

Elena Landoni

GLI ESORDI DELLA LINGUA LETTERARIA ITALIANA'

10/01/2007

È fondamentale capire le origini della poesia italiana per comprendere la svolta data a questa da PETRARCA. La poesia delle origini comprende vari poeti: Jacopone da Todi, Guittone d'Arezzo, Dante e infine Petrarca.

Il metodo da noi scelto è quello di delineare la storia della poesia a partire dalla *materialità* dei costituenti poetici. È fondamentale fare una storia della letteratura per tematiche che possono essere trovate anche nella storia dell'arte figurativa o nella musica, tenendo conto che ciò che caratterizza l'arte, attraverso la *parola*, è la *lingua*. Attraverso il metodo da noi scelto è possibile arrivare a due esiti:

- 1) alcune figure retoriche, tradizionalmente riconosciute come 'migliori' nella storia della letteratura, almeno fino a quel momento, vengono ricollocate, cioè ridiscusse e risemantizzate, all'interno del disegno letterario tradizionale. Jacopone da Todi, ad esempio, riconosciuto come poeta minore dalla storia letteraria, si conquista, in base a quest'ottica, una funzione fondamentale nella nostra letteratura.
- 2) La letteratura italiana delle origini nasce come *libro-posizione* dei temi della letteratura provenzale in *lingua doc*.

I Siciliani, ad esempio, costruiscono una storia letteraria partendo dai temi nativi della poesia provenzale. Vi è, però, una differenza che tipizza dall'inizio la via italiana rispetto a quella provenzale: si sente, cioè, il bisogno di riprendere in mano la *parola* come strumento veritativo o veicolo di *significato*.

I Provenzali teorizzano la costruzione di una poesia sul 'puro niente', infatti, essa è un intrecciare delle parole tra di loro. Molti testi poetici provenzali dicono apertamente che la loro poesia non ha nessun contenuto. I Siciliani costruiscono i loro testi presentando una certa compattezza negli esiti sintattici, costruendo le loro poesie in modo analogo. Il loro *corpus* poetico presenta pochissimi periodi con subordinate dal 4° grado in giù. Solo GUIITONE D'AREZZO presenta il caso opposto, infatti i suoi periodi arrivano al 7° e all'8° grado di subordinazione.

La poesia provenzale veniva costruita intorno a temi standardizzati, vi era un codice tipico della letteratura provenzale. Questa poesia, costruita sul tema amoroso, era declamata a corte e i poeti provenzali interpretano e rappresentano la cultura cortese in quanto riflessa dalla gerarchia feudale. L'amante si pone come vassallo dell'amata, le si rivolge seguendo un rigoroso galateo di comportamento, come nel vassallaggio feudale.

Nella letteratura provenzale il *senno* era una saggezza innata, un *habitus* mentale, nato dalla competenza. L'*onore* era ciò che l'amante si procurava, praticando *senno* e *sapere*, ciò consisteva essenzialmente nel *pregio*. La donna

provenzale non sempre corrispondeva all'amore e, spesso, si cantava un amore frustato, quindi il *pregio* non poteva consistere in altro che in *senno* e *sapere*. La *vergogna* era l'opposto, chi non era in grado di utilizzare la competenza erotica se ne ricopriva. Una categoria fondamentale era la *misura*, cioè la traduzione in termini cortesi del saper stare nel 'giusto mezzo'.

Per la prima volta l'amore profano, e non solo sacro, acquista una dignità poetica.

I Siciliani, così, ereditano le parole dei provenzali usandole, nelle loro poesie, con lo stesso significato già assai autorevolmente assunto, riproducendone anche l'intreccio codificato delle parole tra loro: *cortesia* significava *senno* e *onore*, mentre l'opposto era la *vergogna* e la *follia*.

Vi sono varie figure retoriche dominanti:

- *dittologia sinonimica*, ovvero un procedimento in cui, anziché dire una parola se ne dicevano due: una sinonimo dell'altra:

so' alegro e vivone gioso

(Giacomo da Lentini, *Membrando l'amoroso dipartire*, 33)

sollazzando ed istando in gioi...

(Id., *Dal core mi vene*, 155-157)

s'io lo taccia o dica niente

(Id., *Uno disio d'amore*, 4)

e convenmi partire,

in altra parte gire

(*Ibidem*, 45-46)

I poeti Siciliani non sono preoccupati di chiarire l'idea, ma di investire la lingua.

- *personificazione*: figura retorica, di gusto classico, consistente nel dare la parola ad un personaggio assente o defunto, o anche a cose astratte e inanimate, come se fossero persone reali. Essa è usata da tutti i poeti del '200 e '300. Questa figura tradizionalmente caratterizzava l'opera di ogni singolo autore, mentre nei Siciliani non vi è alcuna figura che caratterizzi l'autore.

- *similitudine* figura retorica consistente in un paragone istituito tra immagini, cose, persone e situazioni, attraverso la mediazione di avverbi di paragone o locuzioni avverbiali (come, *simile a*, *a somiglianza di*). È usata da Dante perché deve comunicare il suo pensiero e/o la fede in un disegno di salvezza. Essa serve per tradurre in termini esperenziali discorsi altrimenti astratti e/o difficili.

Anche i poeti Siciliani usano la similitudine: «il cuore mi fa sentire come un uomo che ha prurito e non è mai quieto fino a che non può toccare dove sente prurito, non poter togliermi questo prurito mi fa sentire come un pittore che riprende se stesso perché non riesce a dipingere la figura che ha di fronte».

Jacopone da Todi, autore religioso, scrive anch'esso poesie d'amore e tuttavia pensa che la lingua sia sostanzialmente inaffidabile:

Ciò che non pòi con mano la lengua lo ssa fare,
non ài lengua a ccentura de saperle iettare
parol' d'adorare che passa le corate!
(45, 56-58)

Non par che tu sente de quel ch'e' ho sentito
però non me par che ne sacci parlare
(2, 13-14)

Frate tu parli ch'eo non t'enteno
(*Ibid.*, 55)

se plu favelle, tollote a pranzo la cocina
(7, 53)
per lo parlar c'ai fatto tu lassarai lo vino
(7, 59)
se plu favelle, aspettate un grave disciplino
(7, 61)

Dal punto di vista grammaticale egli 'massacra' la lingua nelle parti di grammatica già assestate, ne prende i costrutti e li smonta, ad esempio, usa il gerundio in modo agrammaticale, utilizzandolo con una preposizione (*per te Signor vendicando*); usa l'infinito senza preposizione in discorsi in cui ci vorrebbe:

la gente l'à'n deriso,
pensanno el so parlato,
parlanno esmesurato
de que sente calore
(9, 17-20)

Signor, non t'è iovato
mustrannome cortesia
(12, 5-6)

Lo mondo n'è stopito
conceper per audito
lo corpo star polito
ad non esser toccata!
Sop'onne uso e rasone
aver concezione

(32, 59-64)

simiglianza de Deo c' aio
detorpita en varietate
(36, 29-30)

Mentr'e' magno, ad ura ad ura
sostener granne fredura
(53, 55-56)

Jacopone scrive solo *Laude*, non poesie d'amore *tout court*, usando il lessico della poesia cortese (cioè, *sapere*, *senno*, *follia*, *misura*) mantenendone, come vediamo, il lessico, ma ri-significandolo:

Senno me par e cortisia
empazzir per lo bel Messia.
Elio me sa sì gran sapere
a cchi per Deo vole empazzire,
en Parisi non se vide
cusì granne filosofia.
(87, 1-6)

Chi va cercando la vergogna,
bene me par che certo iogna;
ià non vada più a Bologna
per 'mparare altra mastrìa.
(87, 27-30)

Amore, che ami tanto
ch'eo non saccio dir lo quanto
de lo como esmesurato!
La Mesura se lamenta
de lo como esmesurato...
(82,1-5).

La parola *cortesia* è così riferita a Cristo, a Maria, o all'anima convertita. I referenti della cortesia non sono più, allora, quelli dell'etica cortese, ma acquistano un nuovo significato, ed anche la vergogna ne assume uno positivo. La misura, in Jacopone, diventa un disvalore, rovesciando così la scala dei valori. Egli usa poi la personificazione in maniera diversa dai Siciliani, in quanto gli elementi personificati sono quelli del mondo spirituale.

I Siciliani non hanno bisogno di comunicare la propria esperienza, il loro fine è costruire un codice o un lessico che per Jacopone, invece, non sono che un

pretesto, qualcosa che esiste prima del testo stesso. Egli vuole comunicare il *significato* della fede, ciò che accade dopo l'esperienza della conversione.

Un altro autore, toscano, è Guittone d'Arezzo, anch'egli un convertito. Per lui la poesia cortese si fonda sull'inganno, in quanto mette la donna al posto di Dio. Nelle sue poesie utilizza, inoltre, subordinate di 7° e 8° grado, arrivando anche a un periodo dilatato per 10 versi, pur non utilizzando alcun verbo:

Modo ci è anche d'altra condizione,
lo qual, tegn'omo ben perfettamente:
ciò è saver sì dir, che la cagione
possa avere da dire altro parvente.

[...]

Donna voi sempre «no» dire e «sì» fare;
che sì far vole che sia conoscente,
e vole d'altra parte dimostrare
'che del penser de rom saccia neente
(100,1-12)¹

Similmente vole ch'om s'enfeggia
di non vedere, e veggia ogne su' stato

[...]

e di tal modo si conduca'e reggia
che cagion possa aver che non s'aveggia
(101, 1-7)

Ché bene vi poria giurare in fede
che qual più dice ch'ama è 'nfingitore
e dol senza dolore,
molto promette e ha in cor di poco dare,
voi volendo gabbare;
e odio via più d'altro è periglioso
(XLIX, 119-24)

ch'el mesconosce Dio, e crede e chiama
sol Dio la donna ch'ama;
con magna gioia el suo strugge, e li pare

¹ Edizione EGDI.

ricco conquisto e onorato fare,
consummar sé, che men potè e men vive
(XXVII)

Fede e speranza aggate, amore meo,
ché 'n amar voi sempr'eo cresco e megliuro:
così v'ho 'l core e 'l senno e 'l voler puro,
che'n obrianza ho meve stesso e Deo.
Voi mi' Deo sete e mia vita e mia morte:
ché, s'eo so en terra o'n mare
in periglioso affare,
voi chiamo, com'altri fa Deo,
tantosto liber mi veo.
(VIII, 29-39)

Bon è l senbrante e lo parlar è reo:
misteri è che l'un sia de falsitate
(LIII,7-8)

Deo!, mala donna, siatene signore
a dir o «no» o «sì» ben fermamente
(LIII,12-13)

La sua grammatica è intesa al *fare* e le canzoni iniziano il periodo con una congiunzione: *perché*, *affinché*, *come*, onde agganciare il periodo a quello precedente.

Nella lingua italiana, a differenza del latino, sappiamo come il periodo inizi con la principale, tendenzialmente seguita dalle subordinate (tranne per il periodo ipotetico), Guittone, invece, pone le subordinate prima della principale. Una delle sue figure retoriche dominante è la *epifrasi*, che aggiunge al pensiero concluso ciò che non è stato ancora detto:

Ahi lasso, or è stagion de doler tanto
a ciascun om che ben ama Ragione,
ch'eo meraviglio u' trova guerigione,
ca mòrto no l'ha già corrotto e pianto,
vedendo l'alta Fior sempre granata
e l'onorato antico uso romano
ch'a certo pèr crudel forte villano,
s'avaccio ella no è ricoverata.
(XIX, 1-8)

memorando ch'eri di ciascun delizia,
arca d'onna divizia
sovrapiena, ama di mel terren tutto,

corte d'ogni disdutto
e zambra di riposo carca e d'agio,
refittoro e palagio
a privadi e a stran' d'ogni sapore,
d'ardir gran miradore,
forma di cortesia e di piagenza
e di gente accoglienza,
norma di cavalier' di donne assempro.
(XXXIII, 5-15)

Egli usa le parole del lessico cortese: *follia*, *amore*, *sapere*, ma ne rivoluziona il significato:

O tu, de nome Amor, guerra de fatto,
segondo i toi cortesi eo villaneggio,
ma segondo ragion, cortesia veggio
s'eo blasmo te, o chi tec 'ha contratto.
Per che seguo ragion, non lecciarìa,
und'ho già mante via
portato in loco di gran ver menzogna
ed in loco d'onor propià vergogna,
in loco di saver rabbi' e follia;
or tomo de resia
in dritta ed in verace oppinione
(XXVII, 1-11)

ché 'n tutte parte ove distringe Amore
regge follore la loco di sapere:
donque como valere
pò, né piacer di guisa alcuna fiore,
poi dal Fattor d'ogni valor disembra
e al contrar d'ogni mainer asembra?
(*Ibid.*, 10)

Un altro poeta per noi importante è Cecco Angiolieri il quale non vuole che la sua poesia si carichi del significato datole da Dante o da Jacopone, vista da questi ultimi come salvezza o redenzione la poesia, mentre, per lui, è un oggetto d'arte. Nei suoi sonetti vi è un'invasione ossessiva della realtà.

La critica gli accredita 111 sonetti, di cui 70 sono costruiti con periodi ipotetici propri, che cominciano con *se*. Nello stesso sonetto, inoltre, potranno esserci anche 4 o 5 periodi ipotetici. Il sonetto di Angiolieri, ad esempio, *S'ì' fosse foco ardere' il mondo* risulta costruito su nove periodi ipotetici dell'irrealtà, quindi i versi sono costruiti su realtà apparenti:

S'i' fosse foco, ardere' il mondo;
 s'i' fosse vento, lo tempestarei;
 s'i' fosse acqua, i' l'annegherei;
 s'i' fosse Dio, manderei en profondo;
 s'i' fosse papa, serei allor giocondo,
 ché tutti ' cristiani embrigarei;
 s'i fosse 'mperator, sa' che farei?
 a tutti mozzarci lo capo a tondo.
 S'i' fosse morte, andarei da mio padre;
 s'i' fosse vita, fuggirei da lui:
 similmente faria da mi' madre.
 S'i' fosse Cecco, com'i' sono e fui,
 torrei le donne giovani e leggiadre:
 le vecchie e laide lasserei altrui.
 (LXXXII, ediz. Antonio Lanza)

Per Cecco Angiolieri l'aver scritto un sonetto o il non averlo scritto non cambia sostanzialmente nulla, proprio l'opposto di ciò che dominava la coscienza poetica di Dante, per cui tramite la poesia si comunicavano la verità e la redenzione.

Al periodo ipotetico, ancora in Cecco, è intrecciata la figura retorica dominante che è la *adynaton*, ovvero avvalorare l'impossibilità che si realizzi un evento ipotizzando, per assurdo, la realizzazione di un altro fatto che non potrà mai verificarsi:

Io averò quell'ora un sol di bene
 ch'a Roma metterà neve d'agosto
 (XLI, 1-2)

Se tutta l'acqua balsamo tornasse
 e la terr' or diventasse a carrate,
 e tutte queste cose me donasse
 Quel che n'avrebbe ben la podestate
 perché mia donna del mondo passasse,
 e' li direi: «Missere, or l'abbiate!»;
 ed anzi ch'ai partito m'accordasse
 sosterrei dura morte, en veritate.
 Che solamente du' o pur tre capegli
 contra sua voglia non vorrei l'uscisse
 per caricar d'oro mille camegli.
 Ma i' vorrei ched ella mel credesse;
 che tante maitinate e tanti svegli,
 come li fo, non credo che perdesse.
 (XVII)

Un'altra figura retorica usata è la *litote*, che immettendo due negatività, attenua un concetto mediante la negazione del contrario. Non vuole costruire significati paralleli e deprime l'etica cortese che viene ridicolizzata:

La mia malinconia è tanta e tale
chi non discredo che, s'egli 'l sapesse
un che mi fosse nemico mortale,
che di me pietade *non piangesse*;
(7, 1-4)

Ma quest' è la risposta c'ho da lei;
ched ella non mi voi né mal né bene
e ched i' vad' a far li fatti mei:

Anche ha cotale vertute l'Amore
che in cui è degna di voler errare,
fosse colui ch'anche fosse 'l piggior
di reio in buono in una 'l fa tornare
(9-12)

Altri autori fondamentali, ovviamente, sono Dante e Petrarca, con quest'ultimo che prende le distanze dal primo. È quindi possibile, ovviamente, riscontrare delle precise differenze tra loro, ove Dante coniando nuove parole e moltiplicando il messaggio, convoca tutto il linguaggio nel riconosciuto disegno di salvezza e le figure retoriche più usate, come tale, potranno essere la *similitudine*:

E *come* quei che con lena affannata
uscito fuor del pelago a la riva
si volge a l'acqua perigliosa e guata,
così l'animo mio, ch'ancor fuggiva,
si volse a retro a rimirar lo passo
che non lasciò giammai persona viva.
(*Inf.* I, 22-27)

e la *perifrasi*, figura retorica che permette di dire qualcosa con un giro di parole, che intervengono sul messaggio che si vuole dare. Tutta la *Divina Commedia* è una *perifrasi* da primo all'ultimo verso:

Nel mezzo del cammin di nostra vita
(*Inf.* I, 1)

l'amor che move il sole e l'altre stelle
(*Par.* XXXIII, 145)

Per Dante sono comunque determinanti l'amore e la donna amata, infatti nella *Divina Commedia* la trasfigurazione teologale dell'amore – per cui la donna, Beatrice, diviene allegoria della teologia – si accompagna alla condanna senza remissione dell'amore cortese e stilnovistico.

Petrarca, invece, non vuole investire la poesia volgare nel disegno di salvezza dato Dante, non conia nuove parole ed è selettivo.

ⁱ Conferenza non rivista dalla relatrice.