

### 1.3.4. Guittone d'Arezzo e i rimatori siculo-toscani.

La lirica  
volgare  
nell'Italia  
dei Comuni

La morte di Federico II e il crollo della potenza della casa di Svevia (a parte la breve parentesi del regno di Manfredi) fecero venir meno la corte meridionale e l'ambiente adeguato a quella raffinata poesia. Negli anni Cinquanta e Sessanta si ebbe così un vero «trapianto» della nuova lirica volgare nell'Italia comunale, e in particolare nella Toscana, dove i violenti conflitti tra Guelfi e Ghibellini comportavano numerosi contatti con esponenti della corte sveva.

In questo nuovo ambiente la lirica cortese si adatta a un pubblico comunale, per lo più aristocratico e legato ai gruppi dei funzionari amministrativi, solo genericamente definibili come «borghesi» (cfr. 1.1.1). La sua tematica tende ad allargarsi al di là dell'ambito amoroso; nuovi e più diretti contatti vengono istituiti con la poesia provenzale. A livello linguistico, si dà largo spazio a forme dialettali toscane, oltre che provenzali e latine, ma in modo spesso confuso, senza il netto spirito programmatico che aveva caratterizzato la lirica siciliana.

Guittone  
d'Arezzo

L'esponente più importante di questa poesia «municipale» toscana è **GUITTORE D'AREZZO** (1235 ca.-1294), che ebbe fama e fortuna di vero caposcuola e rapporti con rimatori e uomini di cultura attivi in gran parte dell'Italia comunale (numerossimi i suoi sonetti di corrispondenza con altri poeti).

La produzione  
amorosa  
e quella civile  
e morale

Nella sua vasta produzione (di lui ci sono giunti circa trecento tra sonetti e canzoni) si possono distinguere una poesia amorosa e una poesia civile e morale. La prima è di tipologia molto varia: come i siciliani, Guittone descrive l'alternarsi della gioia e del dolore; in alcuni testi giunge a una più ferma esaltazione della donna, come fonte di ogni valore, capace di infondere nell'uomo tutte le «virtù»; in altri si lascia andare a una «realistica» spregiudicatezza.

L'orizzonte municipale di Guittone è evidente nelle sue canzoni «civili», come quella celebre di «compianto» ai fiorentini per la sconfitta di Montaperti (1260), *Abi lasso, or è stagion de doler tanto*: il linguaggio solenne vi si carica di forte risentimento morale (e su questa strada si porrà tanta lirica moralistica e politica della nostra letteratura).

Le Lettere  
in prosa

Nella stessa direzione sono orientate le Lettere in prosa di Guittone, prima manifestazione di una prosa d'arte in volgare: sono, più che altro, prediche scritte, con scopi di edificazione morale e civile. Nella prosa come nella poesia, Guittone appare come un fervido e disordinato sperimentatore.

Poeti  
«guittoniani»  
o «siculo-  
toscani»

Per i vari poeti che tentavano esperienze analoghe si suole usare l'etichetta di poeti cortesi «siculo-toscani» o di «guittoniani» (anche se non tutti subirono il diretto influsso del poeta aretino). I principali centri di produzione di questa varia lirica furono Lucca, Pisa, Pistoia, Firenze, in misura minore Siena, e fuori di Toscana soprattutto Bologna (ma è presumibile che essa si diffondesse anche in altre zone dell'Italia comunale).

Alcuni autori

Il lucchese BONAGIUNTA ORBICCIANI, più anziano di Guittone, fu probabilmente il primo a prendere l'iniziativa di trapiantare nel volgare toscano la poesia siciliana. Fedeli guittoniani furono il pistoiese MEO ABBRAC-

CIAVACCA e il fiorentino MONTE ANDREA; mentre va ricordato il caso unico di una poetessa, autrice di tre sonetti: la COMPIUTA DONZELLA di Firenze (ma potrebbe trattarsi di un'invenzione letteraria, non di un personaggio reale). Il fiorentino CHIARO DAVANZATI presenta nei suoi numerosi testi una divulgazione «media», una «grigia amministrazione ordinaria» (Contini) del patrimonio cortese. La lettura più curiosa e interessante, in questa fitta produzione, ci è offerta da un poemetto anonimo in endecasillabi sciolti, *Il mare amoroso*.

### 1.3.5. Rustico Filippi.

Già intorno agli anni Sessanta la cultura fiorentina mette a punto nuove forme, che divergono notevolmente dallo sperimentalismo meccanico e ripetitivo della poesia cortese municipale. Questo ambizioso orientamento della cultura fiorentina è rappresentato nel modo più pieno da Brunetto Latini (cfr. 1.1.6), che del resto ha molti legami con i rimatori a lui contemporanei.

La cultura  
letteraria  
fiorentina

In quegli stessi anni si sviluppa la poesia di RUSTICO FILIPPI, di cui ci sono giunti circa sessanta sonetti, metà in stile «serio» e metà in stile «comico».

Rustico si appropria della lingua fiorentina in tutta la sua ricchezza, per graffiare la realtà, per fissarne alcune forme sorprendenti, con misurata sapienza retorica e vivace gusto lessicale. Nei sonetti «seri» egli dà voce ai più concreti aspetti del rapporto amoroso: affetti e dissidi, affanni e conforti, si presentano con un'intensità che sfugge in parte ai modelli cortesi, alle loro strette convenzioni. I sonetti «comici» inaugurano la tradizione giocosa e burlesca fiorentina e fissano alcune figurine umane in movimento, bizzarre o deformi, che si legano alla tradizione comica più antica (la fanciulla magra e inappetente, la vecchia orribile e repulsiva, il millantatore, alcuni personaggi presi da animalesca furia sessuale ecc.).

Sonetti «seri»  
e sonetti  
«comici»

### 1.3.6. Il «dolce stil novo»: caratteri generali.

Il «dolce stil novo» non è una «scuola», ma un insieme di esperienze diverse e tuttavia convergenti, che mettono capo a una nuova poesia d'amore di grande coerenza linguistica e di fortissima ambizione intellettuale, che taglia i legami con il confuso sperimentalismo della lirica cortese municipale. Il bolognese Guinizzelli, quasi coetaneo di Guittone, è il «padre» di questa nuova poesia, che trova però la sua definizione più articolata a Firenze, soprattutto negli anni Ottanta, per opera di Cavalcanti, Dante e pochi altri loro amici.

La denominazione di «dolce stil novo» si ricava a posteriori dalle parole che Dante nel canto XXIV del *Purgatorio* (scritto nel secondo decennio del Trecento) fa dire a uno dei principali esponenti della lirica cortese, Bonagiunta Orbicciani (cfr. 1.3.4), che espone la sua pena nel girone dei golosi. Di fronte al rimatore lucchese Dante espone la propria poetica che

Poesia  
d'amore  
e di ambizione  
intellettuale

La definizione  
dantesca  
del «dolce  
stil novo»

collega la scrittura allo «spirare» di Amore; la poesia è per lui notazione e trascrizione, in termini di letteratura, di quello che Amore «ditta dentro»: «l' mi son un che quando / Amor mi spira, noto, e a quel modo / ch' e' ditta dentro vo significando». Questa dichiarazione di Dante fa comprendere a Bonagiunta la lontananza del siciliano Giacomo da Lentini, di Guittone e di lui stesso dall'esperienza dei nuovi poeti, il «nodo» che li separa dal «dolce stil novo»; dice infatti Bonagiunta: «O frate, issa vegg'io», dis'egli, «il nodo / che 'l Notaro e Guittone e me ritenne / di qua dal dolce stil novo ch' i' odo!»». Inoltre egli riconosce che le «penne» dei nuovi poeti vanno «strette» ai dettami del «dittatore» Amore, cosa che non accadde ai loro predecessori: «Io veggio ben come le vostre penne / di retro al dittator sen vanno strette, / che de le nostre certo non avvenne» (cfr. pp. 000-000).

Nell'ottica di Dante, sono in primo piano la «novità» dell'atteggiamento e la funzione di Amore, che «spira» (cioè crea nell'anima un movimento di sostanze psichiche) e «ditta dentro» (cioè traduce quello «spirare» in termini linguistico-retorici: si tenga ben presente che il significato di *dittare* è quello fornito dalle *artes dictandi*, per cui cfr. 0.1.7). Il poeta deve «notare» gli effetti di quello «spirare», definirli in una significazione razionale: siamo ben lontani da ogni rivendicazione romantica della spontaneità dell'ispirazione.

Il distacco dalla precedente poesia cortese è garantito soprattutto da questa nuova associazione tra dolcezza stilistica e significazione razionale: sono essenziali, nello «stil novo», la coscienza teorica e filosofica e la concezione molto precisa dei processi che avvengono nell'anima presa dall'amore, e altrettanta attenzione porge lo «stil novo» a taluni ampi dibattiti morali, come quello sulla nobiltà e sui rapporti tra amore e nobiltà.

Come in tutte le concezioni «cortesie», anche nello «stil novo» l'amore e la poesia appaiono come caratteri distintivi di un'élite; il «dolce» linguaggio crea una comunicazione tra pochi spiriti privilegiati, «fedeli d'amore». Ma ora questo gruppo di eletti non intende definirsi in base a una precisa collocazione sociale: il loro atteggiamento aristocratico non è condizionato né da una corte regia (come per i siciliani), né da un contesto comunale e municipale (come per i siculo-toscani). Essi si riconoscono soprattutto in una scelta: nella decisione comune di intendere l'esperienza amorosa e poetica come un valore assoluto; essi seguono anzitutto una «elezione» ideale e una passione letteraria che, nella loro purezza tendono a svincolarsi dalle istituzioni o dalle classi o dai ceti a cui i singoli autori possono appartenere. Con lo «stil novo» il «valore» spirituale e letterario si dissocia dai ruoli sociali.

A differenza della «signora» delle corti e dei castelli provenzali, la donna dello «stil novo» appare improvvisamente in qualche angolo della città (nelle festività e nelle altre poche occasioni di vita sociale a cui partecipano le donne): la più immediata, intensa, assoluta rivelazione del suo «valore» si dà proprio in circostanze di questo tipo. Il rapporto amoroso è fatto di fuggevoli incontri ed emozioni che si collocano in un contesto urbano, e sempre in una dimensione corale che amplifica il loro significato: il poeta è inserito in un gruppo di amici, di «fedeli d'amore» che gli offrono

I contenuti teorici

Un modo nuovo di intendere l'«elezione» dell'esperienza amorosa

Il rapporto amoroso secondo lo «stil novo»

solidarietà e sostegno; e la donna è circondata da altre donne, sulle quali si irradia il riflesso della sua bellezza. Questi incontri-apparizioni producono effetti sconvolgenti sul poeta, che «esce fuori di sé», vede arrestarsi tutte le sue facoltà fisiche e psichiche. La poesia registra con cura questa dialettica fisiologica e psicologica, utilizzando nozioni offerte dalla filosofia contemporanea e da antiche teorie e credenze: gli effetti dell'amore vengono considerati come conseguenza del movimento di sostanze incorporee (come già si è visto a proposito dello «spirare»). Queste entità aeree, dotate di una loro autonomia e chiamate *spiriti*, si spostano e si modificano influenzando sulle facoltà dell'anima individuale, e sono anche in grado di cambiare sede, allontanandosi dall'individuo a cui appartengono e seguendo, per proprio conto, l'immagine della donna di cui egli è innamorato.

Rivelazione subitanea, la donna «stilnovistica» non viene quasi mai raggiunta, anche se la sua distanza non è quella delle «signore» della poesia cortese. Molto spesso, del resto, la donna appartiene a un altro uomo, e le inibizioni sociali impediscono comunque di arrivare a lei. L'obiettivo di questo amore non è comunque la realizzazione di un desiderio, ma la continua tensione verso un valore inafferrabile.

Gli effetti dell'amore

### 1.3.7. Guido Guinizzelli, precursore dello «stil novo».

Scarse e malsicure notizie si hanno su GUIDO GUINIZZELLI: nato a Bologna intorno al 1240, morì in esilio a Monselice nel 1276 (la sua famiglia, schierata con la fazione ghibellina dei Lambertazzi, fu esiliata nel '74). Dotato di cultura giuridica, filosofica e letteraria, iniziò la sua attività di rimatore nel più complicato stile guittoniano; passò poi a uno stile «novo» e «dolce», ma ricco di tensione intellettuale.

Nelle sue rime più esemplari (utilizzate dal Dante più «stilnovista», cfr. 2.1.4) sono in primo piano il «valore» della donna e lo stupore per il suo manifestarsi. L'apparizione della donna ha una forza benefica che elimina ogni cattivo pensiero: essa sponde attorno a sé splendore e «chiarità»; ma la sua luce di «stella» in «figura umana» riduce l'amante all'immobilità. Lo sguardo e il saluto (e qui si crea subito una coincidenza tra *saluto* e *salute*, che sarà di grande peso anche per Dante) sono i due modi con cui la donna si rivolge all'esterno. La più alta espressione dell'amore del poeta, che però non dispera di arrivare a una più diretta e totale comunicazione con l'amata, è la lode che egli fa di lei.

Guinizzelli raggiunge in alcuni sonetti una nitida e fresca misura melodica, animata dalla gioia per la scoperta dello splendore della donna. Ma forte è anche la sua disposizione dottrina e filosofica, di cui è prova la celebre canzone *Al cor gentil rempaira sempre amore*, utilizzata poi quasi come un «manifesto» dell'amore stilnovista. Inserendosi nella disputa sulla nobiltà, una delle più dibattute della cultura del secolo, Guinizzelli afferma la stretta solidarietà tra Amore e «gentilezza».

Amore e «cor gentil» sono come due diverse qualità della stessa sostanza

La vita

La donna salutaria

*Al cor gentil rempaira sempre amore*

e si legano ad alcune qualità naturali, determinate dalle influenze che i corpi celesti esercitano sul mondo terreno. L'autentico amore è insomma aristocraticamente riservato ad alcuni cuori «gentili» predestinati dagli influssi celesti; ma la gentilezza non si identifica con la nobiltà di sangue: chi discende da nobile famiglia, ma non possiede le autentiche qualità d'animo (il «courage») derivanti dagli influssi celesti, non può raggiungere il «gentil valore» e l'amore.

### 1.3.8. Guido Cavalcanti: l'amore che distrugge.

La vita

Di pochi anni più anziano di Dante, suo «primo amico» e compagno di esperienza umana e letteraria, GUIDO CAVALCANTI nacque intorno al 1260 da una delle più ricche famiglie della nobiltà guelfa fiorentina.

Di lui abbiamo poche notizie biografiche (spesso si tratta di aneddoti ricavati da alcuni aspetti della sua opera) che mettono comunque in evidenza la sua alterigia di nobile, spregiatore del volgo e amante della solitudine, e la sua partecipazione agli scontri di fazione nella Firenze di fine secolo. Sposò una figlia del ghibellino Farinata degli Uberti (che Dante incontrerà nel quinto cerchio dell'*Inferno*, canto X, insieme al padre di Guido, Cavalcante: cfr. T2.1) e fin dalla giovinezza si occupò soprattutto di letteratura volgare (imponendosi come il più prestigioso esponente della nuova generazione poetica) e di filosofia (la sua conoscenza del pensiero averroistico diffuse la sua fama di «filosofo naturale», ateo e miscredente). Gli Ordinamenti di Giustizia del 1293 lo esclusero, con tutti i magnati, dalle cariche politiche; ma egli partecipò ai conflitti tra Bianchi e Neri, schierandosi con i Bianchi, anche per la sua inimicizia nei confronti di Corso Donati, capo della «parte» nera. Nel '92 intraprese un viaggio verso il santuario spagnolo di Santiago de Compostela, ma giunse solo fino a Tolosa; e sembra che durante questo viaggio subisse un'aggressione da parte di sicari di Corso Donati, della quale cercò poi invano di vendicarsi a Firenze. Implicato in violenti episodi di lotta politica, il 24 giugno 1300 fu esiliato, insieme a esponenti dei due partiti, con un provvedimento del priorato di cui faceva parte Dante; dopo un soggiorno a Sarzana e la revoca del provvedimento di esilio, morì in Firenze il 29 agosto dello stesso anno.

La poesia  
melodica  
di Cavalcanti

Donna me  
prega...

La poesia di Cavalcanti sorprende subito per la sua capacità di creare un movimento melodico soave e «leggero», che può sembrare anche elementare, ma che nasconde un accuratissimo lavoro retorico. I suoi versi sanno fissare immagini nel loro subitaneo apparire: essi si succedono con un ritmo di danza, che procede lieve fino al momento in cui si richiude misuratamente su di sé. Un caso a parte è costituito dalla canzone dottrinale *Donna me prega, per ch'eo voglio dire*, in cui il ragionamento si fissa, con secchezza epigrafica, in forme ellittiche. Ardua e difficile, questa canzone è stata oggetto di varie interpretazioni, che le hanno attribuito significati contrastanti: la critica più recente vi ha comunque individuato una impostazione filosofica averroistica, che poggia su precisi elementi tecnici e lin-

guistici. Tema della canzone è l'azione dell'amore sulle diverse facoltà dell'anima umana: dalla bellezza della donna l'amore ricava una immagine intellettuale astratta, che agisce sull'anima sensitiva e crea una radicale scissione nell'esperienza dell'uomo; una potenza minacciosa e incontrollabile viene così a produrre effetti fisici e psichici sottratti al controllo dell'anima razionale.

Tutta la poesia di Cavalcanti tende proprio a illuminare questi effetti sconvolgenti dell'amore, definiti da un punto di vista dottrinale in *Donna me prega*; ma il punto di partenza dell'intero processo è sempre l'esaltazione del «valore» della donna, provvista di una forza quasi magica, che costringe il poeta a «servire».

Questa forza sembra l'emanazione di una entità separata dalla normale esperienza terrena, che col suo solo rivelarsi crea un invincibile sbigottimento: essa fa tremare l'anima e la espone alla minaccia della morte, la cui immagine si dipinge nello stesso aspetto del poeta. Una lacerante angoscia si impadronisce del «core»; il poeta è «dubbioso», «sbigottito», «destrutto», «desfatto», in preda alla «paura», segnato dalla «disavventura».

Ma l'amore è tanto forte da spingere a cercare ciò che distrugge e fa male, e da riaffermare il «valore» assoluto di ciò che porta alla morte. Questa contraddittorietà non è di tipo romantico o sentimentale: essa parte dalla concezione (a cui si è già accennato in 1.3.6) della pluralità delle facoltà dell'anima e delle essenze che agiscono sull'anima. La poesia di Cavalcanti è fitta di figure e di personificazioni, di entità insieme fisiche e psichiche, che si scindono, si separano, si aggregano e si intrecciano tra loro. La stessa immagine della donna si moltiplica in immagini diverse. Dappertutto si muovono, ossessivi, gli *spiriti*, il cui numero cresce a dismisura.

In questa straziante scissione, la persona della donna amata sembra quasi arretrare e allontanarsi, rimpiazzata da figure sostitutive, da presenze incorporee o da dolci apparizioni femminili di livello più basso: così nella ballata *Era in penser d'amor quand'io trovai*, l'amore per la Mandetta di Tolosa viene evocato dall'incontro con due contadinelle «foresette», e nella *pastorella* (cfr. GENERI E TECNICHE, tav. 18) *In un boschetto trova' pastorella* appare una sensuale figura di giovinetta.

Sintesi dei motivi cavalcantiani può essere considerata la celebre «ballatetta» *Perch'io non spero di tornar giammai*: il poeta è fuori di Toscana, lontano dalla sua donna (non si conosce la circostanza in cui il componimento fu scritto), la sua persona è «distrutta», in preda ai «sospiri», alla «doglia», alla «paura», alla «disavventura», si sente assalita dalla morte. Per inviare un messaggio all'amata, egli si rivolge direttamente alla «ballatetta» e l'invita a raggiungere la donna tenendosi lontana da ogni persona «nemica di gentil natura», restando gelosamente nascosta. Alla donna la ballatetta confermerà che il poeta continua ad adorare il suo «valore», come fedele «servo d'Amore». La «voce sbigottita e deboletta» che esce dal cuore crea attraverso il dolce intermediario rappresentato dalla ballatetta una struggente e impossibile comunicazione con la donna lontana.

Cavalcanti si rivela così tenerissimo poeta della comunicazione indiretta;

Gli effetti  
dell'amore

Gli spiriti

Perch'io non  
spero  
di tornar  
giammai

egli è forse il primo nelle letterature volgari, che riesca ad avvertire fino in fondo, con radicale estremismo intellettuale, fisiologico, psicologico, la violenza dell'amore, fantasma assoluto e distruttivo. La ricerca di un valore totale, propria dello «stil novo», coincide – nella sua poesia – con la disintegrazione delle facoltà e dell'unità della persona.

### 1.3.9. Gli «stilnovisti» minori e Cino da Pistoia.

Rispetto all'intensità dell'esperienza di Cavalcanti e di Dante, gli altri poeti a loro vicini si collocano a un livello medio, di più tranquilla misura. Vanno ricordati LAPO GIANNI, GIANNI ALFANI, DINO FRESCOBALDI, e soprattutto CINO DA PISTOIA (nato verso il 1270, morto nel 1337), legatissimo a Dante e da lui molto stimato. Giurista insigne, studiò a Bologna e forse anche a Parigi, e insegnò nelle università di Siena, Perugia e Napoli; fu, come Dante, tra i sostenitori del progetto di restaurazione imperiale di Arrigo VII (cfr. 2.1.2).

Il suo canzoniere è il più vasto tra quelli stilnovistici e consta di 165 componimenti, oltre a varie rime di dubbia attribuzione. Cino subisce un forte influsso dalle *Rime* di Dante e percorre la via di una poesia «illustre», ma misurata, con un suo equilibrio tra pacatezza tecnico-linguistica (priva di illuminazioni e di sorprese) e impegno intellettuale. In molte rime per l'amata Selvaggia (che apparteneva a una famiglia di parte bianca e morì in esilio tra il 1306 e il 1310) egli rievoca in modo originale la figura della donna e le emozioni provate di fronte a lei. Per la sua temperanza stilistica, Cino costituisce il tramite fra lo «stil novo» e il Petrarca: Petrarca troverà in lui il più vicino punto di riferimento per il proprio modello di poesia amorosa.

### 1.3.10. Lo sviluppo della poesia «giocosa».

Dopo le prove di Rustico Filippi si sviluppa in Toscana una produzione di sonetti «giocosi», che raffigurano aspetti deformi o distorti della realtà di ogni giorno; spesso si tratta di aspre caricature di un preciso personaggio; e numerose sono le *tenzoni* comiche, cioè gli scambi di sonetti tra rimatori, ciascuno dei quali aggredisce l'altro e lo presenta come figura risibile. Sonetti «giocosi» vengono scritti anche da Guinizzelli, da Cavalcanti e dallo stesso Dante, che si impegna in una tenzone comica con Forese Donati (cfr. 2.1.5).

Soprattutto a Siena si compongono testi di questo tipo che presentano una vita quotidiana concreta e limitata, facendo propri i modi più «bassi» del volgare e opponendosi alle ambizioni illustri della poesia cortese e amorosa.

Di ricca famiglia guelfa senese, CECCO ANGIOLIERI fu di poco più anziano di Dante, con il quale ebbe uno scambio di sonetti, e morì tra il 1311 e il 1313. Vari documenti rivelano il suo carattere scioperato, che costituisce lo spunto essenziale su cui egli costruisce il proprio canzoniere comico, cercando, a tutti i costi, di presentarsi come un «personaggio».

Cino da Pistoia

Una poesia che rovescia

Vita e «personaggio»

I sonetti dell'Angiolieri esibiscono tutto un repertorio di gesti aggressivi e di provocazioni: egli si fa beffa del lavoro, dell'onestà, dell'amore, dei valori familiari, della morale corrente nella vita comunale. Ma questo «personaggio» non è né un ribelle né un contestatore, non ha intenzione di rovesciare completamente quei valori che schernisce: si limita a ripetere fino alla noia un gioco di torva insoddisfazione. La «malinconia», che spesso Cecco evoca, è una sorta di ostinata scontentezza, un bizzarro prendere le cose a rovescio, e non ha niente di sofferto e di drammatico, come mostrano già gli inizi di certi sonetti: *I' ho tutte le cose ch'io non voglio, o I' ho sí poco di quel che vorrei.*

Tre sono i temi principali su cui ruotano i sonetti dell'Angiolieri: l'amore per una certa Becchina, presentato come parodia dell'amore stilnovista, in quanto fatto di ripicche, dispetti, litigi, richieste di denaro, tradimenti, e collocato in una cornice di convulsa vita materiale; l'odio per il padre, vecchio e avaro, con scatti di violenza contro un mondo grezzo e minuto, dal quale però l'autore non si sottrae, tanto che manifesta una gioia trionfale alla morte del vecchio; e il bisogno di denaro, visto come unica fonte di felicità, unico bene capace di garantire la vita godereccia e spensierata alla quale Cecco aspira (questo ideale di esistenza è riassunto in un celebre sonetto, che indica ne «la donna, la taverna e 'l dado» le tre cose più amate dal poeta).

Nel recitare questo personaggio di scioperato distruttivo, l'Angiolieri costruisce un gioco linguistico vivace e incalzante, infarcito di cadenze popolari, di scatti colloquiali. Ma con tutte le sue pose beffarde, con la sua parodia della lirica illustre, con la sua scontentezza e «malinconia», il personaggio non esce da un orizzonte municipale chiuso e limitato: la sua declamazione comica si attacca a piccole cose, a poche maniere e abitudini, meschine per quanto eversive o provocatorie possano sembrare. Cecco è assai lontano dalla forza dirompente della grande comicità (e solo uno scherzo è il suo celebre sonetto *S'i' fosse foco, ardere' il mondo*).

### 1.3.11. Folgóre da San Gimignano: la vita cortese come immaginario.

Assai diversa dalla poesia «giocosa» è quella di GIACOMO DI MICHELE DA SAN GIMIGNANO, detto FOLGÓRE (cioè «fulgore, splendore»), vissuto a cavallo tra il Duecento e il Trecento e morto prima del 1332. Di lui abbiamo una trentina di sonetti, tra cui si distinguono due «corone» (scritte nei primi anni del Trecento), una di otto sonetti dedicata ai giorni della settimana e l'altra di quattordici sonetti, più celebre e suggestiva, dedicata ai mesi dell'anno. Queste corone si presentano come «doni» che l'autore offre a nobili signori e alle loro brigate e descrivono una serie di occupazioni piacevoli.

Con tenue e cordiale edonismo Folgóre riprende una tradizione provenzale, quella del *plazer*, «elenco di cose piacevoli», e vi aggiunge la passione per il ritmo del calendario, vivissima in tutta la cultura medievale; ma questi spunti gli servono per creare un'immagine della vita «cortese»

«la donna, la taverna e 'l dado»

Limiti dell'esperienza di Cecco

L'edonismo cittadino di Folgóre