava alla sofferenza del cuore, e tuttavia le opposte emozioni dimostravano che sensi e sentimenti non hanno relazione gerarchica.

Petrarca, fra molti, riprese il tema di *Quisquis cordis* in un sonetto commentatissimo che esordisce con «Occhi piangete: accompagnate il core | che il vostro fallir morte sostiene». Il fallimento è una visione di parte ovviamente, gli occhi ben lo sanno, e nulla serve a ricordare al cuore, la mente emotiva, che ha anche lui ruolo attivo.

Il confronto fra senso e ragione è insomma soggetto archetipico, e i letterati raffinatissimi del Trecento lo hanno saccheggiato a più riprese. Fra questi anche Francesco Landini, uno dei grandi poeti di un secolo ingombro di nomi troppo importanti perché si riesca oggi a mettere a fuoco i suoi versi, versi che, non fosse stato per la sua musica, sarebbero oggi dimenticati. E tuttavia stupisce l'abilità con cui un *topos* così comune, nelle mani di Landini, riesca a essere ripensato, trasformato, scomposto, riassembleto, in un gusto per la variazione infinita che offre una luce diversa alla personalità creativa di musicista e poeta.

Cresciuto a Firenze in una famiglia benestante (suo padre era il pittore Jacopo del Casentino, seguace di Giotto), Francesco Landini si porta dietro una biografia segnata

da due momenti su cui molto s'è scritto: la cecità procuratagli dal vaiolo (già a sette anni) e la laurea di poeta offertagli a Venezia (presumibilmente nel 1368). Quest'ultimo dato è stato messo in discussione, ma in realtà gli argomenti contrari appaiono più deboli delle testimonianze a favore. L'episodio ha in effetti patito un pregiudizio tutto moderno: lo stesso premio che vinse Petrarca non poteva essere assegnato a un compositore, con l'imbarazzo che l'alloro celebrasse i versi di Landini, prima ancora che la sua musica.

La cecità è invece un dato della sua vita così forte da entrare persino negli appellativi antichi. Nel più prestigioso fra i manoscritti che conservano le sue opere, il sontuoso codice Squarcialupi (ca 1420), Landini è detto «Franciscus cecus». L'incidente di gioventù ha almeno due ricadute sulla sua produzione: la scrittura musicale e il *topos* poetico della vista.

Fra i compositori del Trecento solo una ristretta categoria aveva accesso alla notazione e, fra questi, chi trascriveva le proprie opere erano i pochissimi che si dedicavano a musica sofisticata, polifonica e pensata per un pubblico colto: ovvero monaci che operavano perlopiù presso *scriptoria* specializzati. Landini non era né monaco né predisposto alla scrittura, vista la sua infermità. Eppure, di tutta la musica conservata del Trecento italiano, un quarto è sua, o quantomeno gli è stata attribuita. Dobbiamo supporre, pertanto, non solo che «Franciscus cecus» la facesse trascrivere, ma che abbia colto nella scrittura un contrasto all'effimero, superando in questo modo i limiti della sua condizione (o forse proprio per questo). Un gesto che ce lo mostra più come intellettuale intimorito dal tempo, che musicista appagato dall'occasione.

L'altro elemento interessante è il modo sfaccettato di trattare il tema della vista, o più spesso la sua assenza. Non ci stupisce che il soggetto ricorra nei suoi versi, siano scritti di suo pugno (la maggior parte), siano scelti fra rime di altri. Trasformarli in dato biografico è certo una tentazione forte, ma non si pretende riconoscervi episodi specifici. Si tratta semmai di cogliere la spia di una personalità che, alla fine, è tutto quello che ci rimane di Landini.

Unico madrigale fra i brani qui proposti, *Mostronmi Amor* [11] è il testo che più di altri è stato associato alla sua cecità: che sia Fortuna a tenere gli occhi chiusi del rapace dalla vista proverbiale invece di un più comune cappuccio da falconiere ha fatto supporre un'identificazione con Landini stesso, il quale nel distico «Allor conobbi...» sembra riscattarsi da sorte avversa. Ma dal momento che è Amore a rivelare il falcone, più di recente s'è creduto che l'uccello rappresenti la donna amata. Resta tuttavia difficile non pensare che il falcone sia il compositore, e se Amore lo ha rivelato, forse i versi raccolgono solo la stima di un collega per la sua arte che genera appunto amore ammirato (in questo modo giustificando un distico altrimenti immodesto).

Anche *Muort'oramai* [14], una fra le sue ballate più belle, potrebbe interpretarsi in chiave biografica. Qui il primo livello di lettura fa supporre che il «dolce bene» sia la donna amata, la cui perdita ha menomato la vita stessa del poeta. Ma un «dolce bene» è molte cose e, come spesso accade in queste rime, una non esclude l'altra: in chiave biografica potrebbe essere anche metafora della privazione della vista. In tal caso la ballata assume segno opposto rispetto alla precedente (ma questa più dell'altra è nello stile di

Landini poeta): la cecità non è più uno sprone a far grandi cose, ma l'anticamera della dissoluzione. Vivere a metà è peggio che una morte piena. Landini, benché spesso malinconico, raramente è così disperato. Ma ogni ballata è testimonianza di un momento passeggero: se i versi attestano uno sconforto apparentemente irreversibile, la bellezza della musica già rivela una ritrovata speranza.

Altra ballata altamente metaforica è *Che cosa è quest'amor* [3]. Anche in questo caso la prima lettura descrive la bellezza dell'amata ma, secondo la tradizione cortese, la donna diventa emblema dell'amore divino. Per creare il doppio livello, il poeta esordisce con «Che cosa è quest'amor» in modo che il soggetto sia «cosa» e quindi possa riferirsi all'amor sacro al femminile (supporre «Amore» personificato e interlocutore del poeta impoverisce la componente mistica dell'amore cantato). L'aspetto interessante del femminile dell'amor sacro (femminile come la *fin'amor*) è la sua manifestazione interamente visiva, quasi quello fosse l'unico senso capace di sentire Dio. Questa è una delle ballate in cui la parola «Cosa» è stata interpretata come nome proprio (diminutivo di Niccolosa). L'ipotesi, avanzata da Giuseppe Corsi fin dal 1959, ha prodotto molta letteratura sui *senhal* landiniani, ovvero su nomi di fanciulle nascosti nelle parole: indagine suggestiva che però meriterebbe una verifica.

Almeno altre tre ballate usano la vista per alimentare l'amore, seppur senza la componente sacra della precedente. In *Tante belleçe* [2] il poeta ringrazia Amore che gli permette di veder (nella mente) le forme incantevoli dell'amata. E così la ballata *Nella tuo luce* [4] assegna di nuovo agli occhi l'onere di alimentare la speranza. Più tormentata *Guard'una volta* [15]: qui il poeta chiede alla donna che non lo ama di mutar animo, rivolgendo gli occhi a quell'amore che in lui si era generato proprio guardandola.

Tutti gli altri brani raccolti in quest'incisione, ad esclusione di quelli resi strumentalmente, cantano di occhi che non vedono o non vedono più. È il tema più ricorrente nelle composizioni di Landini ma la lettura biografica, seppur in qualche modo presente, non sembra essere il primo motivo d'interesse. Sia *L'alma mie* [6], sia *Non per fallir* [13] cantano del dolore per una donna che ha smesso di guardare il poeta. Qui gli occhi assumono una nuova natura. Non più semplice strumento per far entrare l'amore, diventano essi stessi strumenti che generano amore, la causa stessa dell'amore. La perdita di questo contatto immateriale è motivo infinito di tormento.

In *Occhi dolenti* [10] il poeta si priva volontariamente della vista della donna per non peccare di desiderio. E al contrario in *Per un amante* [8] è lei che, per evitare gli sguardi sgraditi di chi la importuna, nega al poeta la visione desiderata. L'atto volontario, razionale, che contrasta i sensi, diventa nobile e morale, ma di una moralità che uccide.

Il tema di una vista negata si esprime nella sua forma più tipica nel distacco, nella partenza, soggetto inesauribile dell'amor cortese. In tutti i casi la salvezza, se c'è, è sempre nella possibilità di superare una difficoltà che si spera provvisoria. Con *Divennon gli ochi mie* [9] è la memoria di ciò che il poeta vedeva che permette di superare il tempo dell'attesa. Mentre in *Gram piant'agli ochi* [7] la sofferenza si trasforma in lacrime e l'unica salvezza sembra la morte, potendosi aggrappare solo alla fedeltà, unica a sopravvivere immortale. In *Poiché partir convienmi* [1] ci si consola attendendo

un ritorno in cui gli sguardi possano riprendere come prima. La vista assente è compensata dall'«occhio del cor» che è occhio dell'amore, quasi terzo occhio, e riesce a vedere comunque ciò che ama, anche quando inafferrabile ai sensi.

FP Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Panciatichiano 26.

Sq Firenze, Biblioteca Medicea-Laurenziana, Palatino 87 (*Squarcialupi*).

Fz Faenza, Biblioteca Comunale, 117.

Altri codici: Paris, Bibl. Nationale, *It.* 568 (*Pit*) — London, British Library, *Add.* 29987 (*Lo*) —

Paris, Bibl. Nationale, *Naf* 6771 (*Reina*) — Padova, Bibl. Universitaria, 684 (*Pad*) — Lucca, Arch. di Stato, 184 (*Lu*) — Firenze, Arch. di San Lorenzo (*SL*).

1.	<i>Poiché partir convienmi, donna cara</i>	FP	f. 23 ^r	anche in <i>Sq, Pit</i>
2.	<i>Tante belleze in questa donna stanno</i>	Sq	f. 139 ^r	<i>unicum</i>
3.	<i>Che cosa è quest'amor che 'l ciel produce</i>	Sq	f. 163 ^r	<i>unicum</i>
4.	<i>Nella tuo luce tien la vita mia</i>	Sq	f. 134 ^v	<i>unicum</i>
5.	<i>Non arà mai pietà questa mia dona</i> [strum.]	Fz	f. 81 ^{r-v}	<i>unicum</i>
6.	<i>L'alma mie piange</i>	FP	ff. 31 ^v -32 ^r	anche in <i>Sq, Pit, Lo, Lu, SL</i>
7.	<i>Gram piant'agli occhi</i>	FP	f. 26 ^r	anche in <i>Sq, Pit, Lo, Reina, Pad</i>
8.	<i>Per un amante rio tal pena sento</i>	Sq	f. 166 ^v	<i>unicum</i>
9.	<i>Divennon gli occhi mie nel partir duro</i>	FP	f. 39 ^v	<i>unicum</i>
10.	<i>Ochi dolenti mie che pur piangete</i>	Sq	f. 135 ^v	<i>unicum</i>
11.	<i>Mostrommi Amor già fra le verdi fronde</i>	Sq	f. 124 ^v	anche in <i>Pit</i>
12.	<i>Che pena è questa</i> [strum.]	Fz	ff. 79 ^v -80 ^v	anche in <i>Lo</i>
13.	<i>Non per fallir di me tuo vista pia</i>	FP	f. 4 ^v	anche in <i>Sq, Pit</i>
14.	<i>Muort'oramai deh misero dolente</i>	Sq	ff. 129 ^v -130 ^r	anche in <i>Pit</i>
15.	<i>Guard'una volta incià verso 'l tuo servo</i>	FP	f. 21 ^r	anche in <i>Sq, Lo</i>

LaReverdie, come suo uso, predilige il confronto con le fonti, e la restituzione musicale di specifici testimoni. I brani qui raccolti sono tratti innanzi tutto da *FP*, il codice più antico (ca 1390), e in seconda istanza – se il brano è mancante o incompleto – da *Sq* (ca 1420), il manoscritto più noto e accurato. Le ballate rese in forma strumentale sono tratte da *Fz* (XV sec.).

Per l'edizione dei testi si è scelto di conservare quelle particolarità grafiche proprie del testimone scelto che avessero qualche influenza sulla pronuncia. Per tale ragione sono state modernizzate *h, j/y* e *ti* (con suono *zi*), ma si sono conservate: le scempiature (doppie in genere mancanti), l'oscillazione *ç/z* (con pronuncia vicina a *z* o *c* dolce secondo i casi), sostituzioni di vocali che non mutano il senso (*sie, mie, piatà*), e altre forme arcaiche (*chero, fixo*), fra cui l'uso tipicamente fiorentino del possessivo femminile reso con *tuo* e *u* semivocalica («alle tuo pene»). Sono infine stati usati alcuni segni diacritici comuni, come il punto alto per separare parole unite da raddoppio sintattico (*tu·tti*) e parentesi uncinata per sciogliere apostrofi dal significato meno perspicuo (*ma·i*).

Le soluzioni musicali qui adottate sono le più varie come vario doveva essere il modo con cui venivano eseguite all'epoca. La ballata aveva struttura tipica con poche varianti. In quanto contrazione della canzone a ballo (o *virelai*) – cioè di strofe in Barform ($\alpha\alpha\beta$) alternate a ripresa (β) – nell'assumere i connotati colti dell'epoca di Landini, la ballata evidenzia un paio di elementi caratteristici: associa il testo anche all'accompagnamento strumentale, e compatta la forma attorno a una o due strofe incorniciate dalla ripresa ($\beta|\alpha\alpha\beta|\beta$).

Voci e strumenti contribuivano pertanto alla resa della ballata, potendo tuttavia essere eseguita solo con gli strumenti (in quest'incisione i nn. 5, 12) o solo con le voci (nn. 6, 11, 14), intonandolo strumentalmente il ritornello interno (nn. 3, 4, 13), scegliendo di cantare una sola delle voci con le altre strumentali (nn. 2, 8) o aggiungendo all'organo un'altra parte estemporanea, com'era nella pratica dell'epoca (nn. 10, 13).

1.

La partenza mi priva della tua dolce vista, senza la quale mi sento morire. Continuo a immaginarti, e spero che al mio ritorno non ti negherai ai miei occhi.

*Po<i>ché partir convienmi, donna cara,
dal tuo leggiadr'e bell'e dolce aspetto,
veggio ch<e>, abandonat'ogni diletto,
corro con pena verso mort'amara.*

Amor tanto piacer nel vago viso
di questa donn'ha posto, che m'uccide
solo il pensier ch'i' sie <da lei> diviso,
benché l'occhio del cor sempre la vede.

Ond'io ti chero, alta donna, merzede
ché quando tornerà quel dolze tempo
in cui sol di mirare spendo 'l tempo,
tu non mi sia del tuo aspetto avara.

Po<i>che partir convienmi ...

2.

Le bellezze di questa donna mi fanno dimenticare le altre. Grazie Amore: l'intesa che ci unisce mi permette d'immaginare la mia donna, benché sia rischioso sperare troppo.

*Tante belleçe in questa donna stanno,
ch'ogni altra di mie mente tratto m'hanno.*

I' ti ringrazi<o>, Amor, che ne la mente
sì bella donna figurata m'hai,

perché 'l mie cor, tuo sol esser consente,
sì vago oggetto in sé veder gli fai,
et benché tuo piacer contenga guai
se pensier di speranza inançi vanno.

Tante belleçe ...

3.

Cos'è quest'amore che rifulge in te, mio Dio? È cosa – la donna amata, l'amor divino – tanto bella che commuove il cuore e illumina gli occhi: virtuoso chi vi si rivolge. I beati si chiedono quando siederà tra loro, e chi sa reggere lo sguardo divino comprende quanta virtù Dio gli abbia infuso.

*Che cosa è quest'amor che 'l ciel produce
per far più manifesta la tuo luce?*

Ell'è tanto veços'onest'e vaga,
legiadr'e graçiosa, adorn'e bella,
ch'a chi la guarda sùbito 'l cor piaga
con gli ochi bel, che lucon più che stella;
e a cui lice star fixo a vederla
tutta gioia e virtù in sé conduce.

Che cosa è quest'amor ...

Ancor l'alme beate, che in ciel sono,
guardan questa perfecta et gentil cosa
dicendo: – «Quando» fia che 'n questo trono
segga costei, dov'ogni ben si posa? –
Et qual nel sommo Idio ficcar gli ochi osa,
vede come esso ogni virtù in lei induce.

Che cosa è quest'amor ...

4.

Mi nutro della tua luce. La speranza passa dagli occhi al cuore: io vivo, Dio volendo, e Amore eterno mi guida, ma sei tu che concedi quella speranze di cui non posso fare a meno.

Nella tuo luce tien la vita mia.

Dagli occhi vien la speranza nel core
et come piace a Deo si vive et more,
et Amor, ch'è mi' duca, eterno fia.

Nella tuo luce ...

Dunque per tua et non per mia virtute
spera d'allor in me qualche salute
che·ll'alma questo piange et sol disia.

Nella tuo luce ...

6.

Piango e non ho pace da quando mi neghi il tuo sguardo. Mi sono innamorato alla tua vista auspicando le tue grazie, ma ora che non mi guardi più perdo la speranza e sono in pena.

*L'alma mie piang'e mai non può aver pace
da poi che tolto m'hai,
donna, 'l vago mirar di cu<i> 'nfimammai.*

Fu di tanto piacer la dolce vista
ch'inamorai nel tuo primo guardare,
sperando aver la grazia che ss'aquista
ispesse volte per virtù d'amare.

Pur veggio la speranza mia mancare,
ché 'l viso non mi fai
che ttu solevi, ond'io sto 'n pen'e 'n guai.

L'alma mie ...

7.

Pianti e pene e l'anima muore. Dalla dolorosa partenza del mio amore vorrei morire, ma invano: sono vivo e mi sento morire ogni giorno. Non voglio vivere se voi non sarete più il mio amore.

*Gram piant'agli ochi, greve doglia al core
abondan sempr'e l'anima si more.*

Per quest'amara ed aspra dipartita,
chiamo la mort'e non mi vuol udire.

Contra mia voglia dura questa vita,
che mille morti mi convien sentire.

Ma, bench'i' viva, ma<i> non vo' seguire
se non vo<i>, chiara stella et dolçe amore.

Gram piant'agli ochi ...

8.

Per colpa di un pretendente inopportuno soffro da morire. Tu che sei virtuosa non ti fai vedere per evitare d'incontrarlo, ma così privi anche me della gioia di vederti: ecco perché mi tormento.

*Per un amante rio tal pena sento
ch'i' sarie, donna, del morir contento.*

Però che tu tti celi et sta' nascosa,
perché tti segue con dionestate,
ond'i' non posso, o vera virtuosa,
veder quant'io vorrei la tuo biltate

ch'è mie tesoro et mie felicitate:
et quest'è la cagion del mio tormento.

Per un amante ...

9.

Piangono i miei occhi quando si allontana quello sguardo che m'innamora. Per consolarsi il mio cuore ricorda la tua vista come candida rosa. Così trascorro il tempo, soffrendo quando dimentico il dardo che mi ha trafitto il cuore.

*Divennon gli ochi mie, nel partir duro,
lagrimosi e dolenti dello sguardo
che feron que' begli ochi per cui ardo.*

Ma 'l cor, che sente più vivace pena,
cercando dove più suo pace posa

ritorna a immaginar quella serena
vista, la qual mi par candida rosa.

E così guido mie vita noiosa,
e tanto sto in guerra quant'io tardo
d'immaginar, per cui passommi il dardo.

Divennon gli ochi mie ...

10.

Perché piangete, occhi miei? Non vi accontento solo per onestà. La mia mente non condivide il vostro desiderio: voi occhi piangete perché non potete vedere quel volto che mi ha incatenato, ma è giusto controllare la volontà: le donne recano solo tormenti.

*Ochi dolenti mie ché pur piangete,
poiché vedete
che sol per onestà non vi contento?*

Nonn·ha diviso la mente 'l disio
con voi che tante lagrime versate

perché da voi si cela el viso pio,
il qual privato m'ha da·llibertate.

Gran virtù è rafrenar volontate
per onestate,
ché seguir donna è sofferir tormento.

Ochi dolenti mie ...

11.

Amore mi ha mostrato un falcone pellegrino che all'ombra fra gli alberi cercava di liberarsi. Per raggiungere il suo scopo, cercava opporsi in ogni modo al destino che lo ha fatto cieco. Compresi allora che nacque per volare alto.

Mostronmi Amor già fra·lle verdi fronde
un pellegrin falcon ch'a l'onbra stava
disciolto in part'e libertà cercava.

Fortuna gli tenea la vista chiusa
contra la quale usava ogn'arte e ingegno
sol per driçarsi all'onorato segno.

*Allor conobbi ben che per natura
tendeva di volar in grand'altura.*

13.

Non per mia colpa, hai smesso di guardarmi: ma io non cercherò altrove. La tua vista che prima mi tranquillizzava ora mi ferisce. Approfittando della mia devozione mi nascondi volto ed occhi e il mio cuore soccombe: dai pace al desiderio che sento per te. Senza colpa soffro: abbi pietà, non ricambiare la fede con il tormento. Torna a compiacermi con il tuo aspetto, sottrattomi da una falsità.

*Non per fallir di me, tuo vista pia
m'ha tolto 'l bel mirare
ch'a me solevi fare:
ch'i' da te però fugga ma·i non fia.*

S'i' sentì già di tuo vista riposo,
or è converso 'n pena e 'n gran dolore.

Usando pura fé, mi tien nascoso
el tuo veçoso viso e 'l dolçe amore
de' tuo' preziosi occhi, onde 'l mio core
per gran doglia si sface.
Ohmè, rendimi pace
del disio, donna, ch'io da·tte sentia.

Non per fallir ...

Pensando che sança mia colpa sento
pianti, sospir, lamenti et gran langore,
credo ch'ara' piatà del mio tormento,
ché ma·i non meritò pena 'l servire.

Ohimè, donna e signor, fammi sentire
quella gioia et diletto
ch'avea d'il tuo aspetto
qual mi fu tolto per falsa resia.

Non per fallir ...

14.

La Morte per te quaggiù, misero che vivi a metà, è la cosa migliore: in Cielo non avrai potere. La tua anima, avendo seguito il bene di cui ti ha privato Fortuna, ha lasciato soli i tuoi sensi, ti ha tolto la

speranza, e ha permesso al dolore di accumularsi con cura. Ora che sei senza il tuo amore la morte sarà una salvezza: chiamala.

Muort'orama»*, deh misero dolente
po*»*ché pur meço vivi,
el megli'è di te quivi:
là dove tutto gir non se' possente.*

L'alma, seguendo quel tuo dolce bene
del qual ti priv*»*ò a-ttorto la Fortuna,
lasci*»*ò ogni senso tristo,

nè isperança trov*»*ò alle tuo pene,
laond'ogni dolor in te s'aduna
con çelo et amor misto.

Sarà la Morte non picciolo acquisto,
po*»*ché tanto diviso
se' dal tuo paradiso.
Dunque, deh, chiama lei pietosamente.

Muort'orama»* ...*

15.

Guarda con pietà il tuo servo che t'implora. Sei così bella: non esser crudele verso chi ti ama. Guarda il tuo fedele che è felice quando ti vede. Il suo amore, mosso dal vederti, ti sia d'esempio per amare la sua devozione.

*Guard'una volta incia verso 'l tuo servo
con atto di merçede,
la qual a-tte pietosamente chiede.*

Po*»*che sì bella se', non sie crudele
ma sia benign'a chi per te sospira.

Volgi gli occhi e la mente al tuo fedele,
che sente sommo ben quando ti mira.

Quella virtù d'amor che 'n lui spira
perché d'assai ti vede,
accenda te per la sua pura fede.

Guard'una volta incia ...