CAPITOLO

1

Il Duecento: la civiltà comunale e le forme della letteratura

Questo libro tratta d'alquanti fiori di parlare, di belle cortesie e di be' risposi.
— Novellino, Prologo

OBIETTIVI

1. Ricostruire il mondo del comune: le arti, le fazioni, gli intellettuali, i luoghi del sapere e le lingue della scrittura.
2. Spiegare la visione del mondo medievale: l'universo ordinato, il simbolismo, l'allegoria e i quattro sensi della Scrittura.
3. Riconoscere la poesia comico-realistica come registro letterario e leggere un sonetto di Cecco Angiolieri.
4. Leggere e analizzare la prosa del Duecento: il *Novellino*, il *Milione*, Brunetto Latini, le cronache.
5. Collegare la letteratura del Duecento alla storia, alla filosofia, all'arte e al latino.

INDICE DEL CAPITOLO

1.1 Dove eravamo rimasti 2
1.2 La civiltà comunale 3
1.3 La visione del mondo medievale 7
1.4 La poesia comico-realistica 11
1.5 La prosa del Duecento 15

Italiano 3 · Parte I · Il Duecento e lo Stilnovo · versione 1.0
Capitolo 1: Il Duecento: la civiltà comunale e le forme della letteratura · pagine 21–44 del volume completo · estratto per lo studio

Firenze, una sera d'inverno della fine del Duecento. In una bottega di Oltrarno un mercante chiude il libro dei conti, scritto in volgare, e apre una lettera arrivata dalle fiere della Champagne. Poco lontano, nel convento di Santa Croce, un frate spiega a un gruppo di laici una pagina della Bibbia, cercandovi quattro significati diversi. In una taverna di Siena un giovane di buona famiglia, perso il denaro ai dadi, compone un sonetto contro il padre che non gliene dà abbastanza. A Genova, in prigione, un veneziano racconta a un compagno di cella un viaggio di ventiquattro anni fino alla Cina, e quello mette tutto per iscritto in un francese pieno di forme italiane.

Sono quattro scene diverse, ma appartengono allo stesso mondo: quello della **civiltà comunale**, in cui la città, il denaro e la parola scritta cambiano il modo di vivere e di pensare. Qui vedrai come era fatto quel mondo, quali idee lo reggevano e quali forme di letteratura vi nacquero accanto alla poesia d'amore: la poesia comica di Cecco Angiolieri e la prima prosa in volgare. Senza queste premesse non si capiscono né lo Stilnovo (cap. 2) né Dante (capp. 3–7).

1.1 Dove eravamo rimasti

Nel volume dello scorso anno (*Italiano 2*, capp. 13–14) hai seguito la nascita dei volgari e le prime esperienze della letteratura italiana, fino agli anni intorno al 1270. La tabella riassume ciò che serve ricordare; per la metrica (computo delle sillabe, endecasillabo, sonetto, canzone, ballata) torna al cap. 6 di quel volume e alla Tavola A.4 in appendice.

Tabella 1.1 Dove eravamo rimasti: le Origini in sintesi (vedi *Italiano 2*, cap. 14).

Esperienza	Dove e quando	Che cosa ricordare	Che cosa trovi in questo volume
Modelli francesi	Francia, XI–XIII sec.	*chansons de geste* e romanzi cortesi in lingua d'oïl; trovatori e amor cortese in lingua d'oc	Paolo e Francesca e il libro di Lancillotto (cap. 5); il poema cavalleresco (capp. 13–14)
Poesia religiosa	Umbria, dal 1225 ca.	il *Cantico di frate Sole*; Jacopone da Todi e la lauda	la visione religiosa del mondo (in questo capitolo)
Scuola siciliana	corte di Federico II, ca. 1230–1250	l'amore cortese in siciliano illustre; Giacomo da Lentini e il sonetto	Pier della Vigna in *Inferno* XIII (cap. 6)
Poeti toscani	comuni toscani, dopo il 1250	Guittone d'Arezzo, Bonagiunta: amore, politica, morale	la reazione dello Stilnovo (cap. 2)

Da qui in avanti quei testi diventano *storia letteraria*: ogni autore sarà collocato nel suo ambiente e ogni testo letto da vicino, con il metodo della **spiegazione letterale**: testo, parafrasi, analisi della lingua, della metrica e delle figure, interpretazione.

1.2 La civiltà comunale

1.2.1 La città, il denaro, le arti

Il comune, che hai già incontrato nel secondo volume, nasce tra l'XI e il XII secolo nelle città del Centro-Nord: gruppi di cittadini si accordano per governarsi da sé, eleggono i propri magistrati e sottraggono il potere ai vescovi e ai feudatari. Dopo la vittoria della Lega lombarda su Federico Barbarossa (Legnano, 1176), la pace di Costanza (1183) riconosce loro ampie autonomie. Nel Duecento le città crescono: Milano, Venezia, Genova e Firenze sono tra le più popolose d'Europa (Figura 1.1).



Figura 1.1 L'Italia tra il 1250 e il 1300: le principali città-comune del Centro-Nord, lo Stato della Chiesa e il Regno di Sicilia. Coste da dati Natural Earth; il confine del Regno è tracciato in modo approssimativo e i limiti dello Stato della Chiesa, fluttuanti, non sono disegnati. Sardegna e Corsica, divise tra signori locali, erano contese tra Pisa e Genova.

La ricchezza delle città viene dal commercio, dalla manifattura (soprattutto la lavorazione della lana e della seta) e dalla banca. Nel 1252 Firenze conia il fiorino d'oro, che diventa in pochi decenni una moneta usata in tutta Europa; i banchieri toscani prestano denaro a re e papi. Chi lavora e commercia si riunisce nelle **arti**, associazioni di mestiere che fissano le regole del lavoro, controllano la qualità dei prodotti, tutelano gli iscritti e, soprattutto, contano in politica. A Firenze le sette *arti maggiori* raccolgono le attività più ricche (lanaioli, cambiatori, giudici e notai…), le *arti minori* artigiani e bottegai. Dal 1282 il governo della città è affidato ai *priori delle arti*: per avere un ruolo politico bisogna essere iscritti a un'arte.

Nasce così una società diversa da quella descritta dai trattati del tempo (Figura 1.2). La teoria medievale divideva gli uomini in tre ordini fissati da Dio: chi prega, chi combatte, chi lavora la terra. Nel comune contano invece la ricchezza, il mestiere e la capacità di farsi valere. In cima stanno i **magnati**, le grandi famiglie potenti per terre, armi e parentele, spesso di tradizione ca-

valleresca; accanto e contro di loro cresce il **popolo**, cioè i cittadini organizzati nelle arti: il *popolo grasso* dei mercanti, banchieri e professionisti, il *popolo minuto* degli artigiani. Con gli Ordinamenti di giustizia del 1293 il popolo fiorentino esclude i magnati dal priorato. Restano fuori dalla politica i salariati senza arte.

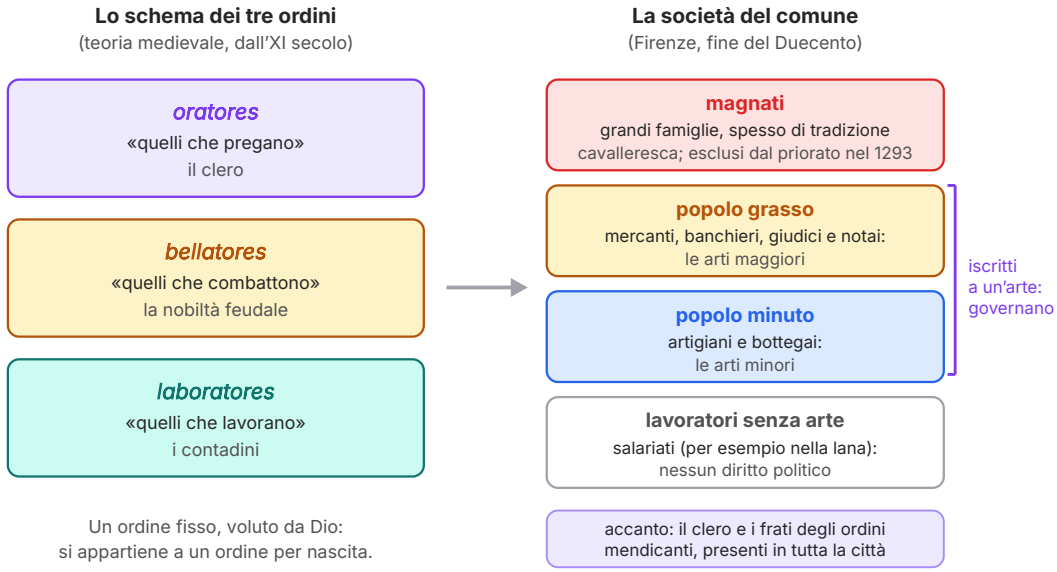


Figura 1.2 Due modi di pensare la società. A sinistra lo schema dei tre ordini, elaborato dagli ecclesiastici dell'XI secolo; a destra, semplificata, la società di un grande comune come Firenze alla fine del Duecento. Lo schema non è in scala: non indica quante persone appartengono a ciascun gruppo.

1.2.2 Guelfi e ghibellini, Bianchi e Neri

La vita politica dei comuni è segnata da lotte continue. Le fazioni maggiori prendono nome dallo scontro, iniziato in Germania, tra due casate che si contendevano la corona imperiale: i **guelfi** (dai *Welfen*, di Baviera) e i **ghibellini** (da *Waiblingen*, castello degli Hohenstaufen, la casata di Federico Barbarossa e di Federico II). In Italia i nomi finiscono per indicare due schieramenti: i ghibellini si appoggiano all'imperatore, i guelfi al papa. Ma dietro le bandiere ci sono soprattutto rivalità tra famiglie e tra città vicine.

Firenze è in maggioranza guelfa. Sconfitta nel 1260 a Montaperti dai ghibellini e dai senesi, torna guelfa per sempre dopo la vittoria di Carlo d'Angiò su Manfredi, figlio di Federico II, a Benevento (1266). Nel 1289 la Firenze guelfa batte la ghibellina Arezzo a Campaldino, una battaglia a cui partecipa anche il giovane Dante. Vinti i ghibellini, i guelfi fiorentini si dividono a loro volta, intorno al 1300, in due parti: i **Bianchi**, guidati dalla famiglia dei Cerchi, più gelosi dell'autonomia del comune, e i **Neri**, guidati dai Donati e legati a papa Bonifacio VIII. Nel novembre 1301, con l'appoggio di Carlo di Valois inviato dal papa, i Neri prendono il potere e cac-

ciano gli avversari: tra gli esiliati del 1302 c'è Dante (cap. 3). Ne parlerà Ciacco nel canto VI dell'*Inferno* (cap. 5).

Tabella 1.2 Le fazioni a Firenze: l'essenziale per leggere Dante.

Periodo	Fazioni	Eventi decisivi
1250–1266	guelfi (con il papa) contro ghibellini (con l'Impero e gli Svevi)	Montaperti (1260): vincono i ghibellini; Benevento (1266): vincono gli Angioini e i guelfi
1266–1300	Firenze resta guelfa; i ghibellini sono esuli	Campaldino (1289); Ordinamenti di giustizia (1293)
1300–1302	i guelfi si dividono: Bianchi (Cerchi) contro Neri (Donati)	Carlo di Valois entra in Firenze (1301); i Neri al potere; esilio dei Bianchi e di Dante (1302)

COLLEGAMENTI

Storia · Papato e Impero nel Duecento

Due poteri si presentano come universali, cioè validi per tutta la cristianità: il papa, guida spirituale, e l'imperatore, erede di Roma. Nel Duecento il conflitto tra loro tocca il punto più alto con Federico II di Svevia (1194–1250), re di Sicilia e imperatore, più volte scomunicato. Dopo la sua morte il papato chiama in Italia Carlo d'Angiò, che conquista il Regno (1266); nel 1282 la rivolta dei Vespri siciliani consegna l'isola agli Aragonesi. Alla fine del secolo Bonifacio VIII afferma il primato del papa su ogni potere terreno, ma lo scontro perduto con il re di Francia mostra che l'età dei poteri universali sta finendo. Dante ragionerà a lungo su questo problema (cap. 3).

1.2.3 Gli intellettuali e i luoghi del sapere

Chi scrive, nel Duecento? Per secoli la cultura scritta era stata quasi solo dei chierici, cioè degli uomini di Chiesa, che leggevano e scrivevano in latino. Nella città comunale nascono figure nuove di intellettuali laici. I più importanti sono i **giudici** e i **notai**: redigono contratti e testamenti, scrivono le lettere ufficiali del comune, ricoprono incarichi pubblici. Studiano il diritto e l'**ars dictaminis**, l'arte di comporre lettere e documenti secondo regole precise, e molti di loro scrivono anche versi: notaio era Giacomo da Lentini, giudice Guinizzelli (cap. 2).

Anche i **mercanti** scrivono, e molto: libri di conti, lettere d'affari, ricordi di famiglia. Per loro si aprono le scuole d'*abaco*, dove si impara a calcolare con le cifre indo-arabiche diffuse in Europa dal *Liber abaci* (1202) del pisano Leonardo Fibonacci. Il mercante sa leggere e far di conto in volgare, conosce poco latino, viaggia, osserva, misura: vedremo il suo sguardo nel *Milione*.

Il sapere alto si insegna in due luoghi. Il primo è l'**università** (in latino *universitas*, «corporazione»: in origine l'associazione di studenti e maestri, organizzata proprio come un'arte). La più antica d'Italia è quella di Bologna, nata alla fine dell'XI secolo intorno all'insegnamento del di-

ritto; nel Duecento seguono Padova (1222) e Napoli (1224), fondata da Federico II per formare i funzionari del Regno, mentre Parigi è il centro europeo della teologia. Il secondo sono gli *studia* degli ordini mendicanti, scuole di filosofia e teologia aperte anche ai laici: a Firenze Santa Croce (francescani) e Santa Maria Novella (domenicani).

In tutti questi ambienti si vive in una situazione di **bilinguismo**: il latino è la lingua della Chiesa, della scienza, del diritto e della scuola; il volgare è la lingua di tutti i giorni, e solo a poco a poco conquista la scrittura. Per questo una parte importante della prosa del Duecento è fatta di **volgarizzamenti**: traduzioni in volgare di opere latine o francesi (trattati morali, storie antiche, manuali di retorica) per chi non conosce il latino. Il giudice fiorentino Bono Giamboni, per esempio, volgarizza testi di morale e di retorica.

Come si legge? Il libro è un manoscritto copiato a mano, su pergamena o su carta (prodotta in Italia, a Fabriano, dalla seconda metà del Duecento): un oggetto costoso, spesso letto ad alta voce davanti ad altri. Molti testi si ascoltano dai giullari (vedi *Italiano 2*) o circolano su fogli sciolti. Ogni copia può introdurre errori o varianti: per questo un testo del Duecento ci arriva in versioni diverse, che i filologi devono confrontare (lo vedrai con il sonetto di Cecco).

COLLEGAMENTI

Latino · Il latino delle scuole

Il latino del Duecento non è quello di Cicerone: è una lingua viva, con parole nuove (*universitas*, *notarius*), una sintassi più semplice e un ordine delle parole vicino a quello delle lingue romanze. Nelle scuole lo si studia sui testi di Virgilio, Ovidio e Orazio. Il latino medievale ha anche una sua poesia comica e irriverente, quella dei *goliardi*, studenti e chierici vaganti: le loro canzoni sul vino, il gioco e l'amore (molte sono raccolte nei *Carmina Burana*) mostrano che il registro «comico» che incontrerai in Cecco Angiolieri esisteva già nella lingua dei dotti.

1.3 La visione del mondo medievale

1.3.1 Un universo ordinato

Per un uomo colto del Duecento l'universo è un sistema ordinato, finito e gerarchico. Al centro sta la Terra, sferica e immobile (che la Terra fosse una sfera era noto da secoli a chiunque avesse studiato); intorno ruotano i cieli dei pianeti e delle stelle, mossi da intelligenze angeliche; oltre l'ultimo cielo c'è Dio. È il modello di Aristotele e di Tolomeo, riletto alla luce della fede cristiana; lo vedrai nei particolari nel cap. 4, perché è il cosmo della *Commedia*. Qui conta l'idea di fondo: ogni cosa ha il suo posto e il suo grado in una scala che va dalla materia inerte a Dio, e anche la società umana, con i suoi ordini, deve riflettere questo ordine.

1.3.2 Il mondo come un libro di segni

Se tutto è stato creato da Dio con un disegno, allora tutto può avere un significato che va oltre l'apparenza. È il **simbolismo medievale**: le cose visibili sono segni di realtà invisibili, e il mondo è come un secondo libro scritto da Dio, accanto alla Bibbia. Lo dice con un'immagine celebre il teologo Alano di Lilla, nel XII secolo:

Omnis mundi creatura / quasi liber et pictura / nobis est, et speculum.
«Ogni creatura del mondo è per noi come un libro e una pittura, e uno specchio.» (Alano di Lilla, *Rhythmus*, testo della *Patrologia Latina*; trad. della redazione)

Da qui nascono i **bestiari**, raccolte di descrizioni di animali, veri o fantastici, ciascuno con il suo significato morale o religioso. Il pellicano, che secondo la leggenda si squarcia il petto per nutrire i piccoli con il proprio sangue, è figura di Cristo; la fenice, che rinasce dalle sue ceneri, è figura della resurrezione. Le **enciclopedie** medievali raccolgono invece in un'opera sola tutto il sapere del tempo: il modello sono le *Etimologie* di Isidoro di Siviglia (VII sec.); nel Duecento le scrive anche un fiorentino, Brunetto Latini.

In questo sistema il sapere non si scopre: si eredita. Valgono gli autori riconosciuti come garanti della verità, ciascuno nel suo campo: la Bibbia e i Padri della Chiesa, Aristotele (chiamato semplicemente «il Filosofo»), Virgilio e gli altri poeti latini. È il principio dell'**auctoritas** (in latino «garanzia, autorevolezza»): per dimostrare un'affermazione si cita un'autorità, per capire un testo lo si commenta. Non per questo il pensiero medievale è immobile: spesso il commento diventa il modo per dire cose nuove.

1.3.3 Allegoria e quattro sensi della Scrittura

Il modo più tipico di cercare il significato nascosto è l'**allegoria** (dal greco *allo agoreuein*, «dire altro»): un racconto, una figura o un'immagine dicono una cosa alla lettera e ne significano un'altra. Una donna con gli occhi bendati e una bilancia è un'allegoria della Giustizia; un viaggio attraverso una selva può essere l'allegoria del cammino dell'anima. A differenza del semplice simbolo, che è un segno isolato, l'allegoria è di solito una costruzione coerente, che si sviluppa lungo tutto un testo.

Il campo in cui l'allegoria è più studiata è l'interpretazione della Bibbia. Fin dall'antichità cristiana i commentatori distinguono nella Scrittura più livelli di significato, e nel Medioevo si fissa la dottrina dei **quattro sensi della Scrittura**. Un distico latino del XIII secolo, attribuito al domenicano Agostino di Dacia e ripetuto in tutte le scuole, li riassume così:

Littera gesta docet, quid credas allegoria, / moralis quid agas, quo tendas anagogia.
«La lettera insegna i fatti, l'allegoria che cosa devi credere, il senso morale che cosa devi fare, l'anagogia dove devi tendere.» (trad. della redazione)

Il **senso letterale** riguarda i fatti narrati. Il **senso allegorico** li legge come annuncio delle verità della fede, in particolare di Cristo e della Chiesa. Il **senso morale** (detto anche *tropologico*) ne ricava un insegnamento per la condotta di ogni lettore. Il **senso anagogico** (dal greco *anago-*

gé, «elevazione») li riferisce alle realtà ultime: la vita eterna, la gloria del cielo. L'esempio più usato nelle scuole è il nome di Gerusalemme (Figura 1.3).

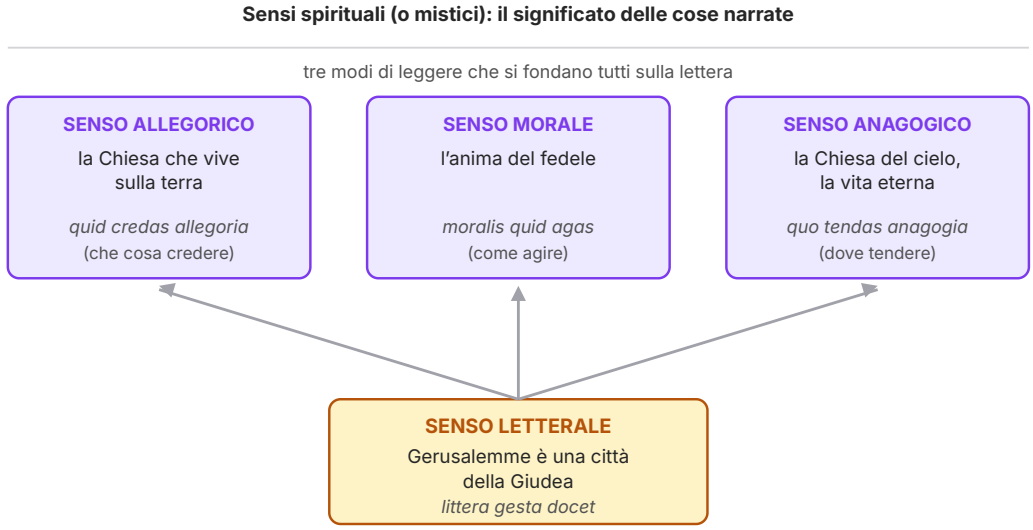


Figura 1.3 I quattro sensi della Scrittura applicati al nome di Gerusalemme, l'esempio tradizionale delle scuole medievali (lo si trova già in Giovanni Cassiano, V sec., e nei commentatori del Duecento e del Trecento). Sotto ogni senso, la parte corrispondente del distico latino.

ESEMPIO SVOLTO

Applicare i quattro sensi

Consegna. Il libro dell'Esodo racconta l'uscita del popolo d'Israele dall'Egitto, dove era schiavo, e il suo cammino verso la terra promessa. Indica che cosa può significare l'episodio secondo i quattro sensi.

- **Senso letterale.** È un fatto della storia sacra: Mosè guida gli Ebrei fuori dall'Egitto, attraverso il mar Rosso e il deserto.
- **Senso allegorico.** L'uscita dalla schiavitù annuncia la redenzione portata da Cristo, che libera l'umanità dal peccato.
- **Senso morale.** Ogni cristiano deve «uscire dall'Egitto», cioè abbandonare il peccato e convertirsi.
- **Senso anagogico.** L'anima, alla fine della vita terrena, esce dalla schiavitù di questo mondo ed entra nella libertà della gloria eterna.

Osservazione. Dante usa proprio questo esempio nel *Convivio* (II i) per spiegare il senso anagogico, e precisa che nel dimostrare «sempre lo litterale dee andare innanzi»: gli altri sensi si costruiscono sulla lettera, mai contro di essa. Nel cap. 4 vedrai come Dante distingue l'allegoria dei teologi da quella dei poeti e come questo modo di leggere entra nella *Commedia*.

ERRORE FREQUENTE

I quattro sensi non sono un gioco libero

Si tende a pensare che il lettore medievale vedesse significati nascosti dappertutto, a piacere. Non è così. I commentatori ricordano che non ogni passo della Bibbia ha tutti e quattro i sensi: alcuni hanno solo il senso letterale, altri solo quello spirituale. E soprattutto i sensi spirituali devono fondarsi su quello letterale, che va capito per primo. Anche per te vale la stessa regola: prima di interpretare un testo, devi sapere esattamente che cosa dice alla lettera. È il motivo per cui in questo libro ogni lettura comincia dalla parafrasi.

1.3.4 La scolastica e Tommaso d'Aquino

Nelle università e negli *studia* si sviluppa la **scolastica**, il metodo di insegnamento e di ricerca della filosofia e della teologia medievali. Si parte da un problema (*quaestio*), si espongono gli argomenti a favore e contro, appoggiati alle autorità, e si arriva a una soluzione che risponde alle obiezioni. Il pensatore più importante del Duecento è il domenicano **Tommaso d'Aquino** (1225–1274), che nella *Summa theologiae* cerca di accordare la fede cristiana con la filosofia di Aristotele, tradotta allora in latino e studiata con passione: la ragione e la fede, sostiene, non possono contraddirsi, perché la verità è una sola. Dante lo porrà tra i sapienti del *Paradiso* e da questo

metodo prende l'abitudine di ragionare per distinzioni e definizioni (approfondirai la scolastica in filosofia).

1.4 La poesia comico-realistica

1.4.1 Un registro, non un diario

Accanto alla poesia d'amore dei Siciliani, di Guittone e poi dello Stilnovo, nella Toscana della seconda metà del Duecento fiorisce una poesia di tutt'altro tono: parla di soldi che mancano, di dadi e di taverne, di padri avari e di donne litigiose, con un linguaggio vivace, a volte volgare. I critici moderni la chiamano **poesia comico-realistica** (o anche «giocosa»). Ne hai visto un assaggio nel secondo volume; cominciamo dal nome.

«Comico» non vuol dire soltanto «che fa ridere». Le retoriche medievali, sulla scia di quelle antiche, distinguevano gli stili secondo la dignità degli argomenti e dei personaggi. Dante lo spiega nel *De vulgari eloquentia* (II iv 5): «per tragedia intendiamo lo stile superiore, per commedia quello inferiore, per elegia intendiamo lo stile degli infelici» (trad. della redazione). Lo **stile comico** è dunque lo stile «basso», adatto alle cose quotidiane, alle persone comuni, al corpo e ai suoi bisogni, e ammette parole umili e perfino plebee. È una scelta consapevole di registro, con le sue regole, come lo stile alto della canzone d'amore. Ricordalo, perché proprio da questa idea viene il titolo della *Comedia* di Dante (cap. 4).

Anche «realistico» va preso con cautela. I poeti comici non fotografano la loro vita: costruiscono un personaggio, spesso esagerato fino alla caricatura, e lo muovono dentro situazioni tipiche. Molti loro temi sono il rovescio esatto di quelli della lirica cortese: alla donna nobile e irraggiungibile si oppone una donna avida o brutta; all'amore che rende migliori, un amore che rovina; alla lode, l'insulto. Si tratta spesso di una **parodia**, cioè dell'imitazione di un modello serio fatta in modo da rovesciarne il senso e da farlo apparire ridicolo. E per fare la parodia della poesia cortese bisogna conoscerla bene: i poeti comici sono uomini colti.

ERRORE FREQUENTE

Cecco non è (solo) Cecco

È facile leggere i sonetti di Cecco Angiolieri come una confessione: un giovane spiantato che odia il padre e si rovina al gioco. Alcuni dati della sua vita sembrano confermarlo, ma il personaggio del poeta squattrinato, nemico del padre e schiavo della donna, della taverna e dei dadi, è un tipo letterario che ritorna in molti poeti comici e che ha radici anche nella poesia goliardica latina. Quando analizzi un testo comico, dunque, distingui sempre l'*io* del testo dall'autore reale, come fai per l'io lirico di una poesia d'amore.

1.4.2 Cecco Angiolieri

Cecco Angiolieri nasce a Siena intorno al 1260 da una famiglia ricca: il padre è banchiere e ha ricoperto cariche nel comune. I documenti lo mostrano multato più volte (per esempio perché sorpreso in giro dopo il coprifuoco) e bandito da Siena verso la fine del secolo; morì intorno al 1312, e i figli rinunciarono all'eredità, carica di debiti. Gli si attribuiscono più di cento sonetti, il metro preferito dai comici. Nei suoi versi tornano sempre gli stessi bersagli e gli stessi desideri: la miseria, il padre che non gli dà denaro, la madre, il gioco, la taverna, e Becchina, la donna amata, che è l'esatto contrario della donna-angelo degli stilnovisti (cap. 2): sensuale, interessata, sempre pronta a respingerlo.

Un sonetto che riassume il suo mondo è *Tre cose solamente mi so 'n grado*. Il poeta dichiara che solo tre cose gli piacciono, «la donna, la taverna e 'l dado», le uniche che gli rallegrano il cuore; ma può goderne di rado, perché la borsa vuota lo costringe a rinunciarvi. Allora si sfoga maledicendo il padre, che lo tiene così a corto di denaro che strappargli una moneta, perfino la mattina di Pasqua, quando si usa dare la mancia, sarebbe più difficile che far prendere una gru a un falco da poco. La chiusa usa un'immagine della caccia col falcone, passatempo da nobili, per un litigio di soldi in famiglia.

APPROFONDIMENTO

Cecco e Dante

Cecco e Dante erano quasi coetanei, e probabilmente si conobbero: nel 1289 anche i senesi alleati di Firenze combatterono a Campaldino. Di Cecco restano alcuni sonetti indirizzati a Dante, di tono sempre più polemico; nell'ultimo, scritto quando Dante era già esule, Cecco gli rinfaccia di vivere a spese altrui, proprio come lui. Non conosciamo risposte di Dante, che nelle sue opere non nomina mai Cecco. Del resto anche Dante si misurò con lo stile comico, nella tenzone con Forese Donati e in molte pagine dell'*Inferno*.

1.4.3 Lettura · «S'i' fosse fuoco, arderei 'l mondo»

È il sonetto più famoso di Cecco: quattordici endecasillabi con schema ABBA ABBA CDC DCD. Lo leggiamo nel testo critico di Gianfranco Contini (*Poeti del Duecento*, 1960). Altre edizioni, basate su manoscritti diversi, hanno alcune varianti: nei vv. 7–8, per esempio, molte antologie stampano «s'i' fosse 'mperator, sa' che farei? / a tutti mozzarei lo capo a tondo», e all'ultimo verso «le vecchie e laide lasserei altrui». Le parentesi quadre di «zop[p]e» (v. 14) indicano una lettera che manca nel manoscritto ed è stata aggiunta dall'editore.

Tabella 1.3 Cecco Angiolieri, *S'i' fosse fuoco, arderei 'l mondo*: testo (ed. Contini) e parafrasi.

Testo	Parafrasi
S'i' fosse fuoco, arderei 'l mondo; s'i' fosse vento, lo tempestarei; s'i' fosse acqua, i' l'annegherei; s'i' fosse Dio, mandereil' en profondo;	Se io fossi il fuoco, brucerei il mondo; se fossi il vento, lo sconvolgerei con le tempeste; se fossi l'acqua, lo annegherei; se fossi Dio, lo farei sprofondare nell'abisso.
s'i' fosse papa, allor serei giocondo, ché tutti cristïani imbrigarei; s'i' fosse 'mperator, ben lo farei: a tutti tagliarei lo capo a tondo.	Se fossi il papa, allora sì che sarei contento, perché metterei nei guai tutti i cristiani; se fossi l'imperatore, lo farei volentieri: taglierei la testa a tutti, di netto.
S'i' fosse morte, andarei a mi' padre; s'i' fosse vita, non starei con lui: similemente faria da mi' madre.	Se fossi la morte, andrei da mio padre; se fossi la vita, non resterei con lui: lo stesso farei con mia madre.
S'i' fosse Cecco, com' i' sono e fui, torrei le donne giovani e leggiadre: le zop[p]e e vecchie lasserei altrui.	Se fossi Cecco, come sono e sono sempre stato, mi prenderei le donne giovani e belle: le zoppe e le vecchie le lascerei agli altri.

Parole. *tempestarei* (v. 2): «colpirei con la tempesta». *mandereil' en profondo* (v. 4): «lo manderei nell'abisso» (*mandereil' = manderei lo*). *imbrigarei* (v. 6): «metterei in difficoltà, nei pasticci» (da *briga*). *a tondo* (v. 8): «tutto intorno, di netto». *torrei* (v. 13): «prenderei» (condizionale di *tòrre*, togliere). Le forme in *-arei* (*tempestarei*, *tagliarei*) sono il condizionale del toscano di Siena, dove il fiorentino ha *-erei*.

Guida alla lettura

La struttura. Il sonetto è costruito su una sola figura: l'anafora «S'i' fosse», ripetuta nove volte, che regge una serie di periodi ipotetici dell'irrealtà (*se fossi… farei*). Ma la serie non è casuale (Figura 1.4). Nella prima quartina Cecco si immagina forza cosmica: tre elementi della natura (fuoco, vento, acqua) e infine Dio, il creatore, che diventa distruttore. Nella seconda quartina scende ai due poteri universali del tempo, il papa e l'imperatore, che hai appena incontrato nel box sulla storia del Duecento: il papa che dovrebbe guidare i cristiani li mette nei guai, l'imperatore che dovrebbe garantire la giustizia taglia teste. Nella prima terzina l'orizzonte si restringe alla famiglia: la morte e la vita servono a colpire il padre e la madre. Nell'ultima terzina resta solo l'io.

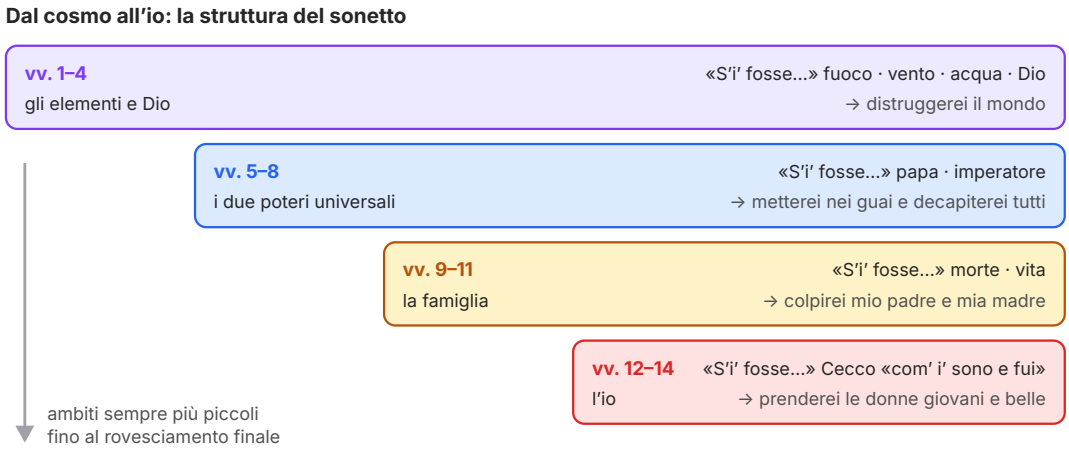


Figura 1.4 La struttura di *S'i' fosse fuoco*: a ogni strofa l'ambito si restringe, dal cosmo ai poteri universali, alla famiglia, all'io. Le azioni sono riassunte in parafrasi.

Il rovesciamento finale. Dopo tanta furia distruttiva il lettore si aspetta un ultimo desiderio ancora più terribile. Invece, tornato «Cecco, com'i' sono e fui», il poeta vuole una cosa molto terrena: le donne giovani e belle per sé, le zoppe e le vecchie agli altri. Questa caduta di tono improvvisa (una *pointe*, cioè una chiusa a sorpresa) fa capire che tutto il sonetto è un gioco: l'odio universale si sgonfia in una battuta da osteria. Il testo diverte proprio perché mescola un tono solenne, quasi da profezia, e un contenuto basso.

La parodia. Il sonetto rovescia due modelli. Il primo è religioso: la poesia delle Origini aveva lodato Dio attraverso le creature (il fuoco, il vento, l'acqua del *Cantico* di Francesco), mentre qui gli stessi elementi servono a distruggere. Il secondo è cortese: la donna, che nella lirica d'amore è unica e venerata, diventa una merce da spartire secondo la qualità. E il padre, bersaglio di tanti sonetti di Cecco, compare accanto a Dio e al papa: alto e basso mescolati, segno del registro comico.

La lingua e il ritmo. Il lessico è quotidiano e concreto (*annegherei*, *tagliarei lo capo*, *zoppe*, *vecchie*), la sintassi elementare: frasi brevi, parallele, quasi tutte coordinate. Le rime sono facili, molte su desinenze verbali (*tempestarei : annegherei : imbrigarei : farei*), come vuole lo stile basso. Ma ogni strofa è un blocco di senso, e l'ultimo verso contiene la sorpresa.

ESEMPIO SVOLTO

Scandire il primo verso

Consegna. Conta le sillabe metriche del v. 1 e indica gli accenti principali.

Soluzione. S'ï' | fos | se | fuo | co, | ar | de | re | ï 'l | mon | do. Le sillabe sono undici e l'ultimo accento cade sulla decima (*mòn*): è un endecasillabo piano. Due fenomeni sono decisivi. Tra *fuoco* e *ardereï* non c'è sinalefe ma dialefe: le due vocali restano in sillabe separate, e la pausa sottolinea la virgola. Nella parola *ardereï* la dieresi divide *-ei* in due sillabe (*re-ï*); l'articolo *'l*, senza vocale, si appoggia alla *ï*. Gli accenti principali cadono sulla 4ª (*fuò*), sull'8ª (*rè*) e sulla 10ª: è un endecasillabo *a minore*.

Osservazione. Nelle quartine le rime B (*tempestarei*, *farei*…) cadono sull'ultima sillaba: quei versi sono tronchi e contano dieci sillabe fino all'accento finale. Per far tornare il conto del v. 6 serve la dieresi di *cristïani*, segnata nel testo.

1.4.4 Altre voci del registro comico

Il registro comico ha altri interpreti. Il fiorentino **Rustico Filippi**, attivo nella seconda metà del Duecento, ha lasciato sia sonetti d'amore cortesi sia sonetti comici, ritratti caricaturali di concittadini e piccole scene di vita: in *Oi dolce mio marito Aldobrandino* una moglie «difende» davanti al marito un giovane che ha dormito nel loro letto, e la difesa è la più chiara delle confessioni. **Folgore da San Gimignano**, vissuto tra la fine del Duecento e i primi del Trecento, scrive invece una «corona» di sonetti dei mesi, dedicata a una brigata di giovani nobili di Siena: a ogni mese corrisponde un piacere. È il sogno di una vita spensierata e ricca, che Cenne da la Chitarra rovescia per gioco in altrettanti sonetti pieni di disgrazie.

1.5 La prosa del Duecento

La prosa letteraria in volgare nasce più tardi della poesia. Per tutto il Duecento chi vuole scrivere un'opera di pensiero o di storia usa di solito il latino, o il francese, che in Italia è la lingua dei romanzi cavallereschi e gode di grande prestigio. Ma negli ultimi decenni del secolo, soprattutto in Toscana, il volgare si mette alla prova anche in prosa: nei volgarizzamenti, nelle raccolte di racconti, nei libri di viaggio, nelle enciclopedie, nelle cronache. Il pubblico è quello dei laici delle città, che vogliono imparare e divertirsi senza il latino.

1.5.1 Il «Novellino»

Il *Novellino* è una raccolta di brevi racconti composta a Firenze negli ultimi due decenni del Duecento da un autore rimasto anonimo. Il manoscritto più antico la intitola *Libro di novelle e di bel parlar gentile*; la prima edizione a stampa (Bologna, 1525) la chiamò *Le ciento novelle antike*, e il titolo *Novellino* si è affermato più tardi. Nella forma più diffusa conta cento novelle, ma il nu-

mero e l'ordine cambiano da un manoscritto all'altro, e con loro la numerazione: noi citiamo l'edizione di Guido Favati (1970).

Le novelle sono quasi tutte brevissime, a volte poche righe. I personaggi vengono dalla Bibbia e dall'antichità (Davide, Salomone, Alessandro Magno, Socrate), dai romanzi cavallereschi (Lancillotto, Tristano), dalla storia recente (Federico II, il Saladino, Carlo d'Angiò, signori e uomini di corte dell'Italia del Nord). Il prologo dichiara lo scopo dell'opera: raccogliere esempi di comportamento nobile perché i lettori possano imitarli. Ecco l'inizio:

Questo libro tratta d'alquanti fiori di parlare, di belle cortesie e di be' risposi e di belle valentie e doni, secondo che per lo tempo passato hanno fatto molti valenti uomini.

[...] E chi avrà cuore nobile et intelligenzia sottile, si li potrà simigliare per lo tempo che verrà per innanzi et argomentare e dire e raccontare (in quelle parti dove avranno luogo), a prode et a piacere di coloro che non sanno e disiderano di sapere. (*Novellino*, Prologo, ed. Favati)

Parafrasi. «Questo libro tratta di alcuni fiori del parlare, di belle azioni cortesi, di belle risposte, di belle imprese valorose e di doni, come molti uomini di valore hanno fatto in passato. [...] Chi avrà un cuore nobile e un'intelligenza acuta potrà imitarli in futuro, e ragionare, parlare e raccontare (nelle occasioni adatte), a vantaggio e per il piacere di chi non sa e desidera sapere.» I *fiori di parlare* sono le battute brillanti, i *risposi* le risposte argute, le *valentie* le prove di valore. Il pubblico è quello delle città: borghesi che vogliono imparare a comportarsi e a parlare come i nobili, in una società in cui la parola pronta è una forma di prestigio.

Lettura · Il novellatore di messer Azzolino

Ezzelino da Romano (1194–1259), detto Azzolino, fu un signore della Marca Trevigiana, alleato di Federico II e famoso per la sua crudeltà (Dante lo porrà tra i tiranni, nel cerchio dei violenti). Il *Novellino* lo ritrae in un momento domestico: nelle lunghe notti d'inverno si fa raccontare storie da un suo *favolatore*, un narratore di professione. È la novella XXX dell'edizione Favati (XXXI in altre edizioni).

Qui conta d'uno novellatore ch'avea messere Azzolino

Messere Azzolino di Romano avea un suo favolatore, al quale facea favolare la notte quando erano le notti grandi di verno. Una notte avenne che 'l favolatore avea grande talento di dormire, et Azzolino il pregava che favolasse.

E 'l favoliere incominciò una favola d'uno villano che avea suoi cento bisanti, il quale andò a uno mercato a comperare berbici, et ebbene due per bisanto. Tornando con le pecore sue, uno fiume ch'avea passato era molto cresciuto per una grande pioggia che venuta era. Stando alla riva, brigossi d'accivire in questo modo: che un povero pescatore avea un suo piccolo burchiello (sì a dismisura piccolo, che non vi capea più che 'l villano e una pecora per volta); allora il villano cominciò a passare. Il fiume era largo. Misesi con una berbice nel burchiello e cominciò a vogare. Voga e passa.

E lo favolatore fue ristato, e non dicea più. Messere Azzolino disse: «Andè oltra».

E 'l favolatore disse: «Messere, lasciate passare le pecore, poi conteremo il fatto».

Le pecore non sarebero passate in uno anno, sicché intanto potea bene ad agio dormire. (*Novellino*, XXX, ed. Favati)

Parole. *talento*: «voglia, desiderio». *bisanti*: monete d'oro (in origine bizantine). *berbici*: «pecore» (dal latino *vervex*, montone). *brigossi d'accivire*: «si ingegnò di provvedere». *burchiello*: piccola barca. *capea*: «ci stava» (da *capére*, contenere). *fue ristato*: «si fu fermato, smise». *Andè oltra*: «andate avanti».

Guida alla lettura

Un racconto dentro il racconto. La novella ha due livelli. Nella cornice un signore ordina a un narratore stanco di raccontare; dentro la cornice comincia la storia del contadino e delle pecore. Ma la storia interna non arriva mai alla fine: il narratore la blocca su un'azione che si ripete all'infinito, perché il contadino deve traghettare duecento pecore una alla volta. La battuta finale («lasciate passare le pecore, poi conteremo il fatto») è il vero centro della novella: un motto arguto, una risposta pronta che risolve una situazione difficile. Il favolatore non può rifiutarsi di obbedire a un signore pericoloso, ma trova il modo di dormire senza disobbedire.

Lo stile. La prosa del *Novellino* è essenziale. Le frasi sono brevi e quasi tutte coordinate; i fatti si susseguono senza descrizioni e senza commenti; dei personaggi non sappiamo nulla, se non quello che serve. La sequenza «Voga e passa», due verbi al presente senza soggetto, imita la monotonia del viaggio avanti e indietro. Persino il numero dei capi è affidato al lettore: duecento pecore, perché il contadino ne ha comprate due per ogni bisante. La brevità non è povertà: tutto converge sulla battuta finale, come nelle barzellette ben raccontate.

Un racconto sul raccontare. La novella parla anche di se stessa: il narratore al servizio di un potente, il pubblico che chiede storie, la durata del racconto come potere di chi narra. Sono temi che ritroverai, molto più sviluppati, nel *Decameron*, dove dieci giovani si raccontano novelle per passare il tempo e il motto avrà un'intera giornata dedicata (cap. 9).

1.5.2 Marco Polo e il «Milione»

Nel 1271 il giovane veneziano **Marco Polo** (1254–1324) parte con il padre Niccolò e lo zio Matteo, mercanti già stati in Oriente, per la corte di Qubilai, il Gran Khan dei Mongoli, che regnava anche sulla Cina (il *Catai*). Marco serve a lungo il sovrano e torna a Venezia solo nel 1295. Pochi anni dopo è prigioniero dei Genovesi (secondo la tradizione dopo la battaglia navale di Curzola, nel 1298) e in carcere incontra **Rustichello da Pisa**, autore di romanzi cavallereschi in francese. A lui Marco detta, o racconta, i suoi ricordi, e Rustichello ne fa un libro: *Le divisament dou monde*, cioè «la descrizione del mondo».

Il libro originale non è scritto in italiano ma in **lingua franco-italiana**: un francese letterario mescolato a forme dei volgari settentrionali, usato nel Nord Italia per la materia cavalleresca. Il libro fu subito tradotto in latino, in veneto e in toscano. La **versione toscana**, fatta probabilmente entro un decennio dall'originale, porta il titolo con cui l'opera è nota in Italia, *Milione*,

forse dal soprannome della famiglia Polo (*Emilione*). Da questa versione, nell'edizione di Dante Olivieri (1912), è tratto il passo che leggiamo.

Il prologo presenta il libro ai potenti e a «tutte altre genti» che vogliono conoscere «le diversità delle regioni del mondo», e promette un metodo: le cose che Marco ha visto saranno date come viste, quelle che ha sentito come sentite, perché il libro sia veritiero. Poi comincia il viaggio: le città, i prodotti, le monete, i costumi, le meraviglie. Ecco come Marco descrive un combustibile che in Europa quasi nessuno usava:

Delle pietre ch'ardono.

Egli è vero che per tutta la provincia del Catai hae una maniera di pietre nere che si cavano delle montagne come vena, che ardono come bucce, e tengono piú lo fuoco che non fanno le legna. E mettendole la sera nel fuoco, s'elle s'aprendono bene, tutta notte mantengono lo fuoco; e per tutta la contrada del Catai non ardono altro. Bene hanno lagne, ma queste pietre costan meno, e sono gran risparmio di legna. (*Milione*, versione toscana, cap. LXXXVI, ed. Olivieri)

Parafrasi. «In tutta la provincia del Catai c'è una specie di pietre nere, che si estraggono dalle montagne come un filone, che bruciano come ceppi e tengono il fuoco più a lungo della legna. Se le si mette nel fuoco la sera e prendono bene, mantengono il fuoco per tutta la notte; e in tutto il paese del Catai non bruciano altro. Hanno anche legna, ma queste pietre costano meno e fanno risparmiare molta legna.» Le *pietre nere* sono il carbon fossile; *bucce* traduce probabilmente il francese *bûches*, «ciocchi»; *lagne* è una forma di *legne*.

L'occhio del mercante. Il passo mostra bene lo sguardo del *Milione*. Marco non si limita a stupirsi della pietra che brucia: ne spiega l'origine (si cava dalle montagne), ne misura la resa (tiene il fuoco tutta la notte) e soprattutto il costo (costa meno della legna, fa risparmiare). È lo sguardo di chi valuta merci e prezzi, lo stesso che si posa sulle monete di carta del Gran Khan o sulle spezie. Ma il *Milione* accoglie anche leggende e meraviglie sentite raccontare: è insieme un manuale per mercanti, un'enciclopedia geografica e un romanzo d'avventure.

> **ERRORE FREQUENTE**
>
> **Il «Milione» non è un diario di viaggio**
>
> Il *Milione* non è stato scritto da Marco Polo giorno per giorno durante il viaggio, né in italiano. È il racconto di un viaggio concluso da anni, messo per iscritto in un carcere da un letterato professionista, Rustichello, in lingua franco-italiana, e poi tradotto e rimaneggiato dai copisti. È difficile distinguere ciò che risale a Marco da ciò che si deve a Rustichello o ai traduttori. Quando citi il *Milione*, indica sempre di quale versione si tratta.

1.5.3 Brunetto Latini

Il fiorentino **Brunetto Latini** (ca. 1220 – ca. 1294) è la figura che meglio rappresenta il nuovo intellettuale laico. Notaio, uomo politico guelfo, nel 1260 è ambasciatore di Firenze in Castiglia; al ritorno, saputo di Montaperti, resta esule in Francia per alcuni anni. Rientrato a Firenze dopo

Benevento, vi ricopre incarichi pubblici fino alla morte, e diventa per i giovani della città, Dante compreso, un maestro di cultura e di vita civile.

In Francia Brunetto compone in francese il *Tresor*, un'enciclopedia in prosa in tre libri (la natura, la morale, la retorica e la politica). Spiega lui stesso perché non scrive in volgare italiano: per due ragioni, «l'una perché siamo in Francia, l'altra perché quella lingua è più piacevole e più comune a tutte le genti» (*Tresor* I 1, trad. della redazione). Il *Tresor* fu presto volgarizzato in toscano. In volgare Brunetto scrive invece il *Tesoretto*, un poemetto allegorico in coppie di settenari a rima baciata, rimasto incompiuto: il protagonista, tornando dalla Spagna e appresa la sconfitta di Firenze, si smarrisce in una selva e incontra la Natura, che gli spiega i segreti del creato. L'inizio del viaggio suona così (vv. 186–190, ed. Laterza 1941):

Ond'io in tal corrotto
pensando, a capo chino,
perdei lo gran cammino,
e tenni ala traversa
d'una selva diversa.

«Perciò, mentre pensavo a capo chino in un tale dolore, persi la strada maestra e presi di traverso per una selva strana.» Una selva, un cammino perduto, un viaggio allegorico di conoscenza: il lettore della *Commedia* riconoscerà subito il punto di partenza di Dante (cap. 4). Dante non dimenticherà il suo maestro: nel canto XV dell'*Inferno*, tra i violenti contro natura, lo incontra e gli parla con affetto e rispetto, ricordando che da lui ha imparato come l'uomo si rende eterno con le sue opere (cap. 6).

1.5.4 Cronache e scritture pratiche

La prosa del Duecento non è fatta solo di libri. La maggior parte dei testi in volgare di questo secolo nasce per scopi pratici: le lettere che i mercanti si scambiano tra le fiere della Champagne e le loro città, i libri di conti delle compagnie, gli statuti delle arti e delle confraternite, i manuali per scrivere lettere e discorsi. Non sono letteratura, ma insegnano al volgare a essere preciso.

Tra le scritture pratiche e la letteratura sta la **cronaca**, il racconto in ordine di tempo dei fatti di una città, scritto spesso da chi vi ha preso parte. Le grandi cronache fiorentine appartengono già al Trecento, ma raccontano gli anni di Dante: Dino Compagni, mercante e priore, guelfo bianco come Dante, scrive tra il 1310 e il 1312 circa una *Cronica* appassionata delle lotte tra Bianchi e Neri; Giovanni Villani, mercante e banchiere, comincia la sua *Nuova cronica* dopo aver visto Roma durante il Giubileo del 1300 e la continua fino alla morte, nella peste del 1348. Parlano degli stessi uomini e degli stessi fatti della *Commedia*. La Figura 1.5 riassume il secolo: la letteratura in volgare passa dalla corte di Federico II ai comuni del Centro mentre la dinastia sveva tramonta, e le prime grandi prose arrivano nell'ultimo ventennio, negli anni dello Stilnovo.

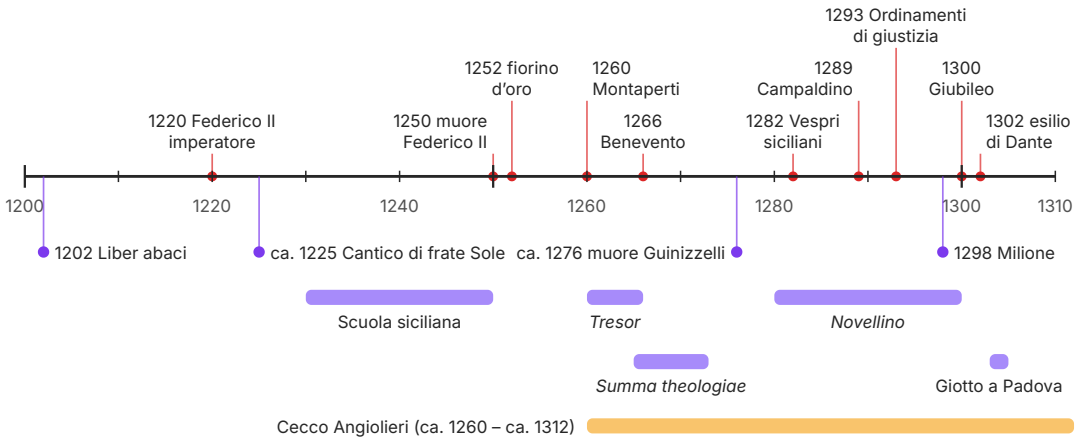


Figura 1.5 Il Duecento in scala: in alto alcuni fatti della storia politica, in basso alcune opere e figure della cultura (le barre indicano un periodo o una data incerta). Le date con «ca.» sono approssimative.

COLLEGAMENTI

Arte · Giotto e la città

Negli stessi anni il fiorentino Giotto di Bondone (ca. 1267–1337) rinnova la pittura. Al posto delle figure stilizzate su fondo d'oro della tradizione bizantina mette corpi solidi, che occupano uno spazio vero, con gesti ed emozioni riconoscibili: storie sacre raccontate come fatti umani. Il suo capolavoro, il ciclo di affreschi della Cappella degli Scrovegni a Padova (ca. 1303–1305), fu commissionato da Enrico Scrovegni, figlio di un ricco banchiere, Reginaldo, che Dante colloca tra gli usurai dell'*Inferno* (canto XVII). Dante stesso, nel *Purgatorio*, osserva che la fama di Giotto ha oscurato quella di Cimabue. Giotto e la Cappella degli Scrovegni li studierai quest'anno anche in Storia dell'arte, dove il corso si chiude proprio con lui e con i maestri del primo Trecento.

SINTESI

- Nel Duecento i comuni del Centro-Nord sono città ricche e popolose, che vivono di commercio, manifattura e banca; le arti organizzano il lavoro e, a Firenze, danno accesso al governo.
- La società comunale non segue più lo schema dei tre ordini: contano la ricchezza e il mestiere. Il popolo (grasso e minuto) si oppone ai magnati, che a Firenze sono esclusi dal priorato nel 1293.
- Guelfi (con il papa) e ghibellini (con l'Impero) si combattono in tutte le città; a Firenze vincono i guelfi, che intorno al 1300 si dividono in Bianchi e Neri. Il trionfo dei Neri (1301–1302) porta all'esilio di Dante.
- Accanto ai chierici nascono intellettuali laici: giudici e notai, formati nel diritto e nell'*ars dictaminis*, e mercanti che scrivono. Il sapere alto si insegna nelle università e negli *studia* degli ordini mendicanti.
- Il latino resta la lingua della cultura, il volgare conquista a poco a poco la scrittura (bilinguismo); i volgarizzamenti portano il sapere latino ai laici.
- L'universo medievale è ordinato e gerarchico; il mondo è un libro di segni (simbolismo, bestiari, enciclopedie) e il sapere si fonda sulle *auctoritates*.
- L'allegoria dice una cosa per significarne un'altra. La Scrittura si legge secondo quattro sensi: letterale, allegorico, morale, anagogico; i sensi spirituali si fondano sempre su quello letterale.
- La scolastica ragiona per questioni, argomenti e risposte; Tommaso d'Aquino accorda la fede con la filosofia di Aristotele.
- La poesia comico-realistica usa lo stile comico, cioè basso, e fa spesso la parodia della lirica cortese; il suo «realismo» è una costruzione letteraria.
- In *S'i' fosse fuoco* Cecco Angiolieri costruisce, con l'anafora e il periodo ipotetico, una discesa dal cosmo all'io che si chiude con un rovesciamento comico.
- Il *Novellino* raccoglie novelle brevissime, essenziali, costruite per arrivare a un motto o a un gesto esemplare.
- Il *Milione*, dettato da Marco Polo a Rustichello in lingua franco-italiana e poi tradotto in toscano, unisce lo sguardo preciso del mercante e il gusto della meraviglia; Brunetto Latini, maestro di Dante, scrive il *Tresor* in francese e il *Tesoretto* in volgare.

ESERCIZI

Comprendere e ricordare

1. ● Nella Firenze della fine del Duecento, per partecipare al governo della città bisognava soprattutto:
   - **A.** essere iscritti a un'arte
   - **B.** appartenere a una famiglia di antica nobiltà
   - **C.** aver studiato all'università di Bologna
   - **D.** essere ordinati chierici

2. ● Dire che il sonetto di Cecco appartiene allo «stile comico» significa che:
   - **A.** è stato scritto per essere recitato a teatro
   - **B.** ha sempre un lieto fine
   - **C.** usa un registro basso, adatto a temi quotidiani e a parole umili
   - **D.** racconta fatti realmente accaduti all'autore

3. ● Secondo la dottrina dei quattro sensi, il senso morale di un passo della Bibbia indica:
   - **A.** i fatti storici narrati
   - **B.** le verità della fede su Cristo e la Chiesa
   - **C.** la vita eterna dopo la morte
   - **D.** che cosa il lettore deve fare

4. ●● I guelfi Bianchi e Neri di Firenze:
   - **A.** erano i nomi fiorentini dei guelfi e dei ghibellini
   - **B.** erano due parti dei guelfi, divise sul rapporto con papa Bonifacio VIII
   - **C.** erano due ordini religiosi in lotta per il controllo degli *studia*
   - **D.** si combatterono a Campaldino nel 1289

5. ●● Che cosa accomuna il *Tresor* di Brunetto Latini e il testo originale del *Milione*?
   - **A.** Sono entrambi scritti in latino
   - **B.** Sono entrambi raccolte di novelle
   - **C.** Sono entrambi scritti in una lingua diversa dal volgare toscano, per un pubblico ampio
   - **D.** Sono entrambi poemi in versi

6. ●● Nel prologo del *Novellino* lo scopo dichiarato della raccolta è:
   - **A.** offrire modelli di bel parlare e di comportamento nobile da imitare
   - **B.** raccontare la storia di Firenze
   - **C.** insegnare il latino ai mercanti
   - **D.** fare la parodia dei romanzi cavallereschi

7. ●●● In *S'i' fosse fuoco* la seconda quartina nomina il papa e l'imperatore perché:
   A. Cecco era ghibellino e voleva attaccare il papa
   B. sono i due poteri universali del tempo, dopo i quali il sonetto scende alla famiglia e all'io
   C. il sonetto fu scritto durante il Giubileo del 1300
   D. rappresentano i due sensi, allegorico e anagogico, della Scrittura

8. ●●● Quale affermazione sulla poesia comico-realistica è corretta?
   A. È opera di poeti popolari e senza istruzione
   B. Racconta in modo fedele la vita privata degli autori
   C. Nasce in opposizione alla Scuola siciliana, prima della poesia toscana
   D. Rovescia spesso temi e immagini della lirica cortese, che i suoi autori conoscevano bene

Comprensione e parafrasi

9. ● Fai la parafrasi dei vv. 9–11 di *S'i' fosse fuoco* e spiega che cosa vuol dire, in concreto, che la morte «andrebbe» dal padre e la vita «non starebbe» con lui.

10. ● Spiega il significato delle seguenti parole antiche, nel contesto in cui le hai incontrate: a) *talento* (*Novellino*); b) *berbici*; c) *torrei* (Cecco); d) *leggiadre*; e) *lagne* (*Milione*). Per ciascuna indica la parola dell'italiano di oggi che la sostituisce.

11. ●● Fai la parafrasi completa della novella del favolatore di Azzolino, in un italiano chiaro e corrente, senza aggiungere nulla che non sia nel testo.

12. ●● Fai la parafrasi del passo del *Milione* sulle «pietre ch'ardono» e indica le parole del testo che corrispondono a: a) «estrarre»; b) «tenere acceso»; c) «costare di meno».

13. ●● Riscrivi in italiano di oggi i vv. 186–190 del *Tesoretto* e spiega che cosa significa «perdere lo gran cammino».

14. ●●● Nell'inizio del prologo del *Novellino* compaiono quattro tipi di cose che il libro vuole raccogliere. Elencali, spiega ciascuno con parole tue e trova per ognuno un possibile esempio nella vita di oggi.

Analisi del testo

15. ● Individua nel testo di *S'i' fosse fuoco* tutte le occorrenze dell'anafora «S'i' fosse» e indica in quali versi la serie si interrompe. Che effetto produce il v. 8, che non comincia con l'anafora?

16. ● Trascrivi lo schema delle rime di *S'i' fosse fuoco*, indicando per ogni lettera la rima corrispondente (per esempio A = *-ondo*).

17. ●● Scandisci i vv. 2 e 6 del sonetto, segnando le sinalefi e le dieresi. Che tipo di versi sono, dal punto di vista dell'ultimo accento?

18. ●● Nel sonetto convivono parole «alte» e «basse». Trova almeno tre parole o espressioni di ciascun tipo e spiega perché questa mescolanza è tipica dello stile comico.

19. ●● Nella novella di Azzolino individua: a) la cornice e il racconto interno; b) il punto in cui il racconto interno si interrompe; c) il motto. Spiega poi perché la battuta finale è insieme spiritosa e prudente.

20. ●● Analizza la sintassi della novella di Azzolino: prevale la coordinazione o la subordinazione? Riporta due esempi e spiega quale effetto produce la frase «Voga e passa».

21. ●●● Nel passo del *Milione* distingui le informazioni che riguardano: a) che cosa sono le pietre; b) come funzionano; c) quanto convengono. Che cosa rivela questa scelta sul punto di vista di chi descrive?

22. ●●● Confronta l'uso degli elementi della natura (fuoco, vento, acqua) nel *Cantico di frate Sole*, che hai letto lo scorso anno, e in *S'i' fosse fuoco*. In che senso si può parlare di parodia?

Contestualizzare e collegare

23. ● Spiega con un esempio la differenza tra lo schema dei tre ordini e la società del comune (aiutati con la Figura 1.2).

24. ●● Collegamenti con la storia. Ordina cronologicamente questi fatti e spiega in una riga il legame tra ciascuno e il successivo: a) Benevento; b) Montaperti; c) i Neri prendono il potere a Firenze; d) i guelfi fiorentini si dividono in Bianchi e Neri; e) Campaldino.

25. ●● Collegamenti con la filosofia e le scienze. Il mondo medievale è «un libro di segni». Spiega che cosa significa questa idea e confrontala con il modo in cui oggi un manuale di scienze descrive un animale come il pellicano.

26. ●●● L'incipit del *Tesoretto* e quello della *Commedia* hanno elementi in comune. Elencali e spiega perché non basta questa somiglianza per dire che Dante «copia» Brunetto: che cosa ci dice piuttosto sulla cultura del tempo?

Scrivere

27. ●● Scrivi un breve commento (10–15 righe) a *S'i' fosse fuoco*, che tocchi la struttura, il rovesciamento finale e il rapporto con la poesia cortese.

28. ●● Riscrittura. Scrivi una breve novella (8–12 righe) sul modello del *Novellino*, ambientata oggi, che si concluda con un motto: frasi brevi, nessuna descrizione inutile, tutto deve portare alla battuta finale.

29. ●●● «Il realismo della poesia comica è una finzione letteraria.» Discuti questa affermazione in un testo argomentativo di circa 20 righe, con riferimenti a Cecco e agli altri poeti comici studiati.

Verso la verifica

30. ●● Rileggi la prima quartina di *S'i' fosse fuoco*. a) Fanne la parafrasi. b) Indica lo schema delle rime della quartina. c) Riconosci la figura retorica che apre ogni verso. d) Spiega perché la presenza di Dio nell'elenco è sorprendente. e) In 5 righe, spiega che cosa resta di questa quartina dopo aver letto l'ultima terzina.

31. ●●● Rileggi la novella del favolatore di Azzolino. a) Chi è messer Azzolino e perché è importante che sia un signore temuto? b) Spiega *favolatore* e *burchiello*. c) Individua la cornice. d) Spiega in che cosa consiste il motto. e) Confronta questa novella con il prologo del *Novellino*: è un esempio di «fiori di parlare»?

PER APPROFONDIRE

- [CON] La raccolta di riferimento per la poesia del Duecento: i testi di Cecco Angiolieri, Rustico Filippi e Folgore da San Gimignano, il *Tesoretto* di Brunetto Latini e la prosa del *Novellino*, con commento.
- [FER] Per il quadro storico e culturale dell'età comunale, gli intellettuali, le università e la prosa del Duecento.
- [MIG] Per il bilinguismo latino-volgare, i volgarizzamenti e la lingua della prosa toscana del Duecento.
- [AUE] Un capitolo sul realismo nella letteratura medievale e sul modo «figurale» di leggere la realtà, che ritroverai nel cap. 4.

Glossario del capitolo

Allegoria
Procedimento per cui un racconto, una figura o un'immagine dicono una cosa alla lettera e ne significano un'altra, di solito morale o religiosa.

Ars dictaminis
Nel Medioevo, l'arte di comporre lettere e documenti secondo regole precise di struttura e di stile; la studiano notai e cancellieri.

Arti
Associazioni di chi esercita lo stesso mestiere in un comune: regolano il lavoro, tutelano gli iscritti e, a Firenze, danno accesso al governo della città (arti maggiori e minori).

Auctoritas
Autore o testo riconosciuto come garante della verità in un campo del sapere (la Bibbia, i Padri, Aristotele, Virgilio); citarlo vale come prova.

Bestiario
Raccolta medievale di descrizioni di animali, reali o fantastici, ciascuno interpretato come simbolo di una verità morale o religiosa.

Bianchi e Neri
Le due parti in cui si dividono i guelfi di Firenze intorno al 1300: i Bianchi (Cerchi), più gelosi dell'autonomia della città, e i Neri (Donati), legati a Bonifacio VIII.

Bilinguismo
Situazione in cui una comunità usa due lingue con funzioni diverse: nel Medioevo il latino per la cultura, la Chiesa e il diritto, il volgare per la vita quotidiana.

Cronaca
Racconto, in ordine di tempo, dei fatti di una città o di un'epoca, scritto spesso da un contemporaneo che vi ha preso parte.

Enciclopedia medievale
Opera che raccoglie in modo ordinato tutto il sapere del tempo, per esempio le *Etimologie* di Isidoro o il *Tresor* di Brunetto Latini.

Guelfi e ghibellini
Le due grandi fazioni dei comuni italiani: i guelfi si appoggiano al papa, i ghibellini all'imperatore. I nomi vengono da due casate tedesche rivali.

Lingua franco-italiana
Lingua letteraria usata nell'Italia settentrionale tra Due e Trecento: francese mescolato a forme dei volgari italiani; in essa fu scritto il *Milione*.

Magnati
Nei comuni, le grandi famiglie potenti per terre, armi e parentele, spesso di tradizione cavalleresca; a Firenze esclusi dal priorato dagli Ordinamenti di giustizia (1293).

Parodia
Imitazione di un testo o di un genere serio fatta in modo da rovesciarne il senso e da renderlo ridicolo.

Popolo
Nel comune, l'insieme dei cittadini organizzati nelle arti, distinto dai magnati: popolo grasso (mercanti, banchieri, professionisti) e popolo minuto (artigiani, bottegai).

Quattro sensi della Scrittura
Nell'interpretazione medievale della Bibbia, i quattro livelli di significato di un passo: letterale, allegorico, morale, anagogico.

Scolastica
Metodo di insegnamento e di ricerca della filosofia e della teologia medievali, fondato su questioni, argomenti a favore e contro e soluzioni.

Simbolismo medievale
Concezione per cui le cose visibili sono segni di realtà spirituali: il mondo è come un libro scritto da Dio.

Stile comico
Nella retorica medievale, lo stile basso, adatto ad argomenti quotidiani e a personaggi comuni, che ammette parole umili.

Università
Corporazione di maestri e studenti che organizza l'insegnamento superiore (diritto, medicina, arti, teologia); in Italia la più antica è quella di Bologna.

Volgarizzamento
Traduzione in volgare di un'opera latina o francese, fatta per i lettori che non conoscono quelle lingue.

Soluzioni

1. A. Dal 1282 il governo è affidato ai priori delle arti; per partecipare alla vita politica bisogna essere iscritti a un'arte.

2. C. Lo stile comico è lo stile «inferiore» della retorica medievale: temi quotidiani, personaggi comuni, lessico umile.

3. D. *Moralis quid agas*: il senso morale insegna come comportarsi.

4. B. Sono due parti dei guelfi (Cerchi e Donati), formate intorno al 1300; i Neri sono legati a Bonifacio VIII. Campaldino (1289) è precedente e oppone Firenze ad Arezzo ghibellina.

5. C. Il *Tresor* è in francese, il *Divisament* in franco-italiano: lingue di grande prestigio e diffusione, scelte per raggiungere un pubblico vasto.

6. A. Il prologo parla di «fiori di parlare», cortesie, belle risposte, valentie e doni da imitare.

7. B. Papa e imperatore sono i due poteri universali: dopo il cosmo (vv. 1–4) il sonetto scende al potere sugli uomini (vv. 5–8), poi alla famiglia e all'io.

8. D. La parodia presuppone la conoscenza del modello; i poeti comici sono colti (Cecco era di famiglia ricca, Rustico scrive anche versi cortesi).

9. Parafrasi: «Se fossi la morte, andrei da mio padre; se fossi la vita, non starei con lui: lo stesso farei con mia madre.» In concreto Cecco augura la morte ai genitori: la morte andrebbe dal padre per prenderselo, la vita lo abbandonerebbe; e così la madre.

10. a) *talento* = voglia (oggi *voglia, desiderio*; il significato moderno di «dote naturale» è diverso); b) *berbici* = pecore; c) *torrei* = prenderei; d) *leggiadre* = graziose, belle; e) *lagne* = legna.

11. Modello: «Messer Ezzelino da Romano aveva un narratore che, nelle lunghe notti d'inverno, gli raccontava storie. Una notte il narratore aveva molta voglia di dormire, ma Ezzelino insisteva perché raccontasse. Il narratore cominciò la storia di un contadino che, con cento bisanti, andò al mercato a comprare pecore e ne ebbe due per bisante. Al ritorno trovò ingrossato dalla pioggia un fiume che all'andata aveva passato. Fermo sulla riva, si ingegnò così: un povero pescatore aveva una barchetta tanto piccola che ci stavano solo il contadino e una pecora alla volta. Il contadino salì con una pecora e cominciò a remare. Il fiume era largo. Rema e passa. A questo punto il narratore si fermò e non disse più nulla. Ezzelino gli disse: "Vai avanti". E il narratore rispose: "Signore, lasciate passare le pecore, poi racconteremo il resto". Le pecore non sarebbero passate in un anno, così intanto egli poté dormire comodamente.»

12. «In tutta la provincia del Catai c'è una specie di pietre nere, che si estraggono dalle montagne come un filone, che bruciano come ceppi e tengono il fuoco più a lungo della legna. Se le si mette nel fuoco la sera e prendono bene, mantengono il fuoco per tutta la notte; e in tutto il paese del Catai non si brucia altro. Hanno anche legna, ma queste pietre costano meno e fanno risparmiare molta legna.» a) «si cavano»; b) «tengono... lo fuoco», «mantengono lo fuoco»; c) «costan meno».

13. «Perciò, mentre pensavo a capo chino in un tale dolore, persi la strada maestra e presi di traverso per una selva strana.» Perdere il gran cammino significa, alla lettera, smarrire la strada principale; allegoricamente, perdere l'orientamento della propria vita, uscire dalla via giusta.

14. Traccia: *fiori di parlare* (battute brillanti, frasi memorabili); *belle cortesie* (gesti generosi e gentili); *be' risposi* (risposte pronte e argute); *belle valentie e doni* (prove di valore e atti di generosità). Esempi di oggi: la battuta di spirito che chiude una discussione, un gesto di aiuto disinteressato, la risposta pronta in un'intervista, un dono generoso. Si accettano esempi coerenti.

15. L'anafora compare nove volte: vv. 1, 2, 3, 4, 5, 7, 9, 10, 12. Mancano i vv. 6, 8, 11, 13, 14. Il v. 8 sviluppa il v. 7 e porta la quartina al culmine della violenza («a tutti tagliarei lo capo a tondo»): l'interruzione dell'anafora mette in risalto l'azione.

16. ABBA ABBA CDC DCD: quartine a rima incrociata, terzine a rima alternata. A = *-ondo* (mondo, profondo, giocondo, tondo); B = *-ei* (tempestarei, annegherei, imbrigarei, farei); C = *-adre* (padre, madre, leggiadre); D = *-ui* (lui, fui, altrui).

17. v. 2: s'i' | fos | se | ven | to, | lo | tem | pe | sta | rèi: dieci sillabe fino all'accento finale, verso tronco (endecasillabo tronco), accenti principali sulla 4ª e sulla 10ª. v. 6: ché | tut | ti | cri | stï | a | ni_im | bri | ga | rèi: dieresi in *cristïani*, sinalefe *-ni im-*; anche questo è un endecasillabo tronco con accento finale sulla 10ª. Entrambi sono versi tronchi, perché la rima B cade sull'ultima sillaba.

18. Traccia. Alte: *Dio*, *en profondo*, *papa*, *'mperator*, *cristïani*, *leggiadre* (parola della lirica). Basse: *tagliarei lo capo a tondo*, *imbrigarei*, *zoppe*, *vecchie*, *mi' padre*, *mi' madre*. Lo stile comico ammette parole umili e accosta in modo straniante il sacro e il quotidiano: il contrasto produce il riso.

19. a) Cornice: Azzolino chiede al favolatore di raccontare; racconto interno: il contadino e le pecore. b) Si interrompe dopo «Voga e passa», alla prima traversata. c) Il motto: «Messere, lasciate passare le pecore, poi conteremo il fatto». È spiritoso perché usa la logica del racconto (le pecore devono passare tutte) per non raccontare; è prudente perché il narratore non disobbedisce apertamente a un signore temuto.

20. Prevale nettamente la coordinazione: «Misesi con una berbice nel burchiello e cominciò a vogare»; «E lo favolatore fue ristato, e non dicea più». Le poche subordinate sono soprattutto relative («che avea suoi cento bisanti»), temporali («quando erano le notti grandi di verno») e consecutive («sì a dismisura piccolo, che non vi capea…»), più qualche gerundio («Tornando», «Stando alla riva»). «Voga e passa», due verbi al presente coordinati, rende il movimento ripetitivo e senza fine della barca.

21. a) Pietre nere che si cavano dalle montagne come una vena; b) bruciano come ciocchi, tengono il fuoco più della legna, accese la sera durano tutta la notte; c) costano meno e fanno risparmiare legna. Chi descrive valuta resa e costo: è lo sguardo pratico del mercante, attento all'uso e alla convenienza oltre che alla meraviglia.

22. Traccia. Nel *Cantico* fuoco, vento e acqua sono «fratelli» e «sorelle», creature per cui si loda Dio; in Cecco diventano strumenti di distruzione, e lo stesso Dio è nominato come potenza distruttrice. Si può parlare di parodia perché il sonetto riprende la serie degli elementi di un modello serio e la rovescia di segno, in chiave comica (anche se non si può dimostrare che Cecco pensasse proprio al *Cantico*: il rovesciamento riguarda una tradizione).

23. Traccia. Nello schema dei tre ordini si appartiene per nascita a un gruppo fisso (per esempio il figlio di un contadino resta contadino). Nel comune un artigiano arricchito che entra in un'arte maggiore può far parte del popolo grasso e diventare priore, mentre un magnate, pur nobile, può essere escluso dal governo (Ordinamenti di giustizia, 1293).

24. Ordine: b) Montaperti (1260) → a) Benevento (1266) → e) Campaldino (1289) → d) divisione in Bianchi e Neri (ca. 1300) → c) i Neri al potere (1301–1302). Legami: dopo Montaperti Firenze è ghibellina; Benevento abbatte gli Svevi e riporta i guelfi; Campaldino conferma il predominio guelfo in Toscana; vinti i nemici esterni, i guelfi si dividono; i Neri, con l'appoggio del papa e di Carlo di Valois, prendono il potere ed esiliano i Bianchi.

25. Traccia. Per l'uomo medievale ogni creatura è un segno voluto da Dio, che rimanda a una verità morale o religiosa: il pellicano che si squarcia il petto significa Cristo. Il manuale di scienze descrive invece l'animale per quello che è (anatomia, comportamento, ambiente), verificando le informazioni con l'osservazione: la leggenda del pellicano non ha fondamento e non vi compare. Cambiano lo scopo (significare / spiegare) e il criterio di verità (autorità / osservazione).

26. Traccia. Elementi comuni: il viaggio in prima persona, lo smarrimento del «cammino», la selva, la guida (la Natura per Brunetto, Virgilio per Dante), lo scopo di conoscenza. Non basta per parlare di copia: la selva, il viaggio e l'allegoria sono immagini comuni della cultura medievale; Dante le riprende da più fonti (anche dal suo maestro) e le trasforma in un'opera molto più ampia. La somiglianza mostra un patrimonio condiviso e il rapporto di Dante con Brunetto.

27. Traccia: presentazione (autore, metro, schema); struttura in quattro gradini (cosmo, poteri universali, famiglia, io) sostenuta dall'anafora; rovesciamento finale come chiusa a sorpresa; rapporto con la lirica cortese (la donna come merce, l'elenco cortese parodiato); lingua bassa e ritmo martellante. Criteri: correttezza dell'analisi; uso di citazioni brevi dal testo; ordine del commento; correttezza della lingua.

28. Traccia: una situazione semplice con due personaggi, uno dei quali in difficoltà; azioni essenziali in frasi brevi e coordinate; un motto finale che risolve la situazione. Criteri: brevità ed essenzialità; efficacia del motto; coerenza con il modello; correttezza della lingua.

29. Traccia: tesi (il realismo è una costruzione: tipi fissi, temi ricorrenti, parodia del modello cortese); argomenti (il personaggio dello squattrinato ricorre in più poeti e nella poesia goliardica; Cecco era di famiglia ricca; Folgore dipinge piaceri ideali; Cenne li rovescia per gioco); antitesi (alcuni dati biografici di Cecco, le multe e i debiti, sembrano confermare i sonetti) e confutazione (la vita può fornire materiali, ma il testo li seleziona e li deforma); conclusione. Criteri: chiarezza della tesi; pertinenza degli esempi; uso dei connettivi; correttezza.

30. a) «Se fossi il fuoco, brucerei il mondo; se fossi il vento, lo sconvolgerei con le tempeste; se fossi l'acqua, lo annegherei; se fossi Dio, lo farei sprofondare nell'abisso.» b) ABBA, rima incrociata (mondo / tempestarei / annegherei / profondo). c) L'anafora «S'i' fosse». d) Dio dovrebbe essere il creatore e il custode del mondo: qui è immaginato come distruttore, un rovesciamento quasi blasfemo che porta all'estremo la serie degli elementi. e) Traccia: la furia cosmica dell'inizio si rivela un gioco; il finale, con il desiderio di avere le donne giovani e belle, sgonfia l'iperbole e mostra che il sonetto è una costruzione comica.

31. a) Ezzelino da Romano, signore della Marca Trevigiana, noto per la crudeltà: il narratore non può rifiutarsi apertamente di obbedire, e il motto è il suo modo di cavarsela. b) *favolatore*: narratore di professione, chi racconta storie; *burchiello*: piccola barca. c) Il signore che chiede storie al narratore nelle notti d'inverno. d) Il narratore sospende la storia con il pretesto che le pecore devono passare tutte, e così può dormire. e) Sì: è una «bella risposta» (*be' risposi*), un esempio di parola pronta e arguta, proprio ciò che il prologo vuole raccogliere.