

Accanto al filone illustre, dapprima siciliano e siculo-toscano, poi stilnovistico, il Duecento vede fiorire un po' ovunque una poesia di livello tecnico e tematico assai più dimesso, adatta al popolo – sebbene non sempre dettata da poeti del tutto privi di cultura letteraria – ed avente destinazioni pratiche: non fatta, cioè, per la lettura o la meditazione, ma per il canto e la recitazione (magari sulle piazze), a volte mimata o rudimentalmente sceneggiata. Sono testi di canzoni a ballo, dall'impianto musicale e dal contenuto evanescente, canti nuziali sotto forma di dialogo fra madri e figlie desiderose di sposarsi, sospiri di innamorati, serenate strofette destinate a rallegrare feste rionali o villerecce, nei cui temi si riflette, spesso con piacevole freschezza e con libertà di vocabolario, la vita di ogni giorno: litigi tra moglie e marito, tra suocera e nuora, tra cognate che si odiano a morte, oppure cognate che si accordano per tradire i loro mariti, lamenti di giovani andate sposate ad un marito troppo vecchio; sono questi gli spunti più usati e più briosi.

Accanto a questo tipo di poesia si situa la produzione «giullaresca», cioè la produzione di cantastorie e di professionisti dello spettacolo che si esibivano sulle piazze, nei mercati o nei castelli dove, oltre al loro classico repertorio – fatto di giochi di prestigio, salti acrobatici, farse paesane, ecc. – presentavano anche canti buffoneschi e licenziosi che, in non rare occasioni, sapevano ben scimmiettare (se non addirittura parodiare) i modi della poesia d'arte. Di questi componimenti in funzione di parodia Dante, nel *De Vulgari Eloquentia*¹, ne cita alcuni esempi, quali il *Contrasto* di Cielo d'Alcamo, o la *Canzone del Castra*, scritta da un fiorentino (il Castra, appunto) a scherno del dialetto marchigiano, che narra in termini espressionistici un'avventura galante alquanto rozza. Vanno inoltre ricordati il *Serventese del Maestro di tutte l'arti*, scritto da Ruggieri Apugliese (ma di Siena), nel quale un giullare sciorina l'elenco delle sue abilità; il *Serventese dei Lambertazzi e dei Geremei*, che narra le lotte nella Bologna del Duecento tra guelfi e ghibellini; il coevo *Serventese Romagnolo*, anch'esso di argomento municipale; il *Detto contro i villani* (ma il testo è quasi sicuramente trecentesco), che è espressione dell'atteggiamento di derisione del proletariato urbano nei confronti di quello campagnolo.

La poesia burlesca toscana del secondo Duecento ha, come lo Stilnovo (della cui poetica intellettualistica si prende gioco), radici colte che affondano nella letteratura

¹ in I, xi, 3.

mediolatina. I “burleschi” riprendono atteggiamenti e motivi dei canti spregiudicati, maliziosi e mordaci di quei poeti che scrivono in un latino irregolare (talvolta quasi premaccheronico): sono tirate misogine, satire di costume, attacchi alla viziosità del clero, esaltazioni del vino, del gioco e dell’amore godereccio, lamenti per la volubilità della dea Fortuna; un materiale, insomma, che può addirittura coincidere talvolta con i temi trattati dalla letteratura moralistica, ma che viene presentato in modo umoristico e bellicosamente sfrontato.

I “burleschi” non sono però degli istintivi che rifuggono una consapevole ricerca stilistica ed una precisa elaborazione formale. Essi saggiano le possibilità offerte dall’utilizzazione in poesia del registro popolaresco, della lingua colorita di tutti i giorni, dei toni grossolani; mescolano a fini comici le formule del linguaggio poetico aulico con il vocabolario corrente, così come, accettando alcune locuzioni stilnovistiche, ne rovesciano parodisticamente il valore, in quanto le inseriscono in un contesto sguaiato e plebeo. Questa sperimentazione stilistica si traduce in un insieme di atteggiamenti, di immagini, di temi, di toni, di formule che tendono a divenire tipici, organizzandosi in un insieme di regole pratiche costituenti lo *stile comico*, uno stile che già i retori medievali avevano definito teoricamente nei loro trattati², ma di cui nella tradizione letteraria italiana mancava finora l’attuazione: questo insieme di atteggiamenti comuni, di convenzioni osservate da tutti permette di parlare di una vera e propria *scuola realistica*, relativamente unitaria, le cui fonti d’ispirazione sono la vita popolana e la mentalità borghese, non idealizzate, ma anzi ritratte con robusta e scanzonata immediatezza, con il gusto del reale e del pittoresco, della trovata ridanciana e dello schizzo caricaturale.

L’esistenza di un retroterra colto e il riconoscimento dell’abilità formale dei *giocosi* non comportano evidentemente il loro degradamento né ad esclusivi ricettori del repertorio tematico tradizionale né a freddi letterati, chiusi fra una cultura libresca ed attitudini meramente stilistiche; anzi, questi poeti traducono in termini personali e caldi, accanto agli elementi utilizzabili della cultura precedente, gli spunti nuovi

² Anche Dante nel *De vulgari eloquentia* perpetua la dottrina tradizionale della tripartizione degli stili, ed in particolare oppone alla maniera *tragica* dell’Eneide e delle grandi canzoni volgari, trattata in lingua illustre, la maniera *comica*, da trattarsi in lingua mediocre o umile. In fatto la soluzione di Dante sarebbe poi stata quella d’una *Commedia* il cui linguaggio potesse toccare l’intera gamma del reale dal sublime all’abbietto. La *Commedia* è fra l’altro comica per il suo metro, d’invenzione certamente dantesca, in cui si vuol riconoscere l’impronta del serventese, ma dove è pur visibile l’esperienza di certe terzine incatenate di sonetti.

avvertibili nella società borghese del loro tempo: «costumanze più libere, un atteggiamento meno pedissequo verso le idealità politiche e spirituali dei padri, un contatto più frequente con ambienti sociali d'altre regioni e nazioni d'Europa, insomma un complesso più acuto di spregiudicatezza e di critica contro i vincoli di una società tramontante, chiusa nel suo sogno di purezza spirituale e di entusiasmo politico»³.

Tra i “burleschi” troviamo, in posizione un poco isolata, in quanto fiorentino, anzitutto Rustico Filippi che ha un repertorio di sonetti per metà satirico-caricaturale, e per metà cortese nel modulo siciliano; gli altri, attivi anche nel primo Trecento, sono per lo più senesi, a cominciare da Cecco Angiolieri, a cui si deve riconoscere senz'altro una parte non indifferente nella codificazione dei modi giocosi; senese è Meo de' Tolomei, che fu aspro vituperatore della madre e del fratello Mino, detto Zeppa, suo concorrente in politica e in affari; senese, l'autore anonimo della *Canzone del fi' Aldobrandino* (cioè del figlio di Aldobrandino); così come Giacomo de' Tolomei detto Granfione, il Musa, fino a Bindo Bonichi (1260 circa-1338) e a Folgóre da San Gimignano (1280 circa-1330 circa). Toscani, e personaggi ragguardevoli, sono Jacopo da Lèona (la cui morte, avvenuta nel 1277, fu pianta con sincera commozione da Guittone d'Arezzo), Forese Donati, l'aretino Cenne dalla Chitarra, il lucchese Pietro de' Faitinelli (1280 circa-1349), energico ed appassionato, specie nei sonetti politici, il fiorentino Pieraccio Tedaldi (1290 circa-1350 circa).

La tradizione giocosa si estende però anche al di fuori della Toscana, con centri principali nel Veneto (il trevigiano Niccolò de' Rossi, nato nel 1285 circa) ed a Perugia (Marino Ceccoli, Cecco Nuccoli).

L'esperienza burlesca, non fu sdegnata dagli stilnovisti (almeno come diversivo, come un gioco per saggiare la propria bravura nel registro realistico), e costituirà invece per Dante⁴ una tappa fondamentale per l'acquisizione dei mezzi stilistici necessari al “realismo” dell'*Inferno*. «Poesie comiche, per lo più sonetti, galleggiano nell'opera del Bolognese Guinizzelli, del Cavalcanti, di Cino. Dante, oltre che essere poeta comico in proprio, corrisponde con il più noto dei cosiddetti giocosi, Cecco Angiolieri (veramente ci sono conservati solo i sonetti di Cecco a Dante, non quelli

³ G. Petrocchi:

⁴ Ci si riferisce alla *Tenzone* con Forese Donati, la cui “paternità” è comunque contestata da qualche studioso, quasi fosse indegna di Dante.

di Dante a Cecco), nonché con il senese Meo Tolomei («Meuccio»). L'aspetto vernacolo del linguaggio comico è naturalmente meno appariscente in Toscana, regione destinata all'elaborazione della lingua ufficiale (poesia dialettale non mancherà né a Firenze né a Siena, ma un paio di secoli dopo)⁵.

Rustico Filippi

Rustico Filippi, detto il Barbuto, è un fiorentino di cui sappiamo solo che fu ghibellino e che morì fra il 1291 e il 1300. Fu in relazione con altri letterati fiorentini, fra i quali Brunetto Latini, che gli dedicò il “Favolello” con parole di alta lode. Dei sonetti che ci restano di lui, una trentina hanno una tematica cortese tipica dei Siculo-toscani; un'altra trentina, assai più interessanti, sono di stile burlesco e satireggiano, in un lingua espressiva e ricca di fiorentinismi, personaggi anche noti del tempo.

Cecco Angiolieri

Di cospicua e nobile famiglia senese – il padre Angioliero era stato banchiere papale e priore – Cecco nacque verso il 1260. Nel 1281 fu multato due volte per essersi allontanato senza permesso dall'esercito guelfo che assediava Turri, in Maremma, e un'altra volta l'anno successivo per essere stato trovato in giro per Siena oltre l'orario del “coprifuoco”. Nel 1288 militò, con il padre, nella guerra contro Arezzo e fu forse a Campaldino, dove potrebbe aver conosciuto Dante Alighieri, al quale, tra il 1289 e il 1304, inviò tre sonetti. Nel 1291 fu processato ed assolto per aver partecipato ad una rissa in cui era rimasto ferito un certo Dino da Monteluco. Prima del 1296 si allontanò da Siena e forse visse a Roma, presso un cardinale mecenate. Non si conosce la data della sua morte; sappiamo, tuttavia, che essa avvenne prima del 1313, poiché sul principio di quell'anno alcuni suoi figli rinunciano all'eredità, gravata da forti ipoteche.

Con questi dati d'archivio sembrerebbe consuetudine il suo canzoniere, tutto percorso da un ghigno atrabiliare, in cui il rimatore ostenta le sue qualità di donnaiolo, beone e giocatore – sfortunato ai dadi come in amore – la sua misantropia ed il suo odio per il padre, avaro e troppo longevo, le lagnanze per la miseria e il suo romanzetto amoroso con l'avida Becchina.

⁵ G. Contini, *Letteratura italiana delle origini*, pag. 113, Sansoni, Firenze, 1978.

I suoi sonetti, però, non sono brutalmente realistici, ma traducono in termini di stile “burlesco”, quindi con deformazioni ed amplificazioni in direzione comica o tragica, fatti e sentimenti certo non fittizi: partecipazione autobiografica e modi della tradizione letteraria, soprattutto della poesia in latino dei Goliardi, sono compresenti nella sua poesia.

«A riesumarlo fu il più autorevole rappresentante del metodo storico, Alessandro D’Ancona, il quale lo rappresentò come un “umorista” di quelli che mescolano “il riso ed il pianto”, o, come altri avrebbe detto, uno scapigliato o *poète maudit*. Questa interpretazione romantica fu corretta in senso istintivamente giocoso anzitutto dal Pirandello, e la rettifica fu compiuta dalla critica successiva, culminante nel Croce (per cui si tratterebbe di autobiografia ideale, “per esagerazione di sentimento o per vanteria o per bramosia o per far ridere”). La corretta analisi della perizia con cui l’Angiolieri tratta lo stile comico, nella cornice d’una legittima tradizione retorica, sta però ora creando, in antitesi al luogo comune danconiano dello “sventurato che piange”, quello del puro letterato, indubbiamente non meno unilaterale»⁶.

Fermo restando, comunque, che la realtà della sua sregolatezza è provata tanto dai documenti che lo concernono, quanto dal tono di esperienza vissuta che caratterizza la sua produzione, la sincerità di Cecco va valutata tenendosi equidistanti dall’interpretazione immediatamente autobiografica cara alla critica romantica, come da un totale rovesciamento di questa impostazione, quasi che Cecco, e con lui i “burleschi”, non compissero altro che un’operazione letteraria a freddo, o per mero gusto del *divertissement* o dello scandalo.

Folgóre da San Giminiano

Folgóre (cioè “splendore”) è il soprannome d’un Giacomo da San Giminiano, cavaliere, nato poco prima del 1280, noto archivistamente per le sue prestazioni militari dal 1305 e già morto nel 1332. I suoi sonetti, politici e non, alludono a persone e fatti dei due primi decenni del Trecento, da cui traspare il suo vivace guelfismo. Particolarmente celebri sono le sue *Corone* di sonetti sui piaceri augurabili per i giorni della settimana (anteriore al 1308), per i mesi dell’anno⁷ (1309 circa) ed una incompiuta sulle virtù del cavaliere, nella quale si descrive in modo

⁶ G. Contini, *Letteratura italiana delle origini*, pag. 116, Sansoni, Firenze, 1978.

⁷ Le due serie di sonetti derivano dal genere provenzale detto anche del *plazer* che consiste in componimenti in cui si elencavano una serie di situazioni piacevoli nell’ambito laico e mondano; il contrario del *plazer* era l’*enuég*, cioè la noia, il fastidio.

icastico l'ideale d'una società cavalleresca. Nella sua produzione «è indubbia una grazia, nella comunicazione con la natura, che non facilmente s'incontra dopo i classici, ad esempio gli elegiaci quali Tibullo, e prelude a toni rinascimentali»⁸. Il suo realismo suppone un estremo affinamento stilistico, che lo ha fatto talvolta avvicinare agli stilnovisti.

Cenne da la Chitarra

Cenne o Bencivenni, detto dalla Chitarra perché giullare, è un aretino citato in documenti del 1321-1322 e morto prima del 1336. La sola opera che ci resta di lui è una parodistica *Corona* di sonetti, in stile tipicamente burlesco, responsiva alla *Corona* sui mesi del contemporaneo Folgóre da San Gimignano, e che trasforma in *enueg* i *plazer* che quest'ultimo aveva cantato per ogni singolo mese.

Così, mentre Folgóre esalta i divertimenti ed i piaceri tipici dell'aristocrazia trecentesca toscana, una «brigata nobile e cortese», come egli stesso la chiama nel sonetto introduttivo, Cenne porta alle estreme conseguenze la parodia, rovesciando completamente la visione, tanto che i protagonisti divengono una «brigata avara e senza arnese», quindi una comunità di corrotti e pervertiti, che abitano in tuguri e paludi. Chiaramente, quello di Cenne, è un discorso polemico verso un mondo cortese ormai avviato ad un declino inevitabile e la sua opera si rivela preziosa, non tanto dal punto di vista letterario, quanto da quello culturale e dei costumi.

⁸ G. Contini, *Poeti del Duecento*, Tomo II, pag. 403, Ricciardi, Milano, 1960.