

55  
406156

## La corrente realistica nelle origini della nostra letteratura <sup>(1)</sup>

La corrente della poesia realistica rappresenta, alle origini della nostra letteratura, non già, come volle la fantasia romanticheggiante di alcuni filologi, uno spontaneo sgorgare di vene più limpide, umane, fresche, capaci di contrapporsi a quanto v'era di artificioso, di troppo riflesso, di cerebrale nella nostra lirica di arte, provenzaleggiante e stilnovistica, sì invece il definirsi e l'atteggiarsi di una determinata direzione dello spirito letterario. Vogliam dire — anticipando subito quello che sarà per avventura uno dei risultati, a parer nostro più notevoli, del nostro studio — che è errore profondo quello di chi paragona le rime d'un Rustico Filippi o d'un Angiolieri a quelle d'un Guinicelli o d'un Cavalcanti, coll'intenzione o l'illusione di contrapporre a un modo di esprimersi elaborato, studiato, frutto piuttosto del cervello che del cuore, un altro invece schietto, spontaneo, dolorosamente umano. Vero è che, a studiar più da vicino il problema, l'opera di quei rimatori scapigliati, che appariva a prima vista così originale e singolare, si rivela chiusa e inquadrata negli schemi di una tradizione letteraria, che ha il suo linguaggio, i suoi motivi poetici, il suo stile insomma non meno definito (se pur diversissimo) di quello della scuola siciliana o della bolognese-fiorentina; e quanto alla loro sostanza psicologica e affettiva, che appariva così immediata, esuberante, ricca di umanità, si mostra invece troppo più convenzionale, falsa e superficiale a paragone del sentimento sincero e profondo e complesso, sebbene frenato, non dico di un Guido Cavalcanti e di un Guido Guinicelli,

ma anche di un Giacomino Pugliese e di un Chiaro Davanzati. Lo studio analitico, che verremo quest'anno facendo, ci condurrà a rintracciare le origini strettamente letterarie della corrente realistica, ben distinte dalle forme (che hanno una loro struttura e una loro storia a sè) della poesia popolare e giullaresca propriamente detta; e, con l'esame, oltrechè dei maggiori e meglio conosciuti, di scrittori meno noti e quasi ignoti, ci farà sentire quanto vi sia di vecchio, di stilizzato, di convenzionale, di ripetuto proprio in certe formule del linguaggio, che a prima vista sembran più spontanee e parlate, in certi schemi del contenuto, che appaiono densi di una ricca e ancor fremente umanità. Al tempo stesso lo studio analitico, distruggendo i falsi concetti di isolamento e di singolarità, che abitualmente accompagnano — nei giudizi stereotipati — le caratteristiche di questi verseggiatori, ci mostrerà per un altro verso l'importanza di questa corrente nel campo letterario, la sua opera non trascurabile nella formazione del nostro linguaggio e nella definizione di certi atteggiamenti del gusto fino al XV e XVI secolo.

A dare intanto, della corrente realistica, una prima sommaria e rapida rappresentazione, potrà giovare il parallelo con la contemporanea fioritura lirica del « dolce stil novo ». Proprio nei canzonieri degli stilnovisti, accanto a quello che è il loro tono fondamentale di delicata poesia espressa in un linguaggio aulico e squisito, si posson trovare, sebbene assai più rari, gli accenti d'un'altra maniera poetica più ruvida e terrena, d'un'altra lingua più densa e corposa, insomma d'un altro stile. Già nel Guinicelli è un sonetto contro una vecchia, intonato ad uno spirito di polemica tra il rabbioso e il

(1) Prolusione a un corso libero di letteratura italiana, letta nella R. Università di Bologna, il 20 gennaio 1933.

faceto: si apre con un'imprecazione esagerata e burlesca:

Diavol te levi, vecchia rabbiosa,  
e sturbigion te fera in su la testa!

Prosegue meravigliandosi che avvoltoi, nibbi e corvi non si rivolgano a chiedere a Dio, protestando, quel cadavere vivente, che è già « lor ragione »; senonchè, conclude,

tanto hai tu sugose carni, e dure,  
che non si curano averti tra mano.

Ed ecco, in Guido Cavalcanti, il famoso ritratto della « scignatuzza » composto in una maniera di satira maligna ed estrosa, e trattato con un linguaggio così colorito, sonoro, pieno di punte pittoresche, che il lettore abituato ai modi consueti dello stile di lui ne riporta un'impressione mista di stupore e di diffidenza. In Dante stesso tutta la tenzone con l'amico Forese Donati (se pur è lecito attribuirgliela, mentre ferve più viva che mai fra gli agguerriti contendenti la discussione sulla sua autenticità oltrechè sul tempo e l'occasione in cui venne composta) ci fornisce esempio di cotesta maniera di poesia scherzosa in uno stile più semplice e ruvido, con una lingua più robusta e risentita. E a Dante s'attribuisce anche da taluno un sonetto burlesco e linguisticamente assai colorito, nella scelta dei vocaboli e delle rime, indirizzato al vecchio e innamorato Sennuccio del Bene, parlando in persona d'Amore. Un'esagerazione chiassosa dei sentimenti, delle forme verbali stesse, che addita il proposito di imitare ed emulare un tono poetico assai diverso da quello dello stil novo, è visibile in un sonetto famoso di Cino da Pistoia: *Tutto ch' altrui aggrada me disgrada*. E (venendo ad esempi più tardi) un'accentuazione burlesca pare a noi di sentire anche nell'andatura, solo apparentemente drammatica, d'un sonetto attribuito a uno degli epigoni del dolce stile, Matteo Frescobaldi:

Accorr' uomo, accorr' uomo! I' son rubato!  
All' arme, all' arme! correte alla strada,  
prima che questa ladra se ne vada,  
che m'ha co' suoi begli occhi 'l cor furato....

Tutti, o quasi tutti, gli esempi citati son privi di valore poetico, e paiono aver scarsi e poveri legami con la personalità profonda de' loro autori: deviazione e pause scherzose o polemiche, nel ritmo d'un sentire più altamente e spiritualmente into-

nato, e non più. Pur è notevole, dal punto di vista storico-letterario, che, a trattar di certi argomenti, anche gli stilnovisti mostrino il bisogno d'atteggiare in modo diverso dal consueto la lingua e lo stile, e insomma d'accostarsi ad una maniera di parlare e di poetare, già in certo modo fissata da esempi accettati e riconosciuti. Sicchè, dei canzonieri stessi degli stilnovisti, ci vengono additati la direzione e i confini d'un'altra tendenza letteraria, da essi non al tutto disdegnata, pur relegata in un piano inferiore ed estraneo al mondo della gentilezza, nel quale essi vivono. Un altro spunto, su questa stessa via, ci è offerto, sempre ne' canzonieri del dolce stile, da quei movimenti di desiderio e di capriccio, che vi si incontrano, rivolti a vagheggiare un mondo di leggiadra, delicata, ma pur terrena eleganza. Si ricordino, del Cavalcanti, quella colorita fantasia che è il sonetto *Beltà di donna di piagente core*, e di Lapo Gianni la visione beata e soffusa di garbata malizia del sonetto *Amor, eo chero mia donna in domino*. Non diversamente cantava anche Dante:

Sonar bracchetti, e cacciatori aizzare,  
lepri levare, ed isgridar le genti,  
e di guinzagli uscir veltri correnti,  
per belle piagge volgere e imboccare  
assai credo che deggia dilettere  
libero core e van d'intendimenti!

È un modo di sentire gentile anch'esso, pur lontano da quella più alta e meditata gentilezza che è propria dello « stil novo »; onde Dante stesso immagina di esser rimproverato dalla coscienza, e ne arrossisce:

Ed io, fra gli amorosi pensieri,  
d'uno sono schernito in tale affare,  
e dicemi esto motto per usanza:  
« Or ecco leggiadria di gentil core,  
per una sì selvaggia diletanza,  
lasciar le donne e lor gaia sembianza! »  
Allor, temendo non che senta Amore,  
prendo vergogna, onde mi ven pesanza.

Vero è che, se i primi esempi riferiti del Guinicelli e del Cavalcanti e di Dante e di Cino e di Matteo Frescobaldi ci facevan pensare, ad esempio, a Cecco Angiolieri; questi ultimi del secondo Guido e di Lapo e dell'Alighieri ci riconducono alla mente la lirica di Folgòre da San Gimignano: e insomma gli uni e gli altri ci trasportano fuori del clima dello « stil novo ».

Le rime dell'Angiolieri e di Folgòre, e degli altri che fan loro corona, non soltanto rimangono

estranee all'atmosfera del dolce stile, ma non di rado anche ad esso si contrappongono direttamente nello spirito e nelle forme. È un'opposizione in parte inconsapevole, dovuta alla diversa educazione, al minor grado di coltura, all'origine talora popolana o borghese, ovvero alla condizione di vita dissipata e scapigliata di quei rimatori. Ma è pure per un altro verso opposizione voluta e conscia del proprio carattere, pronta ad atteggiarsi, se occorre, in veste di polemica, di satira e di parodia. Accade talora che qualcuno di questi poeti s'accosti dapprima allo « stil novo » o a tutta la vecchia tradizione dell'amor cortese con propositi d'imitazione: senonchè riesce soltanto a deformarne grossolanamente o comicamente i concetti e lo stile. Così, nell'Angiolieri, il quale esalta in due sonetti la forza purificatrice dell'amore, le idee guinicelliane si spogliano della lor veste rarefatta e lieve, per assumere una forma greve e corporea. Se per gli stilnovisti chi non prova amore non ha cuor gentile, per Cecco senz'altro « chi non ama sia morto e distrutto » e, come l'usuraio, non sia sepolto in luogo consacrato. Secondo quelli, l'amore eleva l'animo dell'uomo; secondo l'Angiolieri ne modifica pur l'aspetto fisico e di brutto lo fa diventarlo bello. Persino il diavolo, se entrasse in lui quella « nobile cosa », che è l'amore,

pena non sentirebbe 'n sempiterno:  
la vita sua saria più gioiosa,  
che non rubaldo a l'uscita del verno.

Anche il turbamento descritto da Dante in un capitolo della *Vita Nova* è riprodotto, in un sonetto di Cecco, in termini fisici, che ne distruggono la grazia delicata e, per così dire, aerea. « Mi parve sentire uno mirabile tremore incominciare nel mio petto », scrive il fiorentino. Ma il senese:

Così mi si dà meno la natura,  
ched i' mi tengo in una gran ventura  
quand' i' mi posso pur su' piei fidare.

Qui l'esagerazione è inconsapevole forse e la materialità delle immagini e delle espressioni non voluta. Altrove si fa cosciente e cresce d'intensità, venandosi d'arguzia burlesca e scettica, mescolando alle lodi d'amore lo scherzo, esagerando le espressioni di fedeltà e di devozione verso la donna amata, mettendo in caricatura il concetto trovadorico dell'umiltà, avvilendo la gentile servitù d'amore a' limiti d'una sensualità grossolana e plebea. Di questa vena parodistica e burlesca si potrebbero

citare molti esempi; ma basterà ricordarne uno fra i più singolari. In un sonetto l'Angiolieri si rivolge, come un vero poeta dello « stil novo »,

a ciascuno che porta gentil core:

forse per narrargli le sue segrete vicende d'amore? no, per affermare con aria sentenziosa ch'egli

arrabbia di morire  
a veder ricco chi de' esser bretto,  
vedendo bretto chi dovria gioire:

che è poi una velata lamentela della propria povertà. Non diversamente il fiorentino Pieraccio Tedaldi imita, a modo suo, il dolce stile:

O vita di mia vita, quando io penso  
sopr'a la vostra gran piacevolezza,  
nel pensiero mi giugne una dolcezza  
che mi fa stupefatto stare inteso,  
la qual si sparge per ogni mio senso  
e dà di voi amare al cor fortezza....

Senonchè a che cosa conclude tanta stupefatta dolcezza? a un invito amoroso materiale e lascivo:

Deh dunque, poi che Amor così mi fere,  
movete vostro core ad esser pronto  
a darmi quella gioia, c'ho mestiere.

Altri esempi non dissimili sarebbe facile trovare; ma non giova insistere. Vero è che all'idea dell'amore, intesa essenzialmente come fatto spirituale, sentimento che innalza l'animo e la mente a nobili, e talora santi, pensieri; si sostituisce, presso questi poeti, la rappresentazione dell'amore come contatto corporeo, acre brama e fremito di sensi:

Amor sì non è altro ch' un desio  
criato sol ne la concupiscenza,

scrive il Tedaldi. E veramente tale esso si mostra ne' loro canzonieri: povera e volgare passione. Il gentile signore della poesia cortese è a tal punto decaduto da attrarre su di sé ingiurie e vituperi, per esempio dal perugino Marino Ceccoli, che si lagna delle brighe e dei travagli che per causa di quello ha incontrato, ovvero da Cecco Angiolieri, che si rallegra d'essersene reso libero, oppure si vanta d'amare sì, ma non troppo:

chè troppo amare fa gli omini stolti.

Così alla visione, prevalente presso gli stilnovisti, d'un mondo ideale di delicati e quasi femminici

affetti, succede l'immagine d'un ambiente di po-  
veri e bassi divertimenti

(tre cose solamente mi so' in grado  
le quali posso non ben ben fornire:  
cioè la donna, la taverna e 'l dado;  
queste mi fanno 'l cuor lieto sentire);

ovvero, ne' casi migliori, un'atmosfera di raffina-  
tezza epicurea e buongustaia, ma pur sempre ter-  
rena e materiale, com'è quella che alla sua brigata  
offre in dono il più gentile fra questi rimatori,  
Folgòre da San Gimignano. La figura solida e ru-  
demente disegnata di una donna dai pronti sensi  
e dai facili costumi, e magari talora dell'efebo  
mercenario e plebeo, prende il posto dell'evane-  
scente rappresentazione della giovanetta angelica.  
Chi non ricorda certe figurine femminili schizzate  
con tratto così vivace e mordente da Rustico Fi-  
lippi? o chi non conosce le maniere risolte e vio-  
lente, e la lingua tagliente e lo spirito salace della  
Becchina, resa famosa dalle rime dell'Angiolieri?  
E si veda come si rivolge a una sua parente Gual-  
pertino da Coderta, invitandola a peccare insieme  
con lui, con parole che ci lasciano intendere l'in-  
dole poco restia della donna:

Credete vui ch'el sia sì gran peccato  
cum' va dizendo la cativa zente?  
Certo che no, madonna mia placente:  
tri vener, pane e acqua, e è scusato.  
Vedete bon mercato de diletto,  
sì come questo, ch'eo v'ho dito ora!  
Vui sete donna di gran intelletto....

E sentiamo come parla, della donna, ser Pietro  
de' Faitinelli: a dargli retta, essa non fu creata  
da Dio a sua somiglianza,

anzi fu, per sacramento preciso,  
la femmina diabolica fattura;

e aggiunge che

la femmin'è radice de l'inganno;  
femmin'è quella, che ogni fraude affetta;  
femmine pensan ogni mal e fanno;

nè alcun uomo può mai pensare di conoscer la  
donna fino in fondo, e di averne misurata tutta la  
malizia, « tanto ha fallaci e grige sue parole »:  
invero

de' profeti pieni di sapienza  
ed uomini quant'è n'ha sotto al sole  
gabbati ne rimaser malamente.

Quanto a messer Niccolò del Rosso, egli mostra di  
conoscere bene i difetti delle donne, e ne fa un bel-

l'elenco ripartendoli a seconda dell'età. Da bam-  
bina, la femmina è ghiotta e ladroncella; da ra-  
gazza, è civetta e vanesia; ruffiana e ingannatrice,  
da vecchia; e nell'età più avanzata, strega pette-  
gola e bugiarda: sì che non pare esagerato conclu-  
dere che essa è « un diavole en umana figura ».

Sugli amori innaturali e morbosi, che hanno  
parte, e talora larga parte, nei canzonieri dell'An-  
giolieri, di Marino Ceccoli e di Cecco Nuccoli, e  
sulle figure losche, abbiette e viziose che in quelli  
si disegnano, non piace insistere: e pure era neces-  
sario farne cenno, per meglio intendere quella pro-  
fonda contrapposizione di due mondi umani e let-  
terari, che qui si tenta, sia pure in modo sommario,  
di delineare. Siffatta contrapposizione si rispecchia  
pur nella diversità degli ideali perseguiti: alla lode  
della scienza e della nobiltà, propria degli stilno-  
visti, tien dietro, in questi rimatori mondani, l'esal-  
tazione della ricchezza, senza la quale anche gen-  
tilezza e dottrina son vano pregio. Come scrive,  
ad esempio, Pieraccio Tedaldi:

El mondo vile è oggi a tal condotto,  
che senno non ci vale o gentilezza,  
sed e non v'è misticata ricchezza,  
la qual condisce e 'nsala ogni buon cotto.

E l'Angiolieri:

I buon parenti, dica chi dir vuole,  
a chi ne può aver, sono i fiorini:  
quei son fratei carnali e ver cugini,  
e padre e madre, figliuoli e figliuole....

E Niccolò del Rosso:

Denari fanno l'omo comparere,  
denari el stolto fingono sienziato;  
denari còmpreno zascun peccato;  
denari mostran spendere e tenere;  
denari danno donne per godere  
denari tengon l'anemo beato....

All'elogio della ricchezza s'appaia in questi rima-  
tori, ritornello costante, il pietoso piagnucolio sulla  
propria miseria, talvolta espresso in lazzi buffone-  
schi. Chi non ricorda le amare e sentenziose rifles-  
sioni dell'Angiolieri?

Così è l'uomo che non ha danari,  
come l'uccel quand'è vivo pelato;  
li uomini di salutarlo li son cari;  
com'un malatto sel veggion da lato....  
Un rimedi' ha per lu' in questo mondo:  
ched e' s' affoghi anz'oggi che domane....

E, dello stesso senese, il sonetto, nel quale elenca,  
con un tono di falsa ingenuità comicissima, le po-

che cose di picciol conto che gli fanno difetto, come sarebbero vestiti, calzature, armi, denari, e quelle che ha invece in abbondanza, e cioè

ma' desnar con le cene peggiori,  
e male letta per compier la danza.

Anche il veneto messer Bartolomeo da Sant'Angelo, nell'unico sonetto che di lui ci è rimasto, celebra ironicamente le sue ricchezze:

Eo so si rico de la povertate  
che ne poria fornir Roma e Parise....

E il lucchese Giuntino Lanfredi, di nobile famiglia ghibellina, immagina che neppure la Morte gli si voglia avvicinare per paura della estrema povertà di lui. Anche per Folgòre, nel quale tutti i motivi di questo gruppo di poeti acquistano un tono di maggior eleganza e gentilezza, l'esser ricchi è elemento necessario, ancor più che importante. Tra i vari doni generici che fa alla sua nobile brigata, s'affretta a porvi subito anche « danari per ispe- se »: e i membri di quella esorta a

beffe far de' tristi cattivelli,  
de' miseri dolenti sciagurati  
avari....

In lui la ricchezza divien strumento di liberalità: principio di quella « cortesia », della quale egli piange la rovina con calde parole di lamento:

Avarizia le genti ha prese a l'amo  
ed ogni grazia distrugge e confonde....

Così s'accenna un motivo di rimpianto, che riapparirà, fra l'altro, nel Boccaccio e nel Sacchetti.

Anche se prendiamo ad osservare le loro rime politiche, il contrasto fra questo gruppo di rimatori e gli stilnovisti non ci appare meno forte e reciso. Non già che essi non prendan parte talora con vivace interesse alle lotte politiche, e anzi l'accento civile e partigiano è, nelle loro rime, più frequente che non ne' canzonieri del dolce stile; se non che la visione di siffatti contrasti, com'è naturale in persone di minor coltura e di più limitata esperienza, si fa in essi meno ampia e vigorosa, se pur più chiassosa e violenta, chiusa ne' confini d'una città, conforme alle opinioni, ai gusti e alle antipatie d'un piccolo ambiente borghese. Il che non vuol dire che non possa apparire, in certi casi almeno, meno utopistica e più concreta.

Abbiamo tentato fin qui di elencare gli atteggiamenti

e gli spiriti che ricollegano tra loro questi poeti borghesi, distinguendoli nettamente dagli stilnovisti: e in ciò fare, s'intende, abbiam guardato soltanto al contenuto delle loro rime, senza tener conto delle differenze individuali; il che d'altronde ci è riuscito di tanto più facile, quanto più è raro, in essi, il rilievo personale e scarso il valore poetico. Chè, se poi vogliamo dar compimento al nostro quadro analizzando i modi retorici e formali, per sè presi, troveremo anche in quelli una ben netta e sicura distinzione, e anzi opposizione, alle forme della lirica cortese. Alla ricerca d'una lingua aulica e preziosa, schiva e raffinata nella scelta dei vocaboli, aliena da' modi grossolani, studiosa di elegante chiarezza, composta in una sintassi complessa ma regolata; si contrappone l'uso d'un idioma energico e variopinto, ricco di vocaboli plebei, di proverbi, di modi di dire, di grossolane interiezioni, ed una sintassi ardita movimentata flessuosa e scorretta. Alle immagini logore e pallide della poesia provenzale e provenzaleggiante, e a quelle, soffuse di una grazia esile, dei poeti stilnovisti, succedono similitudini volutamente povere e semplici, ma di più schietta e immediata evidenza. Così Cecco Angiolieri, a meglio illustrare gli effetti su di lui dell'amore di Becchina, dirà che « così lo strugge... *Come ne l'acqua bollita fa 'l sale* »; e altrove, ad esprimere la sua debolezza e fiacchezza, si paragonerà ad un vino molto annacquato:

son come vin, ch'è du part'acqua, leno,  
e son più vil, che non fu pro' Tristano.

Nè diverse nella sostanza e nel tono sono quest'altre immagini, tolte dai sonetti di Folgòre:

e questo è vero, com'è 'l fiorin giallo....  
e, come i can de l'ossa son cortesi....  
siete voi contro a tutti li foresi.

Infine all'atmosfera stilistica rarefatta e preziosa, agli aerei disegni dei poeti d'Amore, si contrappone una maniera robusta plastica e colorita: ai delicati colloqui con le donne gentili e le foresette, i vivaci e rapidi dialoghi a botta e risposta; alle tenui figurazioni d'un mondo irreali, le scene immediatamente ritratte della vita popolana e dialettale ovvero della ricca vita borghese. Sarebbe errato per altro intendere cotesta opposizione fra « stil novo » e letteratura realistica, secondo lo schema consueto della distinzione fra poesia popolare e poesia d'arte. Se al concetto di « poesia

popolare » s' attribuisce, secondo una recente definizione del Croce, il significato di poesia cresciuta in un orizzonte angusto, chiusa in una cerchia di sentimenti poveri elementari superficiali: allora quell'etichetta potrà esser sì attribuita con qualche giustizia anche a' nostri realisti, come appare anche dalla descrizione or ora tentata della loro misera e gretta o comunque semplice materia sentimentale. Chè se invece si pensa ad una sorta d'espressione immediata e schietta, rozza ed incolta, occorre reagire contro cotesta ingenua fede. Anche la poesia realistica è letteratura, con i suoi mezzi retorici e i suoi artifici (sebbene di solito assai più grossolani che non fossero quelli degli stilnovisti), con i suoi schemi, con la sua materia su per giù fissa e obbligata; con un proposito infine, non già di confessione e di sfogo, bensì di raggiungere determinati effetti d'eloquenza, d'arguzia o di parodia. Chi vi cerca la rappresentazione umanamente sincera d'un intimo dramma (e sia pure di crapula e di abbiette passioni), s'illude. Chè se talora, sebbene di rado, un fiore di poesia sorge fra tanta letteratura, non vuol esser cercato in quella direzione. Lasciando dunque il binomio: poesia popolare — poesia d'arte, per i fraintendimenti a cui esso potrebbe condurre, stabiliremo più chiaramente l'elemento distintivo fra lo « stil novo » e la letteratura realistica nella differenza fra una poesia d'arte più complessa e una meno complessa, una letteratura sorretta da un fondamento di vasta e profonda cultura e pronta a perseguire alte e ideali concezioni, e una letteratura con poveri e frammentari sostegni culturali e perciò condannata a' voli bassi e brevi. Nè d'altronde coloro che perseguono cotesto ideale d'arte minore posson dirsi popolari per il ceto sociale cui appartengono: notai, giudici, giuristi, chiamati ad occupare cariche pubbliche nelle loro città, talora discendenti, se pure degenerati, di nobili famiglie. Chè se nell'uso della lingua e nei loro concetti poetici non di rado s'accostano alla rozzezza plebea, e riprendono vivacemente i modi e le frasi dialettali; a bene osservare per altro, si vedrà ch'essi accettano quel linguaggio e quello stile con un senso, se non d'ironia superiore, almeno di compiaciuta esagerazione, di faceta parodia, di virtuosismo verbale, e insomma non senza distacco. Certo al popolo li conduce assai più che non l'origine umile o la scarsa educazione, una sorta di simpatia artistica. Cosicchè al tempo stesso che riaffermiamo la loro netta e spesso consapevole contrapposizione

allo spirito raffinato ed estetizzante degli stilnovisti; non dobbiamo tuttavia dimenticare che, accanto all'artificio letterario, al dilettantismo dello scrittore dotto e delicato, esistono attitudini analoghe, in un più basso piano, proprie dell'artista borghese e di mediocre cultura: e di quest'ultimo appunto sono il compiacersi dell'esagerazione verbale de' propri sentimenti, l'esprimere in parole grosse e calde affetti tenui e moti dell'animo poco profondi, la ricerca di un forte e un po' caricato colorito plebeo: quelle qualità cioè che un'analisi particolareggiata de' singoli canzonieri ci permetterà di studiare più da vicino e concretamente.

La maggior parte del contenuto di questi canzonieri (contro la facile illusione di chi li immagina ricchi di umanità e di poesia) è letteratura, artificio, chiacchiera futile e vana. Vi si troverà talvolta un accento sincero, un impeto fugace di passione, magari le linee d'una personalità umana vigorosa e non comune, nettamente disegnata: quasi mai il palpito d'una poesia vera, liberata dagli istinti immediati, purificata da ogni scoria terrestre. Quando non rimangono opache, grezze, immerse in uno scialbo grigiore, le più di queste rime son come oppresse da un eccesso di vitalità mal contenuta, che dilaga in un'eloquenza grossolana e pittoresca. Il Croce ha messo di recente in rilievo quanto di confidenziale, di troppo personale, di autobiografico sia negli scritti dei cosiddetti rimatori realisti: « con che — aggiunge — non si vuol dire che desero sempre verace ed esatta biografia, ma che erano conformi a quel che i loro autori credevano di sè medesimi, e rispondevano al modo in cui ad essi piaceva, per esagerazione di sentimento o per vanteria o bramosia o per far ridere, atteggiare i propri casi e le proprie persone ». Di questa disposizione, che, pur non escludendo singoli spunti poetici, rimane per lo più al di fuori della poesia, l'esempio più cospicuo è offerto come tutti sanno, dal senese Cecco Angiolieri. A proposito del quale si dovrà naturalmente rinunciare alle interpretazioni romantiche e drammatiche, che lo dipingevano come un umorista, e immaginavano in lui non so che profondo e doloroso dissidio e una sorta di stanchezza dei vizî, della abbietta vita, degli odî deformi, della miseria carnale: cosicchè d'un esempio abbastanza comune di esistenza disordinata e priva d'equilibrio facevano senz'accorgersene un dramma, intonato al gusto più complesso e decadente dei moderni. La critica recente ha dimostrato che le apostrofi e le maledizioni di Cecco son dominate

da un proposito d'esagerazione e d'iperbole, sorrette da uno spirito di vanteria ciarlatanesca, animate da un impulso di esibizione e di « cinismo verbale », che percorre tutto il canzoniere del senese e ne costituisce per così dire l'accento più caratteristico. E quanto alla « malinconia » dell'Angiolieri, cara ai critici romanticheggianti, soltanto la lettura fortemente accentuata di qualche verso, l'arbitrario isolare qua e là una frase, un frammento, potrebbero indurci a scambiare per un sentimento profondo ed essenziale. Se rimetteremo quelle citazioni al loro luogo nel contesto, esse si svuoteranno subito di quella intensità e modernità d'ispirazione, che a tutta prima parevan suggerire. Anche il sonetto famosissimo dei se (sul quale è costituita per gran parte la falsa immagine vulgata dell'Angiolieri) può non dispiacere se lo si accoglie come una trovata buffonesca, concepita nel suo genere non senza abilità (con quel *crescendo* di desideri sempre più vasti ed assurdi, che s'affloscia infine in una larga lieta risata), ma riuscirebbe incomprensibile e sciocco per chi volesse leggersi l'eco d'un tempestoso dramma intimo. Che ondate di malinconia potessero talora passar per il capo di Cecco, non si vuol negare: che codesto fosse un atteggiamento profondo, fermo e costante, si nega. Era invece quella sorta di tristezza passeggera, quel senso di momentaneo fastidio, che di tempo in tempo affiora alla superficie d'una vita arida e vuota, appunto, d'affetti alti e profondi. E, come si trattava di un'attitudine, dell'animo, superficiale, così poteva accontentarsi d'un'espressione ora esagerata e burlesca, ora artificiosa e studiata quasi per gioco. L'Angiolieri vero fu uno spirito arguto e bizzarro, compiaciuto della sua vivace intelligenza e della sua multiforme bravura, dotato di una vita spirituale effimera, altrettanto ricca e varia alla superficie quanto povera e incerta nell'intimo. La sua vaga tristezza, i mediocri affetti d'ogni giorno diventan pretesto ai suoi giochi poetici, alle sue malizie verbali. E chi legge ha l'impressione che, insomma, all'Angiolieri ciò che più importa è la parola in sè, e non la sua risonanza sentimentale, o anche, se meglio piace, il sentimento in ciò che ha di più materiale e superficiale, e non l'intimo segreto dell'animo. L'arte vera di Cecco è dunque, considerata nel suo aspetto più significativo, un gioco tutto esteriore e lineare, plastico e designativo; e culmina veramente nei sonetti a dialogo, dove non è tuttavia da ricercare una drammaticità, che risponda a un forte contrasto

d'affetti, sì soltanto una virtù mimica, che s'appunta a ritrarre con rapidi e sicuri segni il ritmo della vita fisica, e in esso anche coglie e riflette le vicende per dir così più corporee e cutanee di quella spirituale. E nel disegno è quell'esagerazione di toni, quel caricare le linee e intensificare le tinte, e quella compiaciuta ricerca d'un linguaggio popolareggiante, colorito e bizzarro, che s'addicono al mimo, laddove stonerebbero nel dramma. Si ricordinò soprattutto, che son la cosa migliore del senese, quei dialoghi vivacissimi, e pieni d'arguzia e di colore, nel ritmo spezzato e rapido delle botte e delle risposte, dove ad un Angiolieri falsamente compunto, strisciante, pronto a tutte le lusinghe e a' facili giuramenti, si contrappone una Becchina beffarda, dispettosa, gaiamente crudele, dominata dalla logica primitiva degli istinti.

Accanto all'Angiolieri, dotato di notevolissime qualità (se pur piuttosto artistiche che non propriamente poetiche) e la cui opera ha importanza non piccola nello sviluppo degli schemi letterari e del linguaggio, poche altre figure emergono: l'ebreo Immanuel, con il suo cinismo spregiudicato e schernevole; Rustico di Filippo, che, ne' suoi sonetti ancora un po' rozzi e impacciati canta la sua fedeltà ghibellina e satireggia gli avversari guelfi, descrive il suo amore con un tono di calda sensualità non volgare e disegna arguti quadretti di vita cittadina, caricature o ritratti; Pietro de' Faitinelli, che in quegli schemi letterari e in quel linguaggio pittoresco e plebeo traduce il suo cruccio politico e le sue ire di parte e i suoi sogni di esule appassionati e sinceri; e Pieraccio Tedaldi, che riunisce in sè, si può dire, tutti gli sparsi motivi della letteratura realistica: amore, vita dissipata, moti di rabbia e d'antipatia, schietta passione partigiana, e infine rimorso e terrore della punizione divina, un rimorso che non è appunto rinnovamento morale e proposito attivo di bene, sì invece stanchezza del vizio e paura del castigo e invocazione non di giustizia, ma di misericordia.

Perchè cotesta ricca materia umana — il mondo de' facili sollazzi, della giocondità dissipata, del gioco, degli amori sensuali, della spensierata liberalità, delle appassionate lotte comunali — diventasse poesia, era necessario che tanta materialità, nella mente d'un poeta vero, si colorisse di sogno, si facesse oggetto di desiderio e di affettuosa nostalgia, si trasponesse insomma in quel piano ideale, e non autobiografico, che solo può dirsi davvero poetico. Il che di fatto avvenne in quello che, fra

tanti, è l'unico autentico poeta, fiorito nella cornice di questa corrente letteraria: voglio dire Folgòre da San Gimignano. In Folgòre la materia della festevole vita borghese acquista un tono di gentilezza ideale, che è poesia. Per questo forse, anche di recente, taluno ha voluto avvicinare la sua maniera a quella degli stilnovisti: e anche noi abbiamo additato già, in certi sonetti di Dante e di Guido e di Lapo, un'affinità di spiriti e di forme che li ricollega alla lirica di Folgòre. Se non che un esame più attento rivela invece una differenza profonda e sostanziale. Prendiamo pure l'esempio più tipico di poesia realistica fiorito nel clima dello « stil novo », e cioè il sonetto di Lapo *Amor, eo chero mia donna in domino*; esso è pur sempre un sogno costruito in un'atmosfera irrealistica; laddove le scene di mondana gentilezza, create dal poeta di San Gimignano, « non sono », come fu ben detto, « opera d'incanti », bensì quadri di vita mosca e pittoresca. Mentre la lirica del « dolce stil novo » muove dal sogno per giungere talora ad una realtà plasticamente colorita, ma pur sempre soffusa d'irreale; quella di Folgòre prorompe da una realtà, talora anche troppo terrestre, e si eleva al sogno ritraendola con commossa nostalgia. Nulla di più lontano da Folgòre degli aristocratici ideali degli stilnovisti. Alla « gentilezza » di questi, che era nobiltà d'affetti e virtù — e Dante esplicitamente ammoniva (*Conv.*, II, 10) « li miseri volgari... che credono che cortesia non sia altro che larghezza », mentre invece è più generalmente « onestade », « uso di corte »; non però delle corti d'Italia allora, ove non era che « turpezza » — sottentra, nel poeta di San Gimignano, proprio la « cortesia » intesa come larghezza, contrapposta all'avarizia: e cioè l'aver sempre « le borse fornite di danari Ad onta degli scarsi » (e anche dei creditori che « dan briga ed impaccio »); il « donare » e lo « spendere », potendo; il comportarsi insomma come Carlo di messer Guerra, che « mai non fece de' danar figliuoli », e cioè non li mise a frutto, « ma spende più che 'l marchese lombardo ». All'ideale d'una vita studiosa, illuminata dalla sapienza e dalla saggezza, si sostituisce il quadro d'una vita allegra e dissipata, tutta intesa a' godimenti materiali e al piacere de' sensi. Alla meditazione religiosa, sempre seria e talora mistica: la fatua spensieratezza del gaudente:

lassate predicar i preti pazzi,  
c'hanno troppe bugie e poco vero.

All'amore, come palpito e comunione dello spirito: il desiderio voluttuoso, ch'è godimento degli occhi e di tutti i sensi: donne, molte donne intorno, fra le quali scegliere quella che più piace,

e pulzelle giovani e garzoni  
baciarsi ne la bocca e ne le guance:  
d'amor e di goder vi si ragioni.

Vero è che tutto il contenuto del quadro di Folgòre — i ricchi pranzi; il vino, « bona medicina », della quale dolce è inebbriarsi; il gioco; la lode dei fiorini; lo spirito polemico contro la moglie, che non si vuole avere per « gastaldo » — tutto ricollega il poeta allo spirito della letteratura realistica e borghese. E anche le forme — la dovizia verbale, il linguaggio preciso e colorito, le immagini nitide e visive, le similitudini semplici e tratte dalla vita quotidiana — sono, per sè prese, quelle stesse di Rustico, dell'Angiolieri e del Tedaldi. Se non che la materia s'è in certo modo raffinata, pressochè ripulita d'ogni accento troppo gretto e volgare; e la lingua, pur rimanendo vivace e pittoresca, s'è spogliata dei modi e dei vocaboli troppo prepotenti e grossolani. Qui è il punto di reale affinità con lo « stil novo »: ma è poi nient'altro che l'affinità di ogni poesia, che sempre idealizza il suo oggetto. E sarebbe errore confondere il naturale e, per così dire, inconsapevole idealizzazione della realtà, che in Folgòre è tutt'uno con il suo sentimento lirico; con quello che, negli stilnovisti, è volontario proposito di raffinatezza concettuale e linguistica.

L'arte del rimatore di San Gimignano non è varia nè perfetta. Giustappone le sue belle macchie di colore, una accanto all'altra, senza ordinarle; affastella i particolari, tutto inteso a donare quanto più può e sa, di bellezza, al suo quadro; talora gli vien meno la fantasia e chiude qualche sonetto con formule generiche e fiacche. Ma, nel complesso, la sua è opera di poesia vera (non documento di costume) per lo spirito nostalgico che la percorre: cui ben corrisponde quel disegnare a tratti rapidi e come trasognati, seguendo una sorta di ingenuo impressionismo. Per lo più, come un pittore primitivo che collochi l'una presso l'altra le macchie larghe e smaltate de' suoi colori preziosi, Folgòre dispone in una lunga serie, quasi in una specie di grossolano e affettuoso elenco, le sue immagini fastose e colorite; ma qua e là l'elenco si risolve e si distende in un quadretto più ampio, in una leggiadra visione, che trae lo spunto dalla real-



tà, ma ha tutto il sapore della fantasia. Bella sopra tutte, nel sonetto del giugno, la rappresentazione della « montagnetta », sparsa di ville e di castelli, percorsa sulle pendici da mille rivi di acque correnti fra prati e giardini, coronata al sommo dalle mura di una piccola città, nelle cui vie impergolate di frutta saporose errano giocondamente uomini e donne pieni di giovinezza e di leggiadria e vaghi d'amore. È forse, tutta insieme, la prova più perfetta e spontanea della gentile fantasia di Folgòre: vagheggiamento d'una realtà così bella e così soffusa di grazia, che acquista le fattezze di un sogno, ma realtà è pur sempre, aderente agli affetti e ai piaceri di questa terra, e per quanto minuscola e leggiadra, non mai evanescente nè affatto ideale, bensì disegnata con precisione di linee e di colori, come un paesaggio nello sfondo di una pittura antica. Alle radici della poesia di Folgòre è quello spirito vivo e nostalgico che, intonato non più alla giocondità lieve del sogno, bensì alla corrucciata amarezza della realtà, anima il sonetto della « cortesia », bellissimo fra i morali: nel quale è soprattutto notevole l'accento fiero, onde il poeta si eleva rampognatore e giudice sopra i signori decaduti, che serban soltanto il titolo e non il pregio della nobiltà:

di voi possenti, a Dio me ne richiamo:  
chè la mia madre Cortesia avete  
messa sì sotto 'l piè, che non si leva...

Con la parodia astiosa e pedestre di Cenne dalla Chitarra si ritorna al tono de' minori poeti borghesi, e anzi un gradino più giù. Solo in Folgòre il gusto letterario borghese esce fuor dell'astratto, diventando poesia vera, pur attraverso gli schemi d'un'arte primitiva, puntuale, frammentaria: perchè in lui il mondo degli svaghi, della taverna, della spensierata allegria, dell'irrompente sensualità (anzichè materia di una dispettosa e bizzarra confessione, o spunto di un gioco di parodie ravvivate da un prepotente istinto mimico, come nell'Angiolieri) diventa oggetto di una contemplazione affettuosa e lontana, soffusa di quel vago senso nostalgico, nel che è l'essenza più profonda di ogni poesia.

Ma se l'ora poetica del gusto borghese è breve ed effimera, assai più ampia e profonda è la sua risonanza nella storia della letteratura. Sarà vero, come taluno ha detto, che le poesie di questi rimatori ebbero scarsa diffusione e, dopo una breve fortuna strettamente locale, caddero presto in di-

menticanza: ma è certo che, pur così, esse creano in qualche modo una tradizione. A Dante stesso (che ne imitò forse i modi e gli spiriti nella sua tenzone con Forese) offrono l'esempio d'un linguaggio rude e violento, del quale è rimasta traccia, e non infrequente, nella *Commedia*. E, in parte per istinto, in parte consapevolmente, reagirono, con la loro materialità talora eccessiva, alla raffinatezza linguistica e all'intonazione mistica e tutta spirituale degli stilnovisti, creando le basi d'una letteratura più varia, se pur men dotta, più agile e più aderente alla vita vissuta. Fornirono, già nella seconda metà del XIV secolo, elementi di forma e di sentimento all'arte d'un Sacchetti e d'un Pucci, d'un Soldanieri e d'un Prudenzi, d'un Antonio da Ferrara e d'un Francesco di Vannozzo. Offrono i primi, e forse i più perfetti esempî, d'un'arte tutta esteriore e lineare, plastica e disegnativa, vaga d'accostarsi agli accenti del popolo e di trascriverne il linguaggio saporito pittoresco e sonoro, ora con senso di simpatia ora per vezzo ironico ed estetizzante. Aprirono infine la via a una importante corrente del gusto letterario italiano; la quale dopo aver dato i suoi frutti più insigni nel Quattrocento col Pulci e aver lasciato traccia di sè anche nel Medici e nel Poliziano, doveva sopravvivere e insieme deformarsi nel secolo successivo per opera dei novellatori e dei rimatori burleschi, e avviliti fino a diventare, con l'Aretino e col Doni, bravura di linguaioli e artificio di letterati.

NATALINO SAPEGNO

---

#### LA POETICA DEL « CONCILIATORE »

Quando comparve il *Conciliatore* erano già fissati alcuni principî che bisognava sviluppare e organizzare; soprattutto era dato l'indirizzo al movimento romantico italiano.

In fondo, si ripeteva quello che accade ogni qualvolta una nuova età ricca d'un nuovo pensiero s'opponesse al pensiero dell'età precedente e se ne fa accusatrice, mirando a ciò che quello aveva trascurato maggiormente. All'armonia della composizione poetica si contrapponeva il libero effondersi delle passioni e degli affetti; alle regole, ai confini, ai limiti, alla poesia ricercata, dotta, agghindata, — una poesia libera, popolare, sincera e senza vanità di orpelli; una poesia che non fosse semplice diletto estetico, ma ricca di ammaestramenti morali e civili.