

G. Bardazzi - M. Bruni - S. Carrai - R. Castagnola - S. Contarini
A. Ferrari - E. Manzotti - G. Pozzi - L. Zampese - C. Zürcher

INSEGNARE ITALIANO
principi, metodi, esempi

a cura di
Emilio Manzotti e Angela Ferrari

EDITRICE LA SCUOLA

verà insomma una perlustrazione analoga a quella istruttiva passeggiata che Ernst H. Gombrich, oltre trent'anni fa, suggeriva di compiere dentro la National Gallery di Londra, «con le sue Madonne e i suoi paesaggi, le sue nature morte e i suoi ritratti», sì da rendersi conto appieno «che gli elementi tradizionali e convenzionali hanno spesso più peso di quelli personali, anche in molte tra le grandi opere d'arte del passato»²⁷. Solo così, aggiungerei, si avrà modo di apprezzare a fondo la reinterpretazione e il tocco personale di ciascun autore.

PARTE III.6

MODELLI E ANTI-MODELLI NELLE RIME DI CECCO ANGIOLIERI

RAFFAELLA CASTAGNOLA, CHRISTIAN ZÜRCHER *

Visti come tessere di un mosaico da ricostruire, i singoli componimenti poetici di uno scrittore necessitano, per capirne a fondo il contenuto, le particolarità stilistiche e i riferimenti culturali, di un lavoro di raffronto con altri testi del medesimo autore, e di comparazione con i modelli offerti da altri poeti: sì che nel rilevare assonanze e dissonanze, nello scoprire modelli e anti-modelli, prestiti letterari e innovazioni, si possa infine, anche solo attraverso una 'tessera', capire la dinamica di un sistema letterario circoscritto e contestualizzarlo.

Nelle pagine che seguono ci si propone appunto di dare un esempio di questo lavoro di contestualizzazione sulle *Rime* di Cecco Angiolieri, ponendo in evidenza, a partire da due esempi specifici, le caratteristiche tematiche, formali ed espressive che sono tipiche dello stile giocoso e comico, e mettendo in relazione tra di loro singoli componimenti della raccolta; e, d'altra parte, individuando i numerosi prestiti letterari stilnovistici e pre-stilnovistici, che, se in molti casi sono sapientemente occultati e armoniosamente mescolati all'espressività concreta e realistica del comico, in altri sono invece beffardamente messi in evidenza con l'intento di farne la parodia.

1. L'ARMONIA DEGLI OPPOSTI: LINGUA AULICA ED ESPRESSIVITÀ REALISTICA IN DUE SONETTI DI CECCO ANGIOLIERI

Temi e modi comici della poesia di Cecco hanno radici nella tradizione lirica illustre stilnovistica e pre-stilnovistica, che, come vedremo, egli riprodu-

* È in corso di stampa un commento alle *Rime* di Cecco Angiolieri, a cura di R. Castagnola, Milano, Mursia. L'idea del presente contributo nasce da un seminario sul poeta senese (tenuto a Ginevra nell'anno accademico 1992-1993), al quale ha partecipato anche C. Zürcher.

²⁷ E.H. Gombrich, *Psicanalisi e storia dell'arte*, in Idem, *Freud e la psicologia dell'arte. Stile, forma e struttura alla luce della psicanalisi*, Torino, Einaudi, 1967, p. 45. La conferenza, nella sua stesura originale, risale al 1953.

ce in modo parodico. Nelle esemplificazioni qui proposte si vuole mettere in evidenza l'abilità tecnico-compositiva del poeta senese, che codifica un suo repertorio giocoso pur partendo, talvolta, da schemi, strutture e modelli tragici. Il primo esempio (a) è il seguente:

(a)

Sonetto XXXVII¹

Se io potesse con la lingua dire
la minor pena ch'io sento d'Amore
e la mia donna lo degnasse udire;
s'ella fosse del mondo la peggiore,

io non son sì sicuro del morire,
ch'i' non sia più del suo spietato core:
farebbe tutto quel che m'ho 'n desire,
odiendomi contar tanto dolore.

Volentier torneri' a sua signoria,
se 'l mio servir le fosse in piacimento;
ma io so bene ch'ella nol vorria,

ch'io n'ho udito questo in saramento:
quando io vo in parte dove sia,
fugge, per non vedermi, come 'l vento.

L'attacco del sonetto riprende e unisce due *incipit* di un rimatore pre-stilnovista, Monte Andrea da Firenze (che si suole identificare con un banchiere segnalato a Bologna tra il 1267 e il 1274): «*Sed io potesse adimostrarlo fora*» e «*Già nom poria, co la lingua, dire*». Ma l'apertura di sonetto con la particella ipotetica, accompagnata in genere da altre proposizioni irreali, è ricorrente nelle *Rime* di Cecco: si vedano, ad esempio, gli *incipit* del sonetto XVII, «*Se tutta l'acqua balsamo tornasse*» e il celebre «*S'i' fosse foco, arderei 'l mondo*» (sonetto LXXXII). La presenza del *se* e della formula desiderativa, manifesta già, nella sua impossibile realizzazione, una situazione comica, caricaturale anche nei confronti del modello offerto da Monte Andrea. Oltre all'attacco i due sonetti di Monte Andrea lasciano comunque altre evidenti tracce, soprattutto nelle quartine. Sul v. 7 di *Sed io potesse adimostrarlo fora*, «*e sì le conteria il mortal dolore*», Cecco ricalca il suo v. 8 «*odiendomi contar tanto dolore*». E qui, come in Monte Andrea, *dolore* rima con *core*. Da *Già nom poria, co la lingua, dire* sono invece riprese le parole-rima *dire* (v. 1, in Cecco nella stessa posizione), *core* (v. 2, in Cecco al v. 7) e *dolore* (v. 8, in Cecco nella stessa posizione).

¹ I testi e la numerazione seguono l'edizione *Poeti giocosi del tempo di Dante*, a cura di M. Marti, Milano, Rizzoli, 1956.

Anche i vv. 3-11 offrono un repertorio tradizionale. In particolare termini come *signoria* (v. 9), *piacimento* (v. 10) e *servir* (v. 11) sono tipici della lirica cortese. Ma in Cecco, l'immagine della servitù d'amore, di ascendenza stilnovistica, è ricorrente motivo parodico. Si vedano, ad esempio, i vv. 12-13 del sonetto IX «*Ché tutto 'l tempo de la vita mia / so' stato de' suo' servi servidore*», che tra l'altro, nella formula iperbolica parodia la definizione del papa quale «*servus servorum Christi*»; e i vv. 7-8 del sonetto XIX «*donqua, chi di tal donna è servidore / ben se pò dir che 'n buon pianeto è nato*»; o, ancora, i vv. 3-4 del sonetto XXIII «*- Cecco, s'i' mi potesse 'n te fidare, / el mie cuor fuôra di te servidore*», dove, con le parti invertite rispetto alla tradizione, è la donna del poeta, Becchina, a proporsi a Cecco in atteggiamento di sottomissione.

Diffuso e di antica tradizione è anche il tema dei vv. 3-8, che è già, ad esempio, nel siciliano Guido delle Colonne, *La mia vit' è sì fort'e dura e fera*, vv. 21-24 «*Se madonna s'avesse lo martore / e li tormenti là 'v'eo sono intrato, / ben credo che mi daria lo suo amore, / ch'eo l'ho sì fortemente goliato*».

Caratteristica propria delle *Rime* di Cecco, è invece la chiusura del sonetto con un paragone: qui «*fugge ... come 'l vento*». Si veda, a conferma di questa tendenza, il finale del sonetto XIV «*come fo 'l fiorentino a Monte Apero*». E, qui sotto, l'esempio del sonetto XLI, v. 13 «*come ne l'acqua bollita fa 'l sale*».

Per la presenza al v. 12 del verbo *udire* (di ascendenza giullaresca, come dimostra anche l'*incipit* del sonetto LXIII, *Or odite, signor, s'i' ho ragione*) e del termine *saramento* (giuramento) si noti la somiglianza con i vv. 12-14 del sonetto C, «*E non vi paia udire cosa oscura; / che come 'l sarament'è stato puro, / così abb'io in mia donna ventura*» («*non vi paia udire cosa strana; che come il giuramento è stato sincero, così possa io aver fortuna presso la mia amata*»).

E si venga ora al secondo esempio (b):

(b)

Sonetto XLI

Io averò quell'ora un sol di bene,
ch'a Roma metterà neve d'agosto:
ma di dolor e d'angosce e di pene
son più fornito, ca ottobre del mosto.

E solamente questo mal mi vène,
per ch'io non posso aver un bon risposto
da quella che 'l mie cor più tristo tène
che non fa quel che ne l'inferno è posto.

A torto e a peccato mi vòl male;
e così torni nostra guerra in pace
como di lei servir molto mi cale.

Così mi strugge stando contumace,
come ne l'acqua bollita fa 'l sale:
ch'io non n'ho peggio ancor, più li dispiace.

In questo testo è evidente la ripresa di un sonetto di Cavalcanti. Da *A me stesso di me*², e in particolar modo dalle due quartine,

A me stesso di me pietate vène
per la dolente angoscia ch'i' mi veggio
di molta debolezza quand'io seggio
l'anima sento ricoprir di pene.

Tutto mi struggo, perch'io sento bene
che d'ogni angoscia la mia vita è peggio
la nova donna cu' merzede cheggio
questa battaglia di dolor' mantene.

il nostro poeta riprende alcuni termini chiave, quali *angoscia* (al v. 2), *pena* (al v. 4) e *dolore* (al v. 8). Si noti che in Cavalcanti, al v. 2, il dolore è associato all'angoscia, come nel sonetto di Cecco, che raccoglie inoltre in un unico verso (v. 3) i tre lemmi. La scelta di collocare in un unico verso serie sinonimiche è riscontrabile anche in altri luoghi delle *Rime* del senese, come ad esempio nei sonetti L, v. 7 «le pene e li tormenti e li sconforti» e LIV, v. 4 «d'angoscia di dolor e di tormento». Sempre dal modello cavalcantiano è ripresa la serie di parole-rima: *vene* (v. 1, in Cecco al v. 5), *pene* (v. 4, in Cecco al v. 3), *bene* (v. 6, in Cecco al v. 1) e *(man)tene* (v. 8, in Cecco al v. 7).

Tradizionale è invece la metafora, antichissima, della «guerra d'amore», in Cecco al v. 10. La dicotomia guerra-pace, e l'immagine agonistica compaiono ancora in un sonetto di Cino da Pistoia, *Quando potrò io dir*, v. 3 «or m'hai tu posto d'ogni guerra in pace».

Come ha notato Mario Marti, l'*adynaton* dei vv. 1-4 ha, in questo caso particolare, le sue basi in un fatto reale: una miracolosa nevicata nel mese d'agosto sull'Esquilino, dove poi sorse la basilica di S. Maria Maggiore. Questa figura retorica è comunque molto frequente nelle *Rime* di Cecco, e in alcuni sonetti si prolunga fino alla chiusura delle quartine. Si veda ad esempio l'*amplificatio* nella serie degli *impossibilia* del sonetto XXIX, vv. 1-8:

Io potrei così disamorare,
come veder Ficecchio da Bologna
o l'India maggior di val di Pogna,
o de la val di Bocchezzan lo mare,

² Questa, come tutte le altre citazioni, dall'edizione G. Cavalcanti, *Rime*, a cura di D. De Robertis, Torino, Einaudi, 1986.

o a mie posta veder lo Sudare,
o far villan uom che tema vergogna,
o tutto 'nterpetrare ciò ch'uom sogna,
o cosa fatta poter istornare

(«io potrei così disamorarmi, come veder Fucecchio, in Toscana, da Bologna, cioè oltre la catena apenninica; o la parte dell'India al di qua del Gange (*maggior*), dalla Val di Pogna, vicino a Siena; o vedere il mare da Boccheggiano, nell'entroterra maremmano; o, quando lo voglio io, vedere il Sudario di Cristo (*Sudare*), esposto soltanto nei giorni di solennità; o fare che un uomo villano provi vergogna; o dare una spiegazione a tutti i sogni; o far tornare indietro (*istornare*), far che non sia ciò che è già stato fatto»).

Anche il paragone tra le sofferenze dell'amante e quelle del diavolo, condannato all'inferno, è tipicamente giocoso. In Cecco e nei poeti comici del tempo di Dante, il demonio, infatti, non è più creatura terribile e tragicamente spaventosa, ma diviene immagine bonaria, a cui si può avvicinare la figura di chi, innamorato d'una donna insensibile, si dispera.

Infine, la similitudine «come ne l'acqua bollita fa 'l sale» del v. 13, che chiude il sonetto, sottolinea in modo particolare la tendenza di Cecco al ricorso ad immagini vigorosamente concrete e quotidiane. Per il paragone realistico si confronti, ad esempio, il sonetto LXXVI, v. 3, «o 'l diamante tritar come farina». Il termine *sale* è del resto ricorrente nelle *Rime* di Cecco: sia in un'espressione come «el corpo pien di sal mi par avere» (sonetto LXXV, v. 6), che manifesta una sete insoddisfatta; sia nella similitudine iperbolica del sonetto LXXX, vv. 5-6 «ch'i' tante volte sia manganeggiato / quant'ha Grosseto granella di sale» (possa io essere colpito dal mangano, tante volte quanti sono i grani di sale di Grosseto, la città toscana più ricca di saline).

2. PER UN COMMENTO ALLE RIME DI CECCO

Nel commento a questi due sonetti abbiamo già enucleato alcune peculiarità della poesia di Cecco Angiolieri: l'originalità dell'uso di alcune figure retoriche quali *adynata*, *impossibilia*, *amplificatio*, iperboli; il ricorso ad espedienti tipicamente 'comici' come il paragone o la similitudine realistica; l'esercizio di riscrittura, in chiave parodica, di alcuni temi della tradizione lirica precedente. È quindi di particolare importanza, oltre ad un'analisi retorico-stilistica, l'individuazione delle fonti sfruttate e lo studio delle modalità del loro uso. Il discorso, di necessità, si deve ampliare a tutto il *corpus* delle *Rime* di Cecco, dove più abbondantemente si riscontrano temi, tipizzazioni di personaggi, e rappresentazioni di circostanze topiche parodiate.

2.1. L'amore e la figura femminile nella poesia angiolesca

Se «l'antifemminismo si rigenera nell'antistilnovismo», come ha dimostrato Mario Marti nel capitolo su Cecco Angiolieri del suo *Cultura e stile nei poeti giocosi del tempo di Dante*³, molti sono allora gli esempi dai quali è necessario partire per un'analisi delle *Rime* del senese.

Misoginia ed esacerbato sentimento anti-uxorio si trovano testimoniati in diversi sonetti: al v. 13 del sonetto LIII, «or mogl' i' vo' com' i' odio 'l gaudente»⁴, Cecco dichiara un odio che accomuna la donna e il padre. Sempre a proposito dell'«aver moglie» abbiamo ancora una dichiarazione ai vv. 9-12 del sonetto XCV:

Po' quand' i' fu' cresciuto, mi fu dato
per mia ristorazion moglie, che garre
da anzi di 'nfin al cielo stellato;
e 'l su' garrir paion mille chitarre

dove la donna, che lo sgrida e lo rimprovera (*garre* da garrire) «fa un frastuono paragonabile al suono di mille chitarre».

Ma più in generale il sentimento misogino è manifestato nella prima terzina del sonetto XLVII «Ma la falsa natura femminile / sempre fu e sarà senza ragione, / per ciò cad Eva die' lor quello stile», dove Eva è accusata di essere la responsabile di tutti i difetti delle donne.

Questi sentimenti hanno un loro corrispettivo nell'indifferenza crudele, nell'atteggiamento impietoso, feroce ed irato della donna nei confronti dell'amante. Comparato all'umile veste, al riservato orgoglio della donna della poesia cortese e stilnovistica (si legga quanto dice Dante, *Vita Nuova*⁵, *Tanto gentile e tanto onesta pare*, vv. 5-6 «Ella si va, sentendosi laudare, / benignamente d'umiltà vestuta»), il piglio energico della donna angiolesca, può essere letto come beffa o parodia dei *tòpoi* della lirica amorosa tradizionale.

La parodia e la contraffazione grottesca della gentil donna stilnovistica e in particolar modo della Beatrice della *Vita Nuova*, sono già *in nuce* nel no-

³ Sul motivo misogino in Cecco e sulla sua tradizione si veda M. Marti, *Cultura e stile nei poeti giocosi del tempo di Dante*, Pisa, Nistri-Lischi, 1953, pp. 84-85.

⁴ Il *gaudente* del sonetto LIII è il padre di Cecco, ch'era appunto frate gaudente. Per l'odio contro di lui si veda quanto detto nelle terzine del sonetto XXXI, «Avvegna ch' i' di ciò me n'ho mistiere, / di veder cosa, che dolor mi tolla: / ch'è più quel che mi fa frat' Angioliere, / che per mille ore stare 'n su la colla; / che già diece anni li rupp' un bicchiere; / ancor di maladiarmi non molla» («E infatti (*Avvegna ch'*) io ho bisogno (*mistiere*) di vedere qualcosa che mi tolga il dolore: perché è più forte il dolore che mi fa provare frate Angiolieri - cioè mio padre - di quello che causerebbe il subire per mille ore il supplizio della corda (*stare 'n su la colla*); il quale (riferito al padre) ancora non smette di maledirmi per avergli io rotto un bicchiere dieci anni fa»).

⁵ Questa, come tutte le citazioni seguenti, dall'edizione Dante, *Vita Nuova*, a cura di D. De Robertis, Milano-Napoli, Ricciardi, 1980.

me *Becchina*: esso conta lo stesso numero di lettere di quello di Beatrice e in entrambi i casi la prima lettera è la -B-, e la vocale tonica è in -i-. Scelta appropriata, inoltre, per richiamare col solo nome funeree immagini di morte o realistiche allusioni di bestialità⁶.

Se allora nelle rime di Cecco «bersaglio principale, entro lo Stil nuovo, è la *Vita Nuova*»⁷, sembra che l'Angiolieri abbia voluto costruire un personaggio, un'antagonista femminile, che fosse il più possibile antitetico alla figura angelicata dantesca; insomma un'imprecante donna del popolo (*Becchina* è infatti figlia di Benci, di professione cuoiaio, come riferito nel sonetto XII, al v. 6 «sì com'ell'è [nata] d'un agevol coiaio» e dal sonetto LI, vv. 4-5 «per l'allegrezza di quel tu' parente / ch'ha nome Benci, che pela le coia»), un'anti-Beatrice a tutti gli effetti.

La donna amata da Cecco è invero malvagia, impietosa e *saracina* (cioè nemica della fede cristiana, e quindi infedele), come è affermato al v. 5 del sonetto XXXVIII, «ch'ella m'è peggio ch'una saracina»; ma è anche *mortale nemica*, come ribadito, con inesorabile crescendo, nella prima terzina del sonetto XXXIV, «Ch'ella sempre dice, ha ditto e cre' dica, / difin che dicerò di lei amare, / d'esserme pure *mortale nemica*».

Anzi ella arriva persino ad augurarsi la morte del poeta, come quest'ultimo afferma, nei primi due versi del sonetto LI, rivolgendosi proprio a *Becchina*: «Da po' t'è 'n grado, *Becchina*, ch' i' muoia, / non piacci a Dio ch' i' viva niente!»⁸. Il tema era già della lirica tradizionale e stilnovistica (si veda ad esempio Dante, *Amor, da che convien*, v. 7 «Tu vuoi ch'io muoia, e io ne son contento»), ma Cecco, con «facoltà propriamente contraffattrice ed ironica»⁹, lo stravolge aggiungendovi un grado ulteriore di efferatezza, come manifestato ai vv. 5-6 del sonetto XXXVI «ed or non ha più speme né disio / che di vedermi tranat' ad un fosso», in cui *Becchina* desidera solo vederlo morto trascinato alla fossa (*tranat' ad un fosso*).

Becchina è infatti indifferente alle pene d'inferno sopportate dall'amante, e di fronte alla sua pertinace insistenza lo insulta (sonetto XL, v. 9 «[Cecco] - E tu t'ascondi. [*Becchina*] - E tu va col malanno», o nel sonetto XVI, v.

⁶ L'allusione al suo nome, seppur in un sonetto non rivolto direttamente a lei, compare nel sonetto LXXXIII, v. 13 dove troviamo il giuoco di parole: «imbecchi lo suo becco» in rima con «Cecco». *Becco* è burlesco per bocca, come ha notato il Contini, che rimanda anche Dante, *Purgatorio*, XXIII, 30, a proposito di Maria di Eleazaro, imbestialita dalla fame: «quando Maria nel figlio diè di becco!».

⁷ G. Bàrberi Squarotti, F. Bruni, U. Dotti, *Dalle origini al Trecento*, in *Storia della civiltà letteraria italiana*, Torino, UTET, 1990 (vol. I, tomo II), p. 551; sulla scelta antistilnovistica di Cecco si veda anche E. Landoni, *Note su Cecco Angiolieri: antistilnovismo o antipoesia?*, in «Il Testo», XVII (1989), pp. 3-31, poi in *Il «libro» e la «sentenza»*, *Scrittura e significato nella poesia medievale: Iacopone da Todì, Dante, Cecco Angiolieri*, Milano, Vita e Pensiero, 1990, pp. 141-78.

⁸ Si noti la litote del v. 2: non voglia Dio che io non viva affatto (*niente*), poiché ti piace (*Da po' t'è 'n grado*) che io muoia.

⁹ *Rimatori comico-realistici del Due e Trecento*, a cura di M. Vitale, Torino, UTET, 1956, p. 67.

13 «Tu abbi 'l danno con tutto 'l malanno»), lo evita (sonetto XXXVII, vv. 13-14 «quando io vo in parte dove sia, / fugge, per non vedermi, come 'l vento»), e se lo incontra o dialoga con lui, manifesta apertamente il suo distacco e la sua ira, come appare evidente dall'appellativo *traditore* (sonetto XLII, v. 1) con il quale la donna risponde alle profferte amorose di Cecco: «[Cecco] - Becchin'amor! [Becchina] - Che vuo', falso *tradito*?».

Questa figura femminile si oppone quindi, con evidenza, ai modelli offerti da Cavalcanti in *Chi è questa che vèn*, vv. 7-8 «cotanto d'umiltà donna mi pare / ch'ogn'altra ver'di lei i'la chiam'ira», o da Dante nella *Vita Nuova*, *Ne li occhi porta*, v. 7 «fugge dinanzi a lei superbia ed ira».

2.2. Motivi parodici

Nella poesia rarefatta, filosofico-mistica degli stilnovisti, gli effetti dello sguardo o del saluto della donna amata vengono drammatizzati e oggettivizzati in una rappresentazione psicologica raffinata e altamente intellettuale. Dante, nella *Vita Nuova*, e soprattutto Cavalcanti nelle sue *Rime*, raffigurano ogni sconvolgimento interiore, rendendolo visibile grazie alla rappresentazione di «spiriti sottili»¹⁰.

Al contrario, nelle rime amorose del senese, se v'è drammatizzazione essa è però commedia o burla. I moti del cuore, ben significati dalle cavalcantiane ipotiposi, in Cecco sono riportati sul piano fisico e concreto: si veda, a questo proposito, il v. 11 del sonetto V, «ciascun *membro* gridò: - No' sbigottiamo!», dove il tema dello 'sbigottimento', che è già di tutta la poesia stilnovistica, è evidentemente parodiato.

Il tremore¹¹, ad esempio, sintomo dell'innamoramento, non è più «reazione dell'anima di fronte al valore soverchiante»¹² della donna (si legga quanto dice Dante nella *Vita Nuova*, *Spesse fiate*, vv. 12-14 «e se io levo li occhi per guardare, / nel cor mi si comincia uno tremoto, / che fa de' polsi l'anima partire» e *Ne li occhi porta*, vv. 3-4 «ov'ella passa, ogn'om ver lei si gira, / e cui saluta fa tremar lo core»), bensì una sorta di inquietudine, di irrefrenabile brama, mentre tutti i segni clinici della sofferenza amorosa sono ampiamente derisi, persino con una punta di autoironia¹³, come nel sonetto IV.

¹⁰ In Cavalcanti, *Deh, spiriti miei*, vv. 1-4 «Deh, spiriti miei quando mi vedete / con tanta pena, come non mandate / fuor della mente parole adornate / di pianto, dolorose e sbigottite!» e *Pegli occhi fere*, vv. 1-4 «Pegli occhi fere un spirito sottile, / che fa 'n la mente spirito destare, / dal qual si move spirito d'amare, / ch'ogn'altro spiritel face gentile». In particolare, per gli «spiriti sottili», si veda G. Cavalcanti, *Rime*, cit., pp. 23 n. 1 e 72 n. 12.

¹¹ A proposito dell'immagine del tremore e degli esempi dei poeti del dolce stile si veda *Rimatori comico-realistici*, cit., pp. 308-9.

¹² G. Cavalcanti, *Rime*, cit., p. 32.

¹³ Per i vv. 2-3 del sonetto IV il Marti cita Cavalcanti (*Poeti giocosi* cit., p. 122). Ma gli echi cavalcantiani sono più numerosi, si vedano per il v. 1 *Io non pensava*, v. 20 «l'anima sento per lo cor tremare»;

In questo componimento, che qui riproduciamo per intero, è evidente la parodia del motivo cavalcantiano e dantesco del tremore e dello sbigottimento di fronte (*in figura*) alla donna amata, che si teme di annoiare (*innoiare*) (vv. 1-4); del tema dell'impossibilità di parlare (v. 5); dell'immagine dell'uomo che si regge a stento sui suoi stessi piedi (vv. 7-8), a causa delle forze del corpo (*natura*) che vengono meno; della presenza della gente che commenta lo smarrimento dell'innamorato (vv. 9-11); e, ancora, della morte (v. 14: da un momento all'altro morirò. *Vo stramazando*: è un futuro alla francese e vale «stramazzerò», «morirò»). La *bestemmia*, trattenuta unicamente per mancanza di forze, allude nel finale tipicamente comico (vv. 12-14) al gioco parodico dei versi precedenti.

Il cuore in corpo mi sento tremare,
sì fort' è la temenza e la paura,
ch'i' ho vedendo madonna in figura,
cotanto temo di lei innoiare.

E non poria in quel punto parlare:
così mi si dà meno la natura
ched i' mi tengo in una gran ventura
quand'i' mi posso pur su' piei fidare.

Infino a tanto che non son passato,
tutti color che me veggion andando,
sì dicono: - Ve' colui, ch'è smemorato!

Ed io nulla bestemmia lor ne mando,
ch'elli hanno le ragioni dal lor lato,
però che 'n ora in or vo tramazzando.

Anche lo sguardo della donna ha inoltre proprietà concretamente benefiche e allusivamente antiplatoniche, come dichiarato nel sonetto XXVIII ai vv. 12-14 «E vòtene mostrar viva ragione / com ciò sia vero: chi la guarda 'n viso, / sed egli è vecchio ritorna garzone»¹⁴.

per i vv. 9-10 *Tu m'hai sì piena*, vv. 9-10 «I' vo come colui ch'è fuor di vita, / che pare, a chi lo guarda, ch'omo sia»; per il v. 11 *L'anima mia*, vv. 7-8 «e chi vedesse com'ell'è fuggita / diria per certo: «Questi non ha vita»; e infine per il *tramazzando* del v. 14 cfr. *Se non ti caggia*, v. 11 «... e 'l tramazzare».

¹⁴ La chiusa del sonetto (vv. 13-14), può essere parafrasata in questi termini: chi la guarda in volto se è vecchio ridiventa giovane. Il miracolo è parodistico riecheggiamento di un tema dantesco (Dante, *Vita Nuova*, *Vede perfettamente*, vv. 1-4 «Vede perfettamente onne salute / chi la mia donna tra le donne vede; / quelle che vanno con lei son tenute / di bella grazia a Dio render merzede». Si veda pure, sempre nella *Vita Nuova*, *Donne ch'avete*, vv. 35-36 e 39 «e qual soffrisse di starla a vedere / diverria nobil cosa, o si morria / [...] / chè li avvien, ciò che li dona, in salute». Alla beatitudine e alla salute spirituale che procedono da Beatrice, Cecco contrappone una benefica metamorfosi fisica. Il Vitale (*Rimatori comico-realistici* cit., pp. 344-46) ricorda che nelle leggende medievali il paradiso terrestre era dotato di una fonte capace di ringiovanire.

Infine, la presenza della donna, così come il suo «bel saluto», che ad esempio in Guinizzelli erano salutiferi e beatificanti (*Io vogl' del ver*, v. 11 «e fa 'l de nostra fè se non la crede»), in Cecco si concretizzano in quel gesto quasi da pantomima o da farsa, descritto nei vv. 10-11 del sonetto VI «ché s'ella s'umiliass' a comandarmi, / non avrebbe ch'a levar lo su' dito».

2.3. Anima cuore corpo¹⁵

In Cecco, nel derisorio e parodico stravolgimento ch'egli attua nei confronti dell'ideale stilnovistico (e in particolare di quella tipologia femminile che, «smaterializzata» e resa angelica, è «...venuta / da cielo in terra a miracol mostrare», come dice Dante nella *Vita Nuova*), la donna subisce una lenta ma sicura metamorfosi: infatti, se in alcune poesie è principio di tensione amorosa, ed il poeta è pronto a sacrificare tutto e sé stesso per lei (sempre ovviamente nel tono realistico angiolesco), in altre è soltanto obiettivo di brame carnali ed erotiche, e viene quindi concretamente trasformata in quell'appetibile frutto, di cui si parla nel sonetto XXIV, vv. 9-10 «E po' ch'i' fu' di quell'albero sceso, / sì vòlsi per lo frutto risalire»¹⁶.

Becchina diventa insomma tangibile: e se le «basse voglie»¹⁷ del poeta si materializzano nel suo vederla come «carne», allora la donna non è più essere umano, ma *becco* o *gallina*¹⁸, come esplicitato nel sonetto LVI, vv. 1-2 «Ogn'altra carne m'è 'n odio venuta / e solamente d'un becco m'è 'n grado».

La donna, in quest'ottica di conquista o di acquisto, diviene infine semplice merce che si può *comperare*. Si legga a questo proposito, nel sonetto XXI, il battibecco fra Cecco e Becchina, dove il corpo dell'amata è quantificabile in once e libbre (vv. 1-2), e la ritrosia della donna è calcolata in moneta:

[Cecco] - Oncia di carne libra di malizia,
perché dimostri quel che 'n cor non hai?

¹⁵ Per questo trinomio si vedano i vv. 5-7 del sonetto LVII, «ché 'n una cheggio, per maggior diletto, / d'essere in braccio 'n braccio con colei, / a cu' l'anim'e 'l cuor e 'l corpo diei / interamente, senz'alcun diletto» («In una sola volta ('n una) chiedo per maggior mio piacere di stare stretto stretto a colei a cui ho dato l'anima, il cuore e il corpo»), e l'*incipit* del sonetto XX, «Anima mia, cuor del mi' corp', amore». L'accostamento dei tre lemmi è già nel rimatore pre-stilnovista Monte Andrea da Firenze (*Dolente me, son morto*, vv. 3-4 «sempre cor' e corp' ho, l'arm'è guernita / di dolorosi mali stando in tormento» e *Già nom poria*, vv. 1-2 «Già nom poria co la lingua dire / come d'Amore son corpo, alma e core»). Per uno spoglio della combinazione dei tre lemmi nella poesia pre-stilnovistica si veda S. Cantelli, *Corpo / Anima nel lessico poetico prestilnovistico* in «Studi di lessicografia italiana», VI (1984), pp. 49-66. Ma in Cecco (cfr. *Rimatori comico-realistici*, cit., p. 317) ciò che emerge è sempre la fisicità, la materialità dei sentimenti e dei moti dell'animo. Si leggano, infatti i vv. 5-6 del sonetto LXIII: «Se non gli secca 'l cuor e la curata, / mostrandosi di lui cotanto cruda».

¹⁶ L'albero rappresenta metaforicamente la donna, mentre il frutto il sesso.

¹⁷ *Rimatori comico-realistici*, cit., p. 69.

¹⁸ Nei sonetti LXXVI e CIX *Becchina* rima infatti con *gallina*.

[Becchina] - Se' tu sì pazzo, ch'aspetti divizia
di quel che caramente *comparrai*?

(Cecco afferma che «ad ogni oncia del corpo dell'amata ne corrispondono sedici di malizia, tanto infatti vale una libra» (v. 1), e che «la ritrosia della donna è falsa», cioè maliziosa (v. 2); Becchina invece ribatte dicendo che «non si può avere in abbondanza (*divizia*) ciò che si compera a caro prezzo, cioè la disponibilità della donna»).

In questi ultimi esempi appare chiaro che l'appetito di Cecco non è rivolto a cibi spirituali, bensì a primizie materiali e tangibili. La sua è una sete di sensuali appagamenti, che però non riesce a placare. Al danno, inoltre, si aggiunge il gabbo, un gabbo tutto angiolesco, poiché l'amore offerto a Becchina non è affatto ricambiato: anzi la donna sembra essersi concessa ad altri, come è affermato nel sonetto XLVIII, vv. 1-5, e in particolare v. 5: «Lassa la vita mia dolente molto¹⁹, / ch'i' nacqui, credo, sol per mal avere, / poi che 'l me' grande diletto m'è tolto / in guisa tal, per giamma' non ravere: / ch'i' seminai e un altr'ha ricolto» («O me infelice (v. 1), ch'io nacqui, credo, solo per soffrire, poiché mi è stato tolto il più grande diletto - ossia la donna amata - in modo tale che io non lo potrò più riavere, poiché io ho seminato - fuor di metafora: ho corteggiato Becchina - e un altro ha raccolto - fuor di metafora: un altro ha raccolto il frutto delle mie preghiere»).

L'enfasi e l'iperbole servono a Cecco per moltiplicare ironicamente l'espressione del disagio della sua condizione. I suoi mali sembrano aumentare all'infinito, trasformando la disillusione in quell'inquietudine così bene rappresentata dal termine *malinconia*²⁰, che ancora una volta riporta i sentimenti del poeta nella sfera delle sensazioni fisiche, rovesciando nel contempo l'interiorizzazione e la fenomenologia psicologica cara agli stilnovisti. L'impossibilità di soddisfare i suoi desideri si riflette nel concretissimo assillo di quello stomaco perennemente vuoto, descritto ad esempio nel sonetto LXXXIX, vv. 9-10 «Ma sapete di che i' ho abbondanza? / Di ma' desnar con le cene peggiori» («sapete ciò che posseggo in abbondanza? cattivi pranzi, a cui seguono cene ancora peggiori»), o nel sonetto XCI, vv. 13-14 «povertà m'assal anzi i' sia corcato / ciò è al levare, al mangiare e al dormire» («la povertà mi assale prima che io sia coricato, cioè nel corso della giornata, quando mi sveglio, quando mangio e quando vado a dormire»).

¹⁹ Per il lamento, di stampo apertamente cortese e stilnovistico, il Marti (*Poeti giocosi*, cit., p. 166) cita il cavalcantiano *Quando di morte*. Il tema è comunque ricorrente.

²⁰ Sull'accezione del termine in Cecco si veda M. Marti, *Cultura e stile*, cit., p. 94 «Non tristezza passeggera e fugace e superficiale; non elemento lontanamente romantico in una tanto poco romantica personalità e produzione poetica; non segno di una respiscenza morale, là dove non vi è segno di tormento o problematica morale. La 'malinconia' è desiderio del godimento allo stato puro, è insoddisfazione, cupidigia di vita e l'umor nero che ne deriva». Per *malinconia* si legga l'attacco del sonetto VII «La mia malinconia è tanta e tale», e il v. 4 del sonetto XCV «e la mia bālìa fu malinconia».

Anche in questi due casi possiamo notare, come già altrove, il conscio uso di artifici retorici, quali la *climax* ascendente o l'iperbole, l'impiego di immagini vigorosamente realistiche e di termini comici, nell'intento di enfatizzare ironicamente la sfortunata condizione del protagonista.

Il poeta dimostra quindi una notevole capacità di rielaborare, utilizzando meccanismi parodici, i modelli della tradizione illustre, e di usufruire pienamente dei mezzi e modi dello stile mediocre e giocoso. Tutto ciò mette in rilievo quella consapevolezza letteraria e quella coscienza artistica giustamente sottolineata da Mario Marti. Nel citato saggio *Cultura e stile* e in numerosi altri suoi lavori, egli si oppose infatti a quell'immagine, offerta soprattutto dalla critica romantica, di Cecco poeta maledetto *ante litteram*, e a quell'interpretazione delle *Rime* come frutto di un poetare spontaneo e istintivo, che esprimesse soltanto grettezze plebee e stati d'animo passionali.

APPENDICE