

Salvo diverse indicazioni, tutto il contenuto di **[www.marcomgmichelini.it](http://www.marcomgmichelini.it)** è pubblicato con **Licenza Creative Commons "Attribuzione - Non Commerciale - Condividi allo stesso modo 2.5"**. Se ne consente la riproduzione, diffusione, esposizione e rappresentazione al pubblico, purché non a fini commerciali o di lucro, e a condizione che siano citati l'autore e il contesto di provenienza. Allo stesso modo, se modifichi, alteri o trasformi quest'opera, o se la usi per crearne un'altra, puoi distribuire l'opera risultante solo con una licenza identica o equivalente a questa. Pertanto, se per il download di questo pdf ti è stato chiesto – in maniera palese o surrettizia – denaro o qualcosa in cambio, denuncia alle autorità del tuo paese chi lo ha fatto.

Except where stated otherwise, the content of the website [www.marcomgmichelini.it](http://www.marcomgmichelini.it) is licensed under a **Creative Common License "Attribution – NonCommercial – ShareAlike 2.5"**. You are free to copy, distribute, display, and perform the work. You are also free to make derivative works, under the following commandments: thou shalt give the original author credit; thou shalt not use this work for commercial purposes. If thou alter, transform, or build upon a text, thou shalt distribute the resulting work only under a the same or similar license to this one.

So, if you download this pdf you were asked – in an overt or covert – money or anything in return, report to the authorities of your country who did it.

# LA LETTERATURA MINORE DEL TRECENTO



Quel gusto e quel clima simbolistico, che già nel XIII secolo avevano fatto nascere una letteratura didattica, alimentati in seguito nelle complesse e raffinate figurazioni retoriche dello *Stil Novo*, rendono comprensibile e legittimano la presenza, durante tutto il Trecento, di una numerosa serie di poemi allegorico-didattici. Il termine di paragone per queste opere è, naturalmente, il modello dantesco, ma non tanto la *Commedia*, quanto la *Vita Nova* e le *Rime*, e non solo per l'ovvia ragione che alcune di esse sono state composte contemporaneamente o addirittura in periodi antecedenti alla *Commedia*, ma soprattutto giacché tale modello veniva avvertito come qualcosa di concettualmente troppo alto, al punto da essere frainteso quando non polemicamente contestato.

Sfugge ormai il significato di quella straordinaria impresa di fornire un'interpretazione totalizzante e unitaria della realtà, di saldare il piano storico e concreto del personaggio Dante con il grandioso disegno escatologico. La crisi dell'ideologia sottesa all'esperienza dantesca – cioè il rigoroso sistema aristotelico-tomista ch'è perno della *Scolastica* – attaccata dalle ventate naturalistiche del pensiero di Duns Scoto<sup>1</sup> e di Occam<sup>2</sup>, allontana sempre più l'esemplarità dell'esperienza storico-escatologica del viaggio dantesco. Altri modelli, puramente letterari, si sostituiscono, dal lontano antecedente dei poeti e moralisti latini nonché latino-medievali ai contemporanei *Trionfi* petrarcheschi e all'*Amorosa Visione* del Boccaccio. Questo processo di progressivo fraintendimento del complesso significato allegorico del testo dantesco è avvertibile d'altra parte nei commenti trecenteschi della *Commedia*, da quello di Iacopo della Lana<sup>3</sup> a quello di Benvenuto da Imola<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Giovanni Duns Scoto, conosciuto anche con l'appellativo di Doctor Subtilis (Duns, 1265 – Colonia, 8 novembre 1308), filosofo e teologo scozzese, beatificato da Giovanni Paolo II, il 20 marzo 1993, affermava che dall'analisi delle implicazioni razionali dell'ente in quanto tale e delle condizioni di possibilità dell'esperienza sensibile è possibile arrivare ad una dimostrazione necessaria dell'esistenza di Dio.

<sup>2</sup> Guglielmo di Ockham, o Occam (Ockham, 1285 – Monaco di Baviera, 1347), teologo e filosofo inglese appartenente all'ordine francescano, sosteneva un radicale empirismo, secondo cui reali sono solo gli esseri individuali, mentre le nozioni universali hanno un puro valore logico. Tutte le nozioni astratte vengono da lui eliminate in base al principio della semplicità della natura; mentre le verità soprannaturali sono indimostrabili e pertanto oggetto solo di fede.

<sup>3</sup> Iacopo della Lana detto "il Laneo" (Bologna, 1290 – 1365) è stato il primo chiosatore dell'intera *Comedia* di Dante, che commentò completamente tra il 1324 e il 1328.

<sup>4</sup> Benvenuto Rambaldi, meglio conosciuto come Benvenuto da Imola (Imola, 1330 – Ferrara, 1388), è stato uno dei primi commentatori della *Commedia* di Dante. Egli rilevò che nel viaggio ultraterreno del sommo poeta vi erano chiari richiami classici alla *nèkyia* (un rito attraverso il quale spettri o anime di defunti

Accanto a questa letteratura allegorica e didattica continua a svolgersi l'opera dei poeti che danno voce al sentimento di una cultura letteraria complessa, ma anche dispersiva, in quanto soggetta a sollecitazioni discordanti. Questo è forse il motivo per cui, se messa confronto con la lirica amorosa del XIII secolo, dai siciliani agli stilnovisti, la poesia del Trecento riflette la crisi delle grandi istituzioni medievali, il Papato e l'Impero, e l'oscuramento di quel fenomeno così caratterizzante la vita sociale – tra Duecento e Trecento – che fu il Comune. La società sembra avere smarrito la tranquillità di un ordine pacifico e sicuro che viene percepito, nella poesia del tempo, come il segno di una minaccia imminente, l'ansia di una giustizia inafferrabile, il rimorso di una legge ideale infranta.

Di qua nasce la predilezione per alcuni temi indicatori del generale smarrimento delle coscienze: il problema della fortuna, cioè del comportamento dell'uomo davanti ad una realtà che egli sente estranea ed ostile; il problema della povertà, il tema della tirannide, che è nello stesso tempo minaccia imminente sulla comunità, ma anche speranza di un ordine e di un assetto istituzionale più duraturi di quelli offerti dalle traballanti istituzioni comunali; il desiderio di una pace stabile e duratura. Tutti questi temi, come ha giustamente notato il Sapegno, contribuiscono a creare nei testi dei vari artisti un'atmosfera comune: quella di una civiltà che si spegne, in un sussulto rigoglioso di effimera vitalità, ma pronta già ad afflosciarsi nello splendore immobile e dorato di una inesorabile decadenza rasserenata da sogni scintillanti

Per quanto la stagione stilnovistica sia di fatto esaurita, rimane pur tuttavia vivo tutto il suo formulario simbolico e filosofico, anche se oramai svuotato di ogni contenuto espressivo. Non si tenta neppure di rinvigorire quei temi infiacchiti con l'inserimento di moduli linguistici e di tematiche desunte dal *Canzoniere* petrarchesco; anzi, sebbene alcuni di questi rimatori tardo-stilnovistici siano amici personali del Petrarca, non sono in essi riscontrabili tracce di imitazione della sua poetica. Ciò è forse dovuto, come scrive il Petrocchi, alla sostanziale novità che il poeta aretino esprimeva e, quindi, alla sua incomprendibilità.

La decadenza dell'istituzione imperiale, cui abbiamo poc'anzi accennato, e l'impegno della monarchia francese nella guerra dei cent'anni (iniziata nel 1337) contro l'Inghilterra, fanno sì che la penisola italiana, per la prima volta nella sua storia, venga

---

venivano richiamati sulla terra e interrogati sul futuro) omerica (libro XI dell'Odissea) e alla *catabasi* (discesa di una persona viva nell'Ade) di Enea (libro VI dell'Eneide), come anche al libro VI del *Bellum civile* di Lucano.

lasciata a se stessa. Il centro politico si sposta così presso le corti dell'Italia padana: gli Scaligeri di Verona, i Visconti di Milano, i Carraresi di Padova. La stessa Firenze è dilaniata dagli scontri di fazione e di classe, che la portano a perdere quella posizione egemonica che aveva assunto tra XIII e XIV secolo; si profila anzi la possibilità di un'unificazione italiana sotto una monarchia di Giangaleazzo Visconti<sup>5</sup>. Questo nuovo quadro politico, sociale e culturale fa emergere una nuova figura di intellettuale, non più impegnato in prima persona, ma stipendiato da una corte, con incombenze diplomatiche, culturali, educative, oppure di solo intrattenimento, alla stregua di un giullare: il poeta cortigiano, che per via della sua stessa professione, entra in contatto con gli ambienti più vari, da quello dotto, a quello borghese, a quello più popolare e da essi ricava diversi influssi, quello amoroso, quello politico, quello filosofico, quello morale. È a causa di ciò che la rimeria cortigiana non ha temi specifici e caratteristici, se non forse quello della lamentela per la condizione di avvillimento e di sfruttamento cui si sente costretto l'intellettuale confinato in un compito così subordinato e dipendente; e analogamente lo stile ed il linguaggio sono eclettici, sebbene resti dominante l'influsso della cultura toscana.

Vi sono poi poeti nei quali, analogamente al Petrarca, si sentono numerosi gli influssi della poesia dantesca e che con il poeta aretino hanno significative consonanze. Con ciò non si vuol dire che ne subiscano l'influsso, giacché in molti casi essi hanno offerto anticipazioni alla poesia petrarchesca, ma piuttosto che l'esempio offerto dal Petrarca, in merito alla severa disciplina letteraria, li obbliga ad un più cosciente esercizio sui classici. In pratica, l'umanesimo petrarchesco modifica in maniera tanto radicale il paesaggio culturale italiano, da costringere i poeti volgari a riformare radicalmente i moduli espressivi nonché i temi psicologico-amorosi.

Altri poeti, invece, sulla scia tracciata dai poeti giocosi del tempo di Dante, in particolare dall'Angiolieri, riprendendone in parte o trasformandone i temi, immettono nei loro versi una coscienza più inquieta e sofferta ed un'esigenza moralistica e religiosa, espresse da un fondo di bonaria saggezza, che, pur non ignorando il male, è disposta a perdonarlo. La nota più caratteristica di questi poeti realistici, intellettuali borghesi, si manifesta, come scrive il Petrocchi, nell'intento di rappresentare la società gaudente

---

<sup>5</sup> Gian Galeazzo Visconti (Pavia, 16 ottobre 1351 – Melegnano, 3 settembre 1402), figlio di Galeazzo II e Bianca di Savoia fu il primo Duca di Milano. Combatté numerose guerre, spesso per cause ingiuste, spesso in violazione di trattati da lui stesso conclusi, con il progetto di unificare l'Italia sotto un grande stato nazionale con Milano alla testa, analogamente a quanto stava avvenendo in quegli anni in Francia e in Spagna. Per questo ingrandì continuamente il proprio stato, arrivando a includere parti del Veneto, dell'Emilia, dell'Umbria e della Toscana.

attraverso un aperto ritratto autobiografico; e la vivezza realistica, che attinge alla sensibilità popolaresca, pone in secondo piano il gusto del moraleggiare e rende più sbalzata l'effigie di questa "seconda scapigliatura" volgare.

Prima di chiudere il nostro breve sguardo su questo panorama, è necessario spendere due parole su un genere letterario «che dà luogo ad una vasta produzione che si concentra soprattutto nella seconda metà del secolo e rappresenta l'ultima evoluzione della maniera stilnovista, prima della ripresa che si farà dello Stilnuovo in ambiente laurenziano. È la produzione della poesia per musica, che i codici musicali tramandano in genere in forma anonima. Si tratta soprattutto di madrigali, cacce, ballate che trattano il tema amoroso con grazia e levità, in adesione ai modi della nascente *ars nova*»<sup>6</sup>. Ciò che al nostro occhio può sembrare lezioso in questi testi, come la melodiosa fluidità del verso e la dolce armonia della rima, ha in realtà rispondenza piena non solo con l'occasione ma pure con il gusto e la sensibilità che li anima; gusto e sensibilità che sono fonte per il musicista di suggestive impressioni tematiche. Il quadro della civiltà trecentesca, dunque, sembrerebbe impoverirsi, come nota il Petrocchi, se non si concede il giusto rispetto e il giusto spazio all'attività poetico-musicale.

---

<sup>6</sup> Pasquale Stoppelli, *Il Trecento minore*, in *Storia generale della letteratura italiana*, a cura di Nino Borsellino e Walter Pedullà, Federico Motta Editore, Milano, 2004.

*Il testo pubblicato è di proprietà dell'autore. Qualsiasi riferimento al testo deve citare l'autore, la fonte e l'URL. Il testo, sia in forma cartacea sia in forma elettronica, non può essere utilizzato a fini commerciali né sottoposto a modifiche redazionali o d'altro genere se non entro i termini definiti dalla Licenza Creative Commons "Attribuzione - Non Commerciale - Condividi allo stesso modo 2.5".*