

Le figure retoriche nei sonetti di Cecco Angiolieri

Medica, Sara

Undergraduate thesis / Završni rad

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Pula / Sveučilište Jurja Dobrile u Puli**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:137:647431>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-12-24**



Repository / Repozitorij:

[Digital Repository Juraj Dobrila University of Pula](#)



Sveučilište Jurja Dobrile u Puli
Filozofski fakultet

Università Juraj Dobrila di Pola
Facoltà di lettere e filosofia

SARA MEDICA

LE FIGURE RETORICHE NEI SONETTI DI CECCO ANGIOLIERI

Završni rad
Tesi di laurea triennale

Pula, 2022.

Pola, 2022

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli
Filozofski fakultet

Università Juraj Dobrila di Pola
Facoltà di lettere e filosofia

LE FIGURE RETORICHE NEI SONETTI DI CECCO ANGIOLIERI

TESI TRIENNALE

Corso di studio: Lingua e letteratura italiana

Materia: Stilistica e metrica

Studentessa: Sara Medica

Numero di matricola: 662-H

Relatore: Doc. Dr. Sc. Valter Milovan



IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Ja, dolje potpisani Sara Medica, kandidat za prvostupnika talijanskog jezika i književnosti ovime izjavljujem da je ovaj Završni rad rezultat isključivo mogega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio Završnog rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno da je prepisan iz kojega necitiranog rada, te da ikoji dio rada krši bilo čija autorska prava. Izjavljujem, također, da nijedan dio rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Student

Sara Medica

U Puli, 26.09.2022 godine



IZJAVA

o korištenju autorskog djela

Ja, Sara Medica dajem odobrenje Sveučilištu Jurja Dobrile u Puli, kao nositelju prava iskorištavanja, da moj završni rad pod nazivom *Le figure retoriche nei sonetti di Cecco Anigolieri* koristi na način da gore navedeno autorsko djelo, kao cjeloviti tekst trajno objavi u javnoj internetskoj bazi Sveučilišne knjižnice Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli te kopira u javnu internetsku bazu završnih radova Nacionalne i sveučilišne knjižnice (stavljanje na raspolaganje javnosti), sve u skladu s Zakonom o autorskom pravu i drugim srodnim pravima i dobrom akademskom praksom, a radi promicanja otvorenoga, slobodnoga pristupa znanstvenim informacijama.

Za korištenje autorskog djela na gore navedeni način ne potražujem naknadu.

U Puli, 26.09.2022 (datum)

Potpis

Sara Medica

INDICE

1. Introduzione	1
2. Cecco Angiolieri: il periodo, la vita, la poetica	2
2.1 La storia d'Italia del 1200	2
2.2 La letteratura italiana del 1200	5
2.3 Vita e poetica di Cecco Angiolieri.....	10
3. Le "Rime" di Cecco Angiolieri	14
3.1 Il sonetto e le figure retoriche	14
3.2 Analisi dei sonetti.....	16
3.3 Le figure retoriche nei sonetti	29
3.3.1 Allocuzione	29
3.3.2 Anacoluto	29
3.3.3 Anafora.....	30
3.3.4 Antitesi.....	31
3.3.5 Asindeto	31
3.3.6 Epifonema	31
3.3.7 Esclamazione.....	31
3.3.8 Eufemismo	31
3.3.9 Figura etimologica / annominazione	32
3.3.10 Interrogazione retorica.....	32
3.3.11 Iperbole	32
3.3.12 Ironia	35
3.3.13 Metafora	36
3.3.14 Metonimia.....	37

3.3.15 Perifrasi	37
3.3.16 Personificazione.....	37
3.3.17 Poliptoto	38
3.3.18 Polisindeto.....	38
3.3.19 Similitudine.....	38
4. Cecco Angiolieri nell'immaginario della società italiana moderna	40
5. Conclusione	44
Riassunto	46
Abstract.....	47
Sažetak	48
Bibliografia	49
Sitografia.....	52

1. INTRODUZIONE

Il Duecento italiano è un secolo caratterizzato, come in altri Paesi europei, ma in maniera diversa, da quegli aspetti tipici della società medievale delle epoche centrali: da una parte la grande agitazione politica e sociale e le guerre, dall'altra il pieno sviluppo di nuove realtà (i Comuni), del commercio e d'istituzioni moderne (le banche, le università).

Al centro della società dell'epoca è posta la religione cristiana, con la figura di Dio come motore della storia e delle vicende umane.

La Chiesa adotta la lingua latina come lingua ufficiale, ma nelle città si sviluppano le lingue del popolo, i "volgari", da cui presto partiranno nuove correnti letterarie: alcune di stampo religioso, altre amoroso, con una concezione di amore non materiale, ma spirituale.

In controtendenza con la letteratura ispirata a Dio o a quella dell'amore puro e nobile si pongono un gruppo di poeti (il cui più famoso esponente è Cecco Angiolieri), attivi fra la metà del Duecento e i primi anni del Trecento, che scelgono una poetica giocosa e burlesca, che rifiuta il moralismo della letteratura contemporanea e propone temi bassi e popolari.

Questa corrente poetica sceglie il sonetto come forma letteraria ed usa uno stile diretto, quasi violento, ricco di espressioni dal volgare e di figure retoriche, che servono a creare un ritmo poetico quasi teatrale.

Ad una critica, che spesso ha negativamente descritto questi poeti come di basso livello e fuori dal loro tempo, essi risponderanno con una poetica capace di dimostrarsi invece alta e consapevolmente in polemica con la letteratura e la società dell'epoca.

2. CECCO ANGIOLIERI: IL PERIODO, LA VITA, LA POETICA

2.1 LA STORIA D'ITALIA DEL 1200

Il periodo vissuto da Cecco Angiolieri corrisponde all'intervallo tra la seconda metà del 1200 (data di nascita 1260) e i primi anni del 1300 (si pensa sia morto fra il 1310 e il 1313, senza notizie certe in merito).

Si tratta perciò del cosiddetto “Pieno Medioevo”¹, l'epoca di mezzo fra l'Alto e il Basso Medioevo, che comprende appunto i secoli XI, XII e XIII, ricordata come un periodo di cambiamenti, di ripresa economica e di sviluppo del commercio².

L'Italia del Pieno Medioevo è un Paese che si trova nel pieno di questi cambiamenti, diventando presto “il centro non solo geografico di quel mondo che fino alla scoperta dell'America era considerato quasi totalizzante, ma il fulcro nodale delle vicende del millennio in oggetto”.³

In questo periodo l'Italia non è una nazione, ma una terra “frammentata politicamente e incapace di armonizzarsi sotto un'unica corona”⁴, soprattutto a causa del conflitto fra l'imperatore e il papa.

Già da alcuni secoli Sacro Romano Impero e Papato lottano tra di loro, a partire dalla cosiddetta “lotta per le investiture”⁵, un conflitto sulla nomina dei vescovi⁶. Circa cento anni prima della nascita di Cecco Angiolieri (1159), dopo che l'imperatore Federico I di Hohenstaufen, detto “Barbarossa”, decide di nominare un antipapa (Vittore IV), alcuni Comuni italiani (tra cui Verona, Cremona, Venezia) gli fanno guerra, sconfiggendolo nel

¹ Paolo Golinelli, “Un millennio fa. Storia globale del Pieno Medioevo”, Mursia, Milano 2015.

² Sul Pieno Medioevo italiano: audiolibro con lettura a cura di Eugenio Farn, “Storia d'Italia. Tomo III. Il Pieno Medioevo: dai Normanni a Federico di Svevia”, Il Narratore audiolibri, 2018.

³ Giuseppe Staffa, “L'incredibile storia del Medioevo. Un viaggio affascinante nell'Italia divisa tra Impero e Papato”, Newton Compton Editori, Roma 2017, citazione in Introduzione.

⁴ Ivi.

⁵ Il “Privilegium Othonis” del 962 stabilì che il Papa dovesse essere eletto col consenso dell'imperatore; al contrario il “Dictatus papae” del 1075 affermava la superiorità del papa sull'imperatore. Questo porterà a continue guerre fra le parti, con scomuniche, deposizioni, tentativi di pace (l'episodio di Canossa) e battaglie.

⁶ Marina Montesano, “La lotta per le investiture”, Grandangolo Storia, RCS, Milano 2015.

1176 a Legnano e ottenendo con la pace di Costanza (1183) grandi autonomie⁷. Anni dopo anche il nipote del Barbarossa, Federico II, dimostra una natura accentratrice⁸ ed entra presto in conflitto con papa Gregorio IX⁹.

Nel conflitto fra Impero e Papato diventa presto importante, sia nella storia d'Italia nel 1200, sia nella vita di Cecco Angiolieri, quello tra due schieramenti, guelfi e ghibellini: i primi, eredi dei Welfen, erano alleati del Papa; i secondi, discendenti dei Waiblingen, sostenitori dell'imperatore. Nel 1260, anno di nascita di Angiolieri, si combatte la famosa Battaglia di Montaperti¹⁰, che vede vittoriosi i ghibellini di Siena contro i guelfi di Firenze. Pochi anni dopo (1266) saranno invece i guelfi di Carlo d'Angiò ad avere la meglio nella Battaglia di Benevento¹¹.

Durante tutta la vita di Cecco Angiolieri la lotta tra l'Impero e la Chiesa prosegue: in un caso il papa viene addirittura imprigionato (Bonifacio VIII ostaggio di Filippo IV ad Anagni nel 1303¹²) e in un altro è costretto a spostarsi da Roma ad Avignone (Francia, 1305), da cui rientrerà solo nel 1377¹³.

Oltre alla lotta fra Impero e Papato, altri due aspetti centrali del Pieno Medioevo italiano sono importanti anche nella vita di Cecco Angiolieri: il ruolo dei Comuni e lo sviluppo del commercio e delle banche. Già a partire dall'XI secolo erano nate in tutta Europa forme di autogoverno delle città: prima erano associazioni private tra cittadini per farsi valere

⁷Mario Barboni, "Federico Barbarossa, difensore del Sacro Romano Impero. Il ritratto di un grande imperatore, implacabile guerriero e temibile re crociato", Rusconi Libri, Sant'Arcangelo di Romagna, 2019.

⁸reportage a cura di RaiCultura, "Federico Bambi. Le costituzioni di Melfi. Una raccolta di leggi di Federico II", disponibile su: <https://www.raicultura.it/filosofia/articoli/2019/01/Federigo-Bambi-Le-Costituzioni-di-Melfi-di-Federico-II-36abc721-8ebc-4887-8622-feaeaf1ce71c.html>.

⁹"[...] Federico [...] non esitava a intromettersi sistematicamente nelle elezioni episcopali cercando di favorire persone a lui fedeli o di ostacolare nomine di suoi avversari." Franco Cardini e Marina Montesano, "Storia Medievale", Firenze, Le Monnier Università/Storia, 2006, pag. 286

¹⁰Duccio Balestracci, "La Battaglia di Montaperti", Economica Laterza, Bari-Roma 2019.

¹¹La vittoria di Benevento consegnò la Sicilia nelle mani degli Angioini, ma presto le tasse molto alte e i metodi di governo causarono una rivolta del popolo (i "Vespri Siciliani"). Per approfondire: Steven Runciman, "I Vespri siciliani. Storia del mondo mediterraneo alla fine del tredicesimo secolo", edizioni Dedalo, Bari 1986.

¹²Marco Ciocchetti, "Racconti di un evento: l'«aggressione» a Bonifacio VIII. Anagni, 7-9 settembre 1303. Raccolta e critica dei testi contemporanei", Prefazione di Agostino Paravicini Bagliani, Roma, UniversItalia, 2020.

¹³Edwin B. Mullins, "I papi di Avignone. Un secolo in esilio", Odoja, Bologna 2015

nei confronti dei signori, poi furono riconosciute dai signori stessi, pacificamente o con rivolte armate. Anche se con differenze a seconda del Paese di nascita:

[...] i comuni rappresentarono l'espressione di forze sociali emergenti in ambiente cittadino: attraverso di essi, mercanti, artigiani, liberi proprietari terrieri residenti in città e gruppi familiari da cui provenivano i funzionari e gli addetti alle attività giuridiche e giudiziarie affermarono la loro contrapposizione alle vecchie autorità feudali.¹⁴

I Comuni si sviluppano soprattutto nel Centro-Nord Italia, grazie soprattutto a vescovi e membri della medio-alta borghesia¹⁵. Nonostante i problemi politici e le guerre, i Comuni italiani rappresentano una “esperienza irripetibile in cui germineranno i semi della cosiddetta ‘rinascenza’”¹⁶. Grande importanza hanno anche i Comuni della Toscana, territorio in cui nasce Cecco Angiolieri: città come Pistoia, Lucca (punto di riferimento per i mercanti di lana e stoffe¹⁷), Pisa e Siena (importante per le banche) sono inizialmente in una posizione migliore di Firenze, che però presto diventerà protagonista con la sottomissione di tutti gli altri Comuni.

Cecco Angiolieri, originario di Siena, vive in questa epoca di grandi lotte e importanti cambiamenti sociali ed economici, aspetti fondamentali anche nella sua figura di poeta e letterato, come verrà analizzato in seguito.

¹⁴“Tra XI e XII secolo: poteri, economia e sviluppo urbano”, Unità 1, Laterza, p.18.

¹⁵“I vescovi erano coadiuvati, nella gestione delle funzioni pubbliche, dalle comunità cittadine, composte da individui eterogenei da un punto di vista sociale – mercanti, artigiani, piccoli proprietari terrieri, giudici, notai –, che, tra le altre cose, partecipavano anche all'elezione del proprio vescovo.” Ivi, p.19.

¹⁶Giuseppe Staffa, 2017, citazione in Introduzione.

¹⁷“Fu grazie al loro dinamismo che si aprirono nuove rotte commerciali [...]. Non stupisce che fossero i centri marinari italiani (Genova, Pisa, Venezia innanzitutto) ad avviare questo processo: per la posizione geografica che occupavano, potevano svolgere un ruolo fondamentale di intermediazione fra meridione e settentrione d'Europa, fra Oriente e Occidente.” Hermann Grosser, “Il canone letterario. La letteratura italiana nella tradizione europea”, a cura di Hermann Grosser, Maria Cristina Grandi, Giancarlo Pontiggia, Matteo Ubezio, Casa Editrice Principato, Milano 2010, p.33.

2.2 LA LETTERATURA ITALIANA DEL 1200

La letteratura italiana del periodo in cui è vissuto Cecco Angiolieri assume le stesse caratteristiche del periodo storico: si tratta di un'epoca di grandi cambiamenti politici e sociali, dove ha grande importanza la religione. In genere la critica fa iniziare quest'epoca con il 1224, anno in cui San Francesco d'Assisi avrebbe scritto il "Cantico delle Creature", e la fa finire con il 1321, anno della morte di Dante Alighieri.¹⁸

La religione ha un ruolo importante nella letteratura italiana del Duecento, perché essa è una parte fondamentale della vita dell'uomo duecentesco. Come afferma Grosser:

Non si può comprendere l'età medievale se non partendo da questo dato: la fede religiosa (una fede che fa appello all'interiorità del credente, che pretende una radicale trasformazione del modo di pensare e di vivere, e che mira a una salvezza ultraterrena) si impone come la chiave privilegiata, se non esclusiva, per leggere, interpretare, studiare il mondo della natura e dell'uomo. [...] il mondo medievale muove da un profondo desiderio di verità e di unità che soltanto Dio può soddisfare. La cultura medievale è una cultura teocentrica: ogni aspetto della vita e della storia ruota intorno a Dio e non può trovare alcuna spiegazione se non in Dio.¹⁹

Prima del "Cantico" di San Francesco si trovano già alcune opere in volgare, una serie di lingue sviluppate dal latino di tipo vernacolare e in uso quotidiano: tra la fine del XII e l'inizio del XIII secolo si ricordano il "Ritmo bellunese" e il "Ritmo lucchese", che celebrano vittorie militari dei Comuni di Belluno e Lucca; il "Ritmo Laurenziano", sulla donazione di un cavallo da parte del vescovo Grimaldesco all'autore; il "Ritmo cassinese", con un conflitto tra un saggio dell'Oriente e uno dell'Occidente; il "Ritmo su Sant'Alessio", sulla storia del santo.

Si deve però aspettare il 1224 ed il Cantico francescano per avere il primo testo riconosciuto della letteratura italiana: si tratta di una preghiera e lode a Dio, scritta in volgare umbro e con alcuni latinismi, "un testo di grande qualità e fascino, un testo assai

¹⁸Alberto Asor Rosa, "Sintesi di storia della letteratura italiana", La Nuova Italia, Firenze, 1986.

¹⁹Grosser, 2010, pp.12-13.

elaborato da un punto di vista retorico e ricco di possibili implicazioni culturali (riferimenti biblici e teologici), che segna uno scarto netto rispetto a tutti i documenti precedenti per qualità e densità di significato”.²⁰ San Francesco esprime la sua lode a Dio con una lode alle sue creature (i quattro elementi aria, acqua, terra e fuoco) e alla loro purezza e bellezza “in una visione della natura serena e a tratti addirittura gioiosa, che contrasta con molte altre manifestazioni della spiritualità medievale, spesso incline al disprezzo del corpo e al timore nei confronti di una natura sentita come minacciosa”.²¹

Dal “Cantico delle Creature” deriva lo sviluppo della lauda (inno di lode), un tipo di preghiera costruito sul modello della ballata profana. Si ricorda in particolare il “Laudario” di Jacopone da Todi (1230-1306 ca.), frate minore della corrente rigoristica di Ubertino da Casale, che lo scrive per trasmettere ai suoi confratelli i suoi valori e la sua visione della vita mistica e ascetica, con concetti come il disprezzo del peccato e del corpo.²²

In una società così incentrata sulla moralità religiosa si sviluppa la cosiddetta letteratura didascalica: un esempio sono i due poemetti “De Jerusalem Celesti” e “De Babylonia civitate infernali” di frate Giacomino da Verona, che richiama un concetto più tardi presente nella “Divina Commedia” di Dante: la contrapposizione tra Paradiso e Inferno, tra la città promessa dove vivere nello splendore e quella del dolore e del peccato. Alla corrente didascalica appartengono le opere di altri autori: tra essi, Bonvesin de la Riva (1250 ca. – 1315 ca.) con il suo “Libro delle tre scritture” e Bono Giamboni (1235 ca. – 1295 ca.) con “Il libro de’ Vizi e delle Virtudi”, che anticipa Dante col tema del viaggio dal peccato alla redenzione.

Accanto alla letteratura religiosa e didascalica si sviluppa anche la letteratura cortese, a partire dalla Scuola siciliana, un movimento poetico nato a corte di Federico II, che riprende i modelli della lirica trobadorica provenzale e pone le basi per lo sviluppo della poesia aulica e amorosa. Il suo principale esponente è Giacomo da Lentini (1210-1260), autore di un canzoniere in cui sono presenti tre generi di componimento: la canzone,

²⁰Grosser, 2010, p.49.

²¹Ivi, p.50.

²²“Nella lauda O Segnor per cortesia, ad esempio, Jacopone invoca Dio affinché gli mandi tutte le più orribili malattie [...]. In questo senso Jacopone rappresenta bene la spiritualità medievale più cupa e intransigente, ispirata a quel contemptus mundi (disprezzo del mondo) [...]” Ivi, p.55.

forma più ricercata; la canzonetta, più leggera a livello metrico, stilistico e tematico rispetto alla canzone; il sonetto, di probabile invenzione proprio di Giacomo da Lentini, in cui vengono trattati argomenti vari come l'amore, la religione e la morale.²³ Un'altra forma più popolare di componimento, sviluppata all'interno della Scuola siciliana, è il contrasto, un dialogo d'amore dai toni più bassi e ricco di satira e parodia, di cui si ricorda soprattutto "Rosa fresca aulentissima" di Cielo d'Alcamo.

Con la fine del regno di Federico II anche la Scuola letteraria siciliana si disperde, ma la sua tradizione si diffonde e viene imitata anche in altre parti d'Italia, soprattutto in Toscana.²⁴ A Lucca opera ad esempio Bonagiunta Orbicciani, un notaio di cui non ci sono notizie biografiche certe, ma autore di circa 40 componimenti, tra canzoni e sonetti, ispirati all'opera di Giacomo da Lentini; ad Arezzo c'è frate Guittone d'Arezzo (1230 ca. – 1294), autore di un canzoniere di rime amorose, politiche e religiose e ispiratore per le correnti successive²⁵.

La corrente letteraria principale del periodo, che si diffonde presto in Toscana, ma nasce a Bologna, è quella dello "Stilnovo", tra cui si ricorda il capostipite bolognese Guido Guinizzelli, che trasmette la sua opera ai più giovani toscani, soprattutto Guido Cavalcanti, Dante Alighieri, Cino da Pistoia, Lapo Gianni. La caratteristica degli stilnovisti è quella di trattare non più l'amore sensuale, come la tradizione della lirica cortese²⁶, bensì una forma di amore nobile ed in linea con l'etica cristiana, che

²³Della Scuola Siciliana fanno parte anche Guido delle Colonne, Tommaso di Sasso, Stefano Protonotaro, Mazzeo di Ricco, ma anche altri non siciliani di origine, come Rinaldo d'Aquino, Pier della Vigna, Giacomino Pugliese e Percivalle Doria. Per approfondire: Adolfo Gaspary, "La scuola poetica siciliana del secolo XIII", Fb&c Limited, ristampa 2018.

²⁴"Sembra dunque opportuno ricorrere alla più convincente, per quanto generica, intitolazione di «Siculo-toscani», che consente di individuare con esattezza nella composita produzione dei rimatori di Toscana almeno due elementi comuni: a) la base di partenza, per così dire, cioè l'acquisizione di temi e modi della lirica siciliana; b) la trasposizione linguistica dal siciliano illustre al toscano." Grosser, 2010, p. 127.

²⁵"Il magistero di Guittone impronta gran parte della produzione poetica in volgare fra l'esperienza dei Siciliani e l'avvento dello Stilnovo; ne risentono l'influsso, soprattutto ai loro esordi, anche i maggiori rimatori del secolo, da Guinizzelli a Cavalcanti e a Dante." Ivi, p.131.

²⁶La lirica cortese concepiva l'amore di tipo materiale, fatto di corteggiamento, gelosia, tradimenti. Nel 1277 il "De Amore" di Andrea Cappellano, venne censurato dal vescovo di Parigi. Per approfondire: "Il De Amore di Andrea Cappellano e l'amor cortese", su: <https://library.weschool.com/lezione/de-amore-andrea-cappellano-poesia-cortese-stilnovismo-12082.html>.

[...] diventa un'esperienza tutta interiore, che si appaga della pura contemplazione dell'amata. Inoltre gli stilnovisti concepiscono la bellezza della donna come qualcosa di misterioso e miracoloso, come una scintilla della bellezza divina e universale. Di conseguenza l'amore diviene per loro un processo di ingentilimento profondo, di progresso morale, [...] di cui la donna a tratti è figura e simbolo o addirittura mediatrice terrena.²⁷

Con lo Stilnovo cambia la figura della donna, non più descritta fisicamente, ma quasi priva di caratteri sensuali; a lei i poeti rivolgono solo pochi sguardi, non osano rivolgersi a lei, ma ne parlano lodando la sua bellezza spirituale e le sue virtù morali. La donna degli Stilnovisti è la cosiddetta "donna-angelo"²⁸, "capace di elevare, ingentilire, nobilitare non solo l'amante ma tutti coloro che l'accostano".²⁹

È lo stesso Dante Alighieri a definire questa corrente poetica come il "dolce stil novo"³⁰, sottolineando la dolcezza, non solo nell'intendere l'amore, ma anche nello stile poetico, con un lessico musicale ed elegante, ricco di termini filosofici.

Di Guido Guinizzelli si ricorda in particolare la canzone "Al cor gentile rempaira sempre amore", dove sono presenti tutti i temi dello Stilnovo: l'amore per la donna angelo, un amore in grado di rendere nobile l'animo dell'innamorato, un sentimento di purificazione e carico di significati religiosi. In Guido Cavalcanti sembra invece emergere il disagio dell'innamorato, un senso di inferiorità rispetto alla donna-angelo³¹ e la consapevolezza

²⁷Grosser, 2010, p.140.

²⁸Il simbolo della donna-angelo deriva da una canzone di Guinizzelli, dal titolo "Al cor gentile rempaira sempre amore", dove troviamo un riferimento diretto a questa immagine (<<tenne d'angel sembianza>>).

²⁹Grosser, 2010, p.141.

³⁰L'espressione deriva dal canto XXIV del Purgatorio, della "Divina Commedia" di Dante Alighieri, dove Bonagiunta Orbicciani, rimatore guittoniano, descrive così la canzone dantesca "Donne ch'avete intelletto d'amore": «"Ma di s'i' veggio qui colui che fore/ trasse le nove rime, cominciando/ Donne ch'avete intelletto d'amore."/ E io a lui: "l'mi son un che, quando/ Amor mi spira, noto, e a quel modo/ ch'e' ditta dentro vo significando."/ "O frate, issa vegg'io", diss'elli, "il nodo/ che 'l Notaro e Guittone e me ritenne/ di qua dal dolce stil novo ch'i' odo!"» (vv. 49-57).

³¹"Nella canzone dottrinale <<Donna me prega>> [...] egli in effetti sostiene la tesi dell'amore come desiderio tormentoso, come oscura passione [...]. Questa tesi [...] spiega la concezione dolorosa e pessimistica dell'amore di Cavalcanti." Grosser, 2010, p.146.

di non poter spiegare questo sentimento quasi irrazionale; il poeta vive quindi un tormento interiore, anche violento e con richiami alla morte.

Nell'opera di uno dei padri della letteratura italiana, Dante Alighieri, i concetti di amore metafisico e l'immagine della donna-angelo raggiungono il massimo livello: la "Divina Commedia"³², l'opera massima del poeta fiorentino, è un viaggio dal peccato (l'Inferno), con in mezzo la discolpa (il Purgatorio), per arrivare alla salvezza (il Paradiso), dove uno dei simboli è proprio Beatrice, la donna angelica amata da Dante. L'amore è quindi un innalzamento verso un livello superiore, un miglioramento dell'animo di chi ama³³, di fronte a cui si deve accettare il proprio senso di inferiorità.

Dello stilnovismo fanno parte anche il giurista Cino da Pistoia, che, secondo Gianfranco Contini, è una sorta di mediatore "fra lo stilnovismo fiorentino, o si dica l'ideale melodico o di unione che fu quello di Dante [...] e il melodismo supremo dell'altro suo più giovane amico, Petrarca"³⁴, e Lapo Gianni, amico personale di Dante Alighieri e definito dallo stesso come uno di quei poeti che raggiunse l'eccellenza nell'uso del volgare³⁵.

Con la morte di Dante nel 1321, si chiude un periodo letterario che attraversa anche la vita di Cecco Angiolieri, il quale, come sarà analizzato, propone un modello letterario differente da quello dei suoi contemporanei.

³²Dante Alighieri, "Commedia", a cura di Emilio Pasquini e Antonio Quaglio, Garzanti, Milano 2021

³³Per approfondire: Giuseppe Palma, "Dante Alighieri e la cultura dell'amore", GDS, Vaprio d'Adda, Milano 2010

³⁴Gianfranco Contini, "Poeti del Duecento", 2 voll., Milano-Napoli, Ricciardi, 1960, vol. II p. 630

³⁵Dante Alighieri, "De vulgari eloquentia", a cura di Vittorio Coletti, Garzanti, Milano 1991

2.3 VITA E POETICA DI CECCO ANGIOLIERI

Le notizie sulla vita di Cecco Angiolieri non sono molte, ma bastano ad inquadrare la sua figura di uomo del suo tempo e di poeta appartenente ad una corrente letteraria particolare. Si pensa sia nato intorno al 1260 a Siena in una ricca famiglia nobile³⁶ e guelfa. Dell'esercito guelfo senese fa parte nel 1281, durante l'assedio del castello di Torri in Maremma (vicino Roccastrada, attualmente provincia di Grosseto) contro i ghibellini senesi; in questa occasione riceve diverse multe, prima per abbandono del campo di battaglia e dopo per vagabondaggio notturno, a dimostrazione del suo carattere ribelle. Nel 1288 partecipa alla spedizione militare contro i ghibellini di Arezzo e nel 1289 alla battaglia di Campaldino³⁷, dove conosce Dante Alighieri³⁸; nel 1291 è invece coinvolto nel ferimento di un concittadino durante una rissa³⁹. Intorno al 1296 viene bandito dalla sua città e si trasferisce a Roma⁴⁰, dove rimane per un periodo imprecisato. L'ultima notizia certa è del 1302, con la svendita di una vigna a Neri Perini del Popolo di Sant'Andrea per settecento lire⁴¹. Si pensa sia morto fra il 1310 ed il 1313, per via di un documento, in cui i suoi figli rinunciano alla sua eredità a causa dei debiti lasciati⁴².

³⁶Suo padre, Angiolieri degli Angiolieri, era un banchiere iscritto all'Arte del Cambio, membro dei Signori del Comune nel 1257 e nel 1273 e appartenente all'ordine dei Frati Gaudenti della Beata Gloriosa Vergine Maria. La madre, Lisa, proveniva dalla casata dei Salimbeni. Per approfondire la biografia di Cecco Angiolieri: Mario Marti, "ANGIOLIERI, Cecco", in "Dizionario Biografico degli Italiani, vol. 3", Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1961.

³⁷La battaglia, combattuta l'11 giugno, fu vinta dai guelfi di Corso Donati, famoso condottiero fiorentino del periodo, e fu importante per l'affermazione di Firenze sugli altri Comuni toscani. Per approfondire: Riccardo Nencini, "La Battaglia - Guelfi e Ghibellini a Campaldino nel sabato di San Barnaba", Polistampa, Firenze 2001, ISBN 88-596-0048-0.

³⁸Nel sonetto 100, risalente al periodo 1289-1294, Cecco cita un personaggio che sia lui che Dante conoscevano: "Lassar vo' lo trovare di Becchina, / Dante Alighieri, e dir del mariscalco". Il mariscalco è un giovane e bel fiorentino, poco esperto di armi, ritenuto essere Amerigo di Narbona. Per approfondire: Mario Marti, "Angiolieri, Cecco", in "Enciclopedia Dantesca", vol. 1, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1970.

³⁹La persona ferita si chiamava Dino di Bernardo da Montelucio e del ferimento fu condannato solo il calzolaio Biccio di Ranuccio. Citato in: Alessandro D'Ancona, "Cecco Angiolieri da Siena poeta umorista del secolo decimoterzo", in "Nuova Antologia, XXV", n. 1, gennaio 1874, pp. 5-57. Poi in "Studi di critica e storia letteraria, 2ª edizione con correzioni e aggiunte", Bologna, N. Zanichelli, 1912, pp. parte I, pp. 163-275.

⁴⁰Nel sonetto 102 (1302 ca.), intitolato "Dante Alighier, s'i' son bon begolaro", Cecco fa intendere di vivere a Roma, mentre Dante, a cui si rivolge, è a Verona ("s'eo so' fatto romano, e tu lombardo"). Per approfondire: Domenico Giuliotti, "Le rime di Cecco Angiolieri", Edizione completa annotata e commentata, Giuntini Bentivoglio editore, Siena, 1914.

⁴¹UTET, "Rimatori comico-realistici del Due e Trecento", De Agostini Libri S.p.A., Novara 2013

⁴²"[...] Meo, Deo, Angelerio, Arbolina e Simone (un'altra figlia Tessa, era già emancipata) rinunciarono alla scarsa eredità paterna perché gravanta dai debiti il 27 febbraio del 1312: <<[...]per aver Cecco loro

A livello letterario Cecco Angiolieri fa parte della corrente della poesia comico-realistica, chiamata anche poesia giocosa, poesia burlesca o poesia borghese. Non si tratta di una scuola unita, ma di poeti accomunati dalle stesse caratteristiche di stile e di tematiche, “che si indirizzano verso gli aspetti più corposi e terrestri dell’esperienza, aprendo nuovi spazi alla rappresentazione della vita quotidiana e della cronaca cittadina, in un rovesciamento programmatico del repertorio della lirica in stile alto e tragico”.⁴³ I poeti comico-realistici usano uno stile comico o medio-basso, un linguaggio con tendenze popolari e dialettali, ma che sa essere anche ricercato (largo uso di figure retoriche), e scelgono il sonetto come forma poetica. La loro opera si ispira alla tradizione mediolatina dei canti goliardici (famosi i “Carmina Burana”⁴⁴), con temi come l’amore sensuale, la vita libertina e la passione per il vino, il gioco e la vita di taverna.

Della corrente comico-realistica fanno parte anche altri poeti toscani: il primo è considerato il fiorentino Rustico Filippi (1230 ca. – 1300), autore di 58 sonetti (29 giocosi, 29 amorosi), in cui tratta tematiche quotidiane (denaro, sesso, politica, guerra) con la forma dell’invettiva e della caricatura. Da Siena proviene invece Iacopo da San Gimignano (detto “Folgòre”, 1265 ca. – 1332 ca.), autore di trentadue sonetti, con argomenti come feste cavalleresche, tradizioni cittadine e popolari, vita dell’alta borghesia. Da Arezzo si ricorda il giullare Cenne da la Chitarra (... - 1336), che risponde con la parodia alla produzione di Folgòre.⁴⁵

Il massimo esponente è però appunto Cecco Angiolieri, autore di oltre cento sonetti⁴⁶: nei primi 64 si trovano componimenti amorosi, in cui emerge la figura di Becchina (diminutivo di Domenica), l’antitesi della donna-angelo degli stilnovisti: “una giovane popolana capricciosa, linguacciuta, venale e, quel ch’è peggio, infedele: per lei il poeta

padre spregato il suo, essendo stato uno di que’ della ricca costuma>>, e in seguito, precisamente l’8 marzo 1313, furono condannati a pagare una somma che Cecco loro padre doveva al Comune.” Ibidem.

⁴³Grosser, 2010, p.168.

⁴⁴Si tratta di una raccolta di canti medioevali profani, composti fra la seconda metà del XII secolo e i primi decenni del XIII, suddivisi in tre sezioni: canti satirici e di invettiva (carmina moralia); canti di primavera e d’amore (carmina veris et amoris); canti bacchici e conviviali (carmina lusorum et potatorum, “canti dei giocatori e dei bevitori”).

⁴⁵Marco Berisso, “Poesia comica nel medioevo italiano”, Bureau Rizzoli, Milano 2011.

⁴⁶Sull’attribuzione ci sono incertezze: secondo la critica, nel 1874, in uno studio di Alessandro D’Ancona sul poeta, gli sarebbero stati attribuiti sonetti di altri suoi contemporanei (su tutti, Meo de’ Tolomei). Per approfondire: “Alessandro D’Ancona”, su treccani.it.

arde di un amore non certo idealizzato e spirituale, rappresentato attraverso un irriverente rovesciamento comico dei modi stilnovistici e cortesi.”⁴⁷ Dal sonetto 65 al 99 sono presenti invece argomenti goliardici: i piaceri del vino, del gioco, della taverna con gli amici, la condanna della povertà e l'esaltazione del denaro e dello sperpero; in questa sezione Cecco si scaglia spesso contro suo padre: gli augura persino la morte, così vecchio, ricco e avaro com'è. Deluso dall'impossibilità di avere l'amore di Becchina e i soldi del padre, emerge nel poeta un “umor nero o «malinconia», che dilaga incontenibile a coinvolgere in apocalittiche fantasie distruttive l'intero universo, finché il poeta svela ammiccando il proprio gioco”.⁴⁸

Come sottolinea Grosser, i sonetti di Angiolieri hanno carattere teatrale: leggendoli, si ha l'impressione che vengano recitati di fronte a un pubblico, magari di amici, che aspettano la battuta finale e che sono pronti all'applauso. Sono una sorta di esibizione scenica in chiave ironica, in cui il poeta esaspera volontariamente il suo stile e le sue invettive⁴⁹. Fra le tecniche utilizzate ci sono: l'*anticlimax* o gradazione discendente⁵⁰; le iperboli paradossali, le figure retoriche dell'*adynaton*⁵¹, dell'anafora⁵² e le varie metafore e similitudini; la figura sintattica del polisindeto⁵³. Il linguaggio è un misto fra vernacolo locale (espressioni dialettali, proverbi, sentenze, modi di dire popolari) e lingua colta⁵⁴.

⁴⁷Grosser, 2010, p.177.

⁴⁸Ivi, p.178.

⁴⁹“Cecco ha saputo fissare in arte quel riso malizioso e un po' grossolano, ma, in fondo, innocente, che affiora spontaneamente nell'animo, in maggiore o minore misura, quando linee caratteristiche di cose o difetti caratteristici di uomini sono accentuati fino all'esagerazione: che può esser segno di sprezzo, ma anche d'amore”. Mario Marti, 1961.

⁵⁰Il sonetto inizia con un tono più pesante, per poi alleggerirsi sul finale con una battuta o un paradosso.

⁵¹“Figura retorica, frequente soprattutto nella poesia classica, mediante la quale si dichiara possibile l'avverarsi di un fatto, a patto che si verifichi prima un altro fatto ritenuto impossibile o assurdo, venendosi così ad affermare indirettamente l'impossibilità del primo”. Treccani: <https://www.treccani.it/vocabolario/adinato/>.

⁵²“Figura retorica che consiste nel ripetere, in principio di verso o di proposizione, una o più parole con cui ha inizio il verso o la proposizione precedente: «Per me si va nella città dolente, /Per me si va nell'eterno dolore, /Per me si va tra la perduta gente» (Dante).” Treccani: <https://www.treccani.it/enciclopedia/anafora/>.

⁵³“Ripetizione della congiunzione tra più periodi, proposizioni o membri di proposizione fra loro coordinati: e mangia e bee e dorme e veste panni (Dante).” Treccani: <https://www.treccani.it/enciclopedia/polisindeto/>.

⁵⁴“[...] incipit iperbolici, la sua tecnica "a catena", l'improvvisa introduzione della battuta dialogata, la conclusione esclamativa, la sua sintassi impervia, il suo lessico dialettale, ma pur ricco di parole nuove e preziosissime, l'uso scoperto di formule e di figure retoriche, le cadenze sentenziatrici e proverbiose suggerite dalle Artes, le modulazioni scanzonate e motteggiatrici”. Mario Marti, 1961.

In questo senso la poesia comico-realistica di Cecco Angiolieri si lega sicuramente alle sue esperienze di vita avventurosa e ribelle, ma non risulta di carattere autobiografico: il poeta parte da tematiche realistiche e anche volgari, ma è consapevole di fare arte attraverso di esse.⁵⁵

⁵⁵“Per lungo tempo la critica ottocentesca [...] ha perpetuato un’interpretazione fuorviante [...] basata essenzialmente su pregiudizi [...]; nel caso soprattutto del canzoniere di Cecco Angiolieri [...] di ribellione anticonformistica e di ostentata immoralità, talora di violenta dissacrazione [...] della vita dissipata [...]” Grosser, 2010, p.170.

3. LE “RIME” DI CECCO ANGIOLIERI

Le “Rime” è il titolo del canzoniere di Cecco Angiolieri, dove sono raccolti i sonetti da lui scritti. Per via dei problemi di attribuzione⁵⁶ iniziati con la critica ottocentesca, non ci sono ancora numeri certi rispetto alla sua produzione: nelle “Rime” generalmente si considerano poco meno di 110 sonetti, mentre circa altri 20 restano ancora in dubbio⁵⁷.

3.1 IL SONETTO E LE FIGURE RETORICHE

La forma poetica scelta da Angiolieri e dalla corrente comico-realistica è quella del sonetto, che si pensa sia stato inventato da Giacomo da Lentini, esponente della Scuola siciliana di inizio Duecento⁵⁸. Secondo la critica, il sonetto deriva dalla stanza di canzone, di cui ha la stessa struttura bipartita in fronte (le quartine) e sirma (le terzine), ispirato al modello delle *coblas esparsas* (stanze isolate) dei trovatori di Provenza. La scelta del sonetto si spiega, secondo Grosser, per trattare tematiche varie e fare esperimenti stilistici:

entro la struttura breve, compatta e scandita dei quattordici versi concentrano scorci descrittivi di singolare efficacia, rapidi spunti narrativi, scenette di vita cittadina e ritratti; e poi dialoghi mossi e vivaci, talvolta concitatissimi, quasi un'azione teatrale in miniatura, fino agli affollatissimi e policromi arazzi, sospesi tra realtà e sogno [...].⁵⁹

⁵⁶Fabio Jermini, “La configurazione metrica dei sonetti di Cecco Angiolieri”, in “Otto studi sul sonetto. Dai Siciliani al Manierismo”, a cura di Arnaldo Soldani e Laura Facini, «Storie e Linguaggi», Padova, Libreriauniversitaria.it edizioni 2017.

⁵⁷“Numerosi indizi rivelano l'esistenza a Siena [...] di un gruppo di altri rimatori intenti a trattare temi analoghi a quelli da lui preferiti, con uno stile e un linguaggio affini: e diventa perciò più difficile distinguere fra le rime autentiche di Cecco e quelle [...]”. Natalino Sapegno, “Nuovi studi sull'Angiolieri”, Estratto dalla Rivista “La Nuova Italia”, N. I, 20 Gennaio 1935.

⁵⁸Grosser, 2010, p.111.

⁵⁹Ivi, pp.171-172.

La parola deriverebbe dal provenzale “sonet”, col significato di piccolo suono. Il sonetto è formato da quattordici versi endecasillabi, con le prime due quartine a rima alternata o incrociata e le ultime due terzine a rima mista⁶⁰.

L'utilizzo di figure retoriche è una delle tecniche principali usate da Cecco Angiolieri nei suoi sonetti, per creare uno stile comico basato sulla battuta, sul paradosso e sulle esagerazioni, come analizzato nel paragrafo successivo.

⁶⁰“Ma quale è la configurazione metrica dei sonetti di Cecco Angiolieri? Dei centoventinove complessivi, quarantasei hanno la fronte a rime alternate e ottantuno hanno la fronte a rime incrociate. [...] Per quanto riguarda la sirma, quaranta dei quarantasei sonetti con fronte a rime alternate hanno anche la sirma a rime alternate CDCDCD, tre l'hanno a rime ripetute CDE CDE e tre hanno altri schemi. Degli ottantuno con fronte a rime incrociate, settantuno hanno la sirma a rime alternate, solo uno a rime ripetute e nove hanno altri schemi.” Jermini, 2017, pp.1-2.

3.2 ANALISI DEI SONETTI

S'i fosse foco...

S'i' fosse foco, ardere' 'l mondo;
s'i' fosse vento, lo tempestarei;
s'i' fosse acqua, i' l'annegherei;
s'i' fosse Dio, mandereil'en profondo;

s'i' fosse papa, serei allor giocondo,
ché tutti crist'iani embrigarei;
s'i' fosse 'mperator, sa' che farei?
A tutti mozzerei 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:
e vecchie e laide lasserei altrui.⁶¹

S'i fosse foco è considerato il più celebre sonetto delle "Rime" di Angiolieri. La struttura è in due quartine (a rima incrociata ABBA ABBA) e due terzine (a rima alternata CDC DCD). La prima quartina contiene ad ogni verso un periodo ipotetico, con protasi e apodosi che danno un ritmo veloce; alla seconda quartina il ritmo si abbassa, per poi innalzarsi ancora nella prima terzina e rallentare ancora nella seconda. La figura retorica dominante è l'anafora⁶², con la ripetizione del costrutto *s'i fosse* (nove volte) seguito spesso dal verbo al condizionale, creando un parallelismo⁶³ e simmetria in tutto il sonetto.

⁶¹Mario Marti, "Poeti giocosi del tempo di Dante", Rizzoli, Milano 1956, p. 200, catalogato come sonetto 82.

⁶²"Figura retorica che consiste nel ripetere, in principio di verso o di proposizione, una o più parole con cui ha inizio il verso o la proposizione precedente: «Per me si va nella città dolente, / Per me si va nell'eterno dolore, / Per me si va tra la perduta gente» (Dante)." Su: <https://www.treccani.it/enciclopedia/anafora/>.

⁶³"In retorica, procedimento consistente nel dare rilievo allo sviluppo di un'idea mediante una disposizione simmetrica di brevi concetti, per lo più in coppia; nella poesia tale disposizione si risolve spesso in simmetria di ritmo." Su: <https://www.treccani.it/vocabolario/parallelismo/>.

Un'altra figura retorica importante è l'iperbole⁶⁴: nelle quartine e nella prima terzina il poeta esagera, immaginandosi nei panni dei tre elementi della natura (personificazione⁶⁵ di fuoco, vento e acqua), poi di Dio e con un climax⁶⁶ discendente del papa e dell'imperatore, a dimostrazione che è Cecco stesso a non prendere sul serio quanto scrive. L'antitesi⁶⁷ è invece presente nel contrasto morte-vita e padre-madre ai vv. 9-11; così con giovani-vecchie, leggiadre-laide e torrei-lasserei ai vv.13-14, dove si riconosce anche il chiasmo (verbo-oggetto-oggetto-verbo)⁶⁸.

A livello di contenuti, nella prima parte è evidente la violenza del poeta, che immagina di scagliarsi contro il mondo prima in forma di elementi naturali, poi di Dio e in seguito delle due figure più importanti (il papa e l'imperatore); poi si rivolge contro i suoi genitori, augurando loro la morte; infine, abbassa il tono, tornando nei suoi panni e tenendo per sé l'unica cosa a cui po' ambire: le belle donne. Mentre il *plazer*⁶⁹ provenzale elencava una serie di desideri, il sonetto di Angiolieri ha ambizioni irrealizzabili e addirittura catastrofiche. Si tratta però solo di "minacce...per ridere"⁷⁰, secondo Giuliotti; un esercizio

⁶⁴"L'iperbole (dal gr. yperbolé, in lat. superlatio) è una figura retorica che consiste nel portare all'eccesso il significato di un'espressione, amplificando o riducendo il suo riferimento alla realtà per rafforzarne il senso e aumentarne, per contrasto, la credibilità." Su: https://www.treccani.it/enciclopedia/iperbole_%28Enciclopedia-dell%27Italiano%29/.

⁶⁵"Si può definire come l'attribuzione di caratteri personali, umani, a oggetti inanimati, forze o fenomeni naturali, idee astratte, ecc. Di questa tendenza mitopoetica dell'uomo, specie primitivo, a raffigurare gli oggetti come simili a sé stesso si hanno innumerevoli manifestazioni." Su: https://www.treccani.it/enciclopedia/personificazione_%28Enciclopedia-Italiana%29/.

⁶⁶"Figura retorica, detta anche gradazione o gradazione ascendente, consistente nel passare gradatamente da un concetto all'altro, o nel ribadire un concetto unico con vocaboli sinonimi via via più efficaci e intensi, o più genericam. nel disporre i termini di una frase in ordine crescente di valore e di forza." Su: <https://www.treccani.it/vocabolario/climax/>.

⁶⁷"Figura retorica consistente in un accostamento di parole o di concetti contrapposti, che acquistano maggior rilievo dalla vicinanza e dalla disposizione per lo più simmetrica." Su: <https://www.treccani.it/vocabolario/antitesi/>.

⁶⁸"Figura retorica, consistente nell'accostamento di due membri concettualmente paralleli, in modo però che i termini del secondo siano disposti nell'ordine inverso a quelli del primo, così da interrompere il parallelismo sintattico". Su: <https://www.treccani.it/vocabolario/chiasmo/>.

⁶⁹"Genere di componimento proprio della lirica provenzale, imitato anche in Italia da alcuni poeti dei secoli 13° e 14°, consistente in un elenco di situazioni piacevoli o di desideri." Su: <https://www.treccani.it/vocabolario/plazer/>.

⁷⁰"A prima giunta si direbbe che parli un pazzo [...], solenne, minaccioso, quasi muggio di tempesta dévastatrice, rapido come folgore, passando con forte crescendo da una sventura e da un eccidio all'altro : ma la fine è uno scroscio di grasse risate." Giuliotti, 1914, pp.152-153.

di stile di poesia burlesca⁷¹, un *improperium* caduto nel nulla⁷², probabilmente il suo componimento più famoso per caratteristiche proprie al personaggio Angiolieri⁷³.

Tre cose solamente m'ènno in grado...

Tre cose solamente m'ènno in grado,
le quali posso non ben ben fornire,
cioè la donna, la taverna e 'l dado:
queste mi fanno 'l cuor lieto sentire.

Ma sìme le convene usar di rado,
ché la mie borsa mi mett' al mentire;
e quando mi sovien, tutto mi sbrado,
ch'i' perdo per moneta 'l mie disire.

E dico: "Dato li sia d'una lancia!",
ciò a mi' padre, chemmi tien sì magro,
che tornare' senza logro di Francia.

Ché fora a tòrli un dinar[o] più agro,
la man di Pasqua chessi dà la mancia,
che far pigliar la gru ad un bozzagro⁷⁴

Nel sonetto *Tre cose solamente m'ènno in grado...* cambia lo stile metrico (ABAB ABAB CDC DCD). Nelle due quartine vi è una simmetria, con l'elenco dei piaceri (vv.1-4) e delle rinunce (vv.5-8); nelle terzine invece il tono si alza, con l'invettiva contro il padre

⁷¹"Il tono è probabilmente più scanzonato che iroso e il componimento, lungi dall'essere l'espressione di un poeta asociale e "maledetto" come parve ai critici ottocenteschi, sembra piuttosto un "divertissement" letterario in cui Cecco strizza l'occhio al lettore, come risulta anche dall'elaborazione retorica." Su: <https://letteritaliana.weebly.com/si-fosse-foco.html>.

⁷²"Cecco si rifà qui al genere poetico dell'improperium e dell'invettiva [...]. La differenza è che il poeta senese non rivolge il suo attacco verbale a un avversario politico o a un interlocutore particolare, bensì all'umanità in genere e poi ai genitori [...]." Ibidem.

⁷³"Ma v'è anche l'innegabile inclinazione di Cecco allo scherzo da taverna, pronto a degenerare in rissa; la sua insofferenza corrucciata e irridente, la sua passione per la parodia scritta sul serio; il suo temperamento poetico, insomma." Su: https://www.treccani.it/magazine/strumenti/una_poesia_al_giorno/01_15_Angiolieri_Cecco.html.

⁷⁴Gianfranco Contini, 1960, riedizione 1995, p.378, catalogato come sonetto 9.

e la sua avarizia. A livello retorico si riconosce al v.3 una sineddoche⁷⁵, dove la donna rappresenta il sesso e il dado il gioco; sono presenti anche delle metonimie⁷⁶, con la taverna (v.3) a intendere il vino, borsa (v.6) e disire (v.8) per i soldi. Al v.4, con *mi fanno 'l cuor lieto sentire*, è presente un'anastrofe⁷⁷; nelle ultime due terzine torna invece l'iperbole: in *Chetornare senza logro⁷⁸ di Francia* (v.11) e *che far pigliar la gru ad un bozzagro* (v.14), Cecco inveisce contro il padre, che lo terrebbe in miseria, al punto che non dimagirebbe neppure tornando a piedi dalla Francia e che sarebbe più facile che una poiana (il *bozzagro*) afferrasse una gru (uccello molto più grosso), piuttosto che il padre gli regalasse i suoi soldi⁷⁹.

Se già in *S'i fosse foco* la rabbia del poeta si era scagliata contro i genitori, cui aveva augurato la morte, anche qui non manca la violenza contro il padre (*Dato li sia d'una lancia!*, figura retorica dell'esclamazione), colpevole di non dare i suoi soldi al figlio, che quindi non può godere dei piaceri della vita: il sesso, il vino, il gioco, valori contrari a quelli spirituali del *plazer* provenzale, di cui è una parodia del *plazer*, con il disprezzo della povertà e l'esaltazione dello sperpero di denaro in cose futili.

⁷⁵“Figura retorica che risulta da un processo psichico e linguistico attraverso cui, dopo avere mentalmente associato due realtà differenti ma dipendenti o contigue logicamente o fisicamente, si sostituisce la denominazione dell'una a quella dell'altra. La relazione tra i due termini coinvolge aspetti quantitativi, cioè i rapporti parte-tutto (una vela per la barca), singolare-plurale (lo straniero per gli stranieri), genere-specie (i mortali per gli uomini), materia prima-oggetto prodotto (un bronzo per una scultura in bronzo).” Su: <https://www.treccani.it/enciclopedia/sineddoche>.

⁷⁶“Procedimento linguistico espressivo, e figura della retorica tradizionale, che consiste nel trasferimento di significato da una parola a un'altra in base a una relazione di contiguità spaziale, temporale o causale, usando, per es., il nome del contenente per il contenuto («bere un bicchiere», «finire una bottiglia»), della causa per l'effetto («vivere del proprio lavoro», di ciò che si guadagna lavorando), della materia per l'oggetto («i sacri bronzi», le campane), del simbolo per la cosa designata («tener fede alla propria bandiera»), del nome dell'autore per l'opera («portare Omero agli esami»; «avere in casa un Carrà»), del luogo di produzione o di origine per la cosa prodotta («un fiasco di Chianti»), dell'astratto per il concreto («eludere la sorveglianza»), e simili.” Su: <https://www.treccani.it/vocabolario/metonimia/>.

⁷⁷“Nella retorica classica si intende per anastrofe il sovvertimento del percorso lineare di due o tre parole – o dei costituenti e dei gruppi di parole – di una frase: la seconda diventa prima e la prima seconda.” Su: https://www.treccani.it/enciclopedia/anastrofe_%28Enciclopedia-dell%27Italiano%29/.

⁷⁸Il logoro veniva usato per il richiamo dei falconi da caccia affamati; un'altra possibile interpretazione è infatti che il poeta torni per prendere i soldi del padre. Per approfondire: Contini, p.378; Giuliotti, pp.210-211.

⁷⁹Si riconosce anche la figura retorica dell'adynaton: “Figura retorica, frequente nella poesia classica, che consiste nell'affermare l'impossibilità che una cosa avvenga, subordinandone l'avverarsi a un altro fatto ritenuto impossibile.” <https://www.treccani.it/enciclopedia/adynaton/>.

La mia malinconia è tanta e tale...

La mia malinconia è tanta e tale,
ch'i' non discredo che, s'egli 'l sapesse
un che mi fosse nemico mortale,
che di me di pietade non piangesse.

Quella, per cu' m'aven, poco ne cale;
che mi potrebbe, sed ella volesse,
guarir 'n un punto di tutto 'l mie male,
sed ella pur: – <<l' t'odio>> – mi dicesse.

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

ch'ella non cura s'i' ho gioi' e pene,
men ch'una paglia che lle va tra' piei:
mal grado n'abbi Amor, ch'a lle' mi diène.⁸⁰

La mia malinconia è tanta è tale... conserva lo schema metrico ABAB ABAB CDC DCD. L'anafora è presente con la ripetizione a inizio verso della congiunzione *che* o *ched* (v.2-4-6-10-11-12). Al v. 13, con *ch'una paglia che le va tra piei*, c'è una metafora⁸¹, che sminuisce il dolore del poeta al livello di una paglia calpestata; *nè mal né bene* (v.10) e *gioi'e pene* (v.12) sono invece un'antitesi. Nella prima quartina il poeta dichiara il suo dolore, così grande che persino un suo nemico mortale ne piangerebbe (iperbole); tutti i periodi ipotetici (*s'egli sapesse*, *sed ella volesse*, *sed ella pur: <<l' t'odio>> mi dicesse*) annunciano desideri impossibili da realizzare. Il tormento è causato dalla donna amata,

⁸⁰ Contini, p.371, catalogato come sonetto 2.

⁸¹ "Processo linguistico espressivo, e figura della retorica tradizionale, basato su una similitudine sottintesa, ossia su un rapporto analogico, per cui un vocabolo o una locuzione sono usati per esprimere un concetto diverso da quello che normalmente esprimono." Su: <https://www.treccani.it/vocabolario/metafora/>.

indifferente al suo dolore, al punto che anche un “ti odio” (una forma di antifrasi⁸²) sarebbe di conforto. Nelle terzine si passa infatti dal piano dell’ipotesi a quello della realtà (i verbi sono all’indicativo): il poeta non viene ricambiato e arriva a maledire l’amore (*mal grado n’abbi Amor*, un’apostrofe⁸³) per la donna. In questo sonetto Angiolieri riprende il tema dell’alto amor cortese (non a caso *Amor* è scritto in lettera maiuscola), ma ne descrive la parte più sofferente: la *malinconia* è una sensazione anche fisica, da cui il poeta non ha scampo⁸⁴.

Io averò quell’ora un sol di bene...

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

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

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

Così mi strugge stando contumace,
come ne l’acqua bollita fa ’l sale:

⁸² “Figura retorica che consiste nell’esprimersi con termini di significato opposto a ciò che si pensa, o per ironia (per es.: «Ora viene il bello!») o per eufemismo (per es.: «Finirà di perseguitarmi questa benedetta iella!»).” In questo caso il poeta vorrebbe un “ti amo”. Su: <https://www.treccani.it/vocabolario/antifrasi/>.

⁸³ “Figura retorica per la quale chi parla interrompe la forma espositiva del suo discorso per rivolgere direttamente la parola a concetti personificati, a soggetti assenti o scomparsi, o anche al lettore. Quando è accompagnata da toni violenti, ironia o sarcasmo, è detta invettiva.” Su: <https://www.treccani.it/enciclopedia/apostrofe/#:~:text=Figura%20retorica%20per%20la%20quale,o%20sarcasmo%20C3%A8%20detta%20invettiva.>

⁸⁴ Nell’antichità la malinconia era associata al concetto dell’umor nero o bile nera: secondo la medicina di Ippocrate, un’eccessiva presenza di bile nera causava disagio fisico e psicologico. Per approfondire: Elisabetta Milani, “I quattro temperamenti ippocratici”, pubblicato su: <https://www.cure-naturali.it/articoli/terapie-naturali/medicina-alternativa/quattro-temperamenti-ippocratici.html>.

ch'io non n'ho peggio ancor, più li dispiace.⁸⁵

Io averò quell'ora un sol di bene... (rima ABAB ABAB CDC DCD) si apre con l'adynaton della nevicata a Roma in agosto e le iperboli del dolore del poeta, più grande di tutta la quantità di mosto che c'è ad ottobre (in *ma di dolor e d'angosce e di pene* è presente anche un polisindeto⁸⁶) e di quello di chi sta all'Inferno (v.8). Al v.9 c'è un'antitesi (*guerra in pace*). Per l'amore della donna il poeta sarebbe disposto a diventare suo servo (*cornò di lei servir molto mi cale*, v.11), ma lei se ne sta lontana, lui si distrugge *come ne l'acqua bollita fa 'l sale* (similitudine⁸⁷, v.13) e lei vorrebbe vederlo soffrire ancora di più (v.14). Emerge in questo sonetto la figura di una donna crudele, che fa soffrire l'uomo e che ne gode, al contrario della donna-angelo degli stilnovisti, per cui il poeta prova "misoginia ed esacerbato sentimento anti-uxorio"⁸⁸.

«Becchin'amor»

«Becchin' amor!» «Che vuo', falso tradito?»
«Che·mmi perdoni». «[Tu] non ne se' degno».
«Merzé, per Deo!» «Tu vien' molto gecchito».
«E verrò sempre». «Che saràmi pegno?»

«La buona fé». «Tu·nne se' mal fornito».
«No inver' di te». «Non calmar, ch'i' ne vegno».
«In che fallai?» «Tu·ssa' ch'i' l'abbo udito».
«Dimmel', amor». «Va', che·tti veng' un segno!»

«Vuo' pur ch'i' muoia?» «Anzi mi par mill'anni».
«Tu non di' bene». «Tu m'insegnerai».

⁸⁵ Estratto da: Raffaella Castagnola, Christian Zurcher, "Modelli e anti-modelli nelle rime di Cecco Angiolieri", in: Emilio Manzotti, Angela Ferrari, "Insegnare italiano • Principi, metodi, esempi", La Scuola, Brescia 1994, pp.367-378. Catalogato come sonetto 41.

⁸⁶ "Ripetizione della congiunzione tra più periodi, proposizioni o membri di proposizione fra loro coordinati." Su: <https://www.treccani.it/enciclopedia/polisindeto/>.

⁸⁷ "Figura retorica che mira a chiarire (logicamente o fantasticamente) un concetto presentandolo in parallelismo e in paragone con un altro." Su: <https://www.treccani.it/vocabolario/similitudine/>.

⁸⁸ Castagnola, Zurcher, p.372.

«Ed i' morrò». «Omè, che·ttu m'inganni!»

«Die te'l perdoni». «E·cché, non te ne vai?»

«Or potess'io!» «Tegnoti per li panni?»

«Tu tieni 'l cuore». «E terrò co' tuo' guai».⁸⁹

<<*Becchin' amor!*>> è il sonetto più celebre in cui Angiolieri si rivolge alla donna amata per nome: Becchina. Lo schema metrico è il classico ABAB ABAB CDC DCD. È un botta e risposta acceso tra amante e amata, sul modello del contrasto cortese, con molte esclamazioni ed apostrofi (<<*Merzè, per Deo!*>>, v.3), con l'uomo che chiede perdono e la donna che gli risponde in maniera tenace. Ai vv.9-11 ci sono due iperboli di Cecco («*Vuo' pur ch'i' muoia?*» e «*Ed i' morrò*»), che si sente morire al rifiuto dell'amata, la quale risponde con un'altra iperbole («*Anzi mi par mill'anni*», dicendo che non vede l'ora che il peggio accada). È Becchina a comandare il contrasto: usa verso di lui l'ironia⁹⁰ (<<*Tu m'insegnerai*>>, v.10; <<*Tegnoti per li panni?*>> v.13) e alla fine lo scaccia (v.12). Cecco dice di non poter andar via (<<*Or potess'io!*>>, iperbole, v.13), perché il suo l'amore (<<*Tu tieni 'l cuore*>>, v.14, in una metonimia in cui l'amore è il contenuto ed il cuore è il recipiente) rimane lì con lei; Becchina sembra non curarsene e accetta di tenersele, ma sarà lui a soffrire (<<*E terrò co' tuo' guai*>>, v.14)⁹¹. Il lessico è un misto fra gergo popolare e alto, il sonetto è una parodia del contrasto cortese, perché il poeta non sta corteggiando la donna, ma le sta chiedendo scusa per suoi stessi errori e ricorda il dibattito in *Rosa fresca e aulentissima* di Cielo d'Alcamo, in cui una donna popolana risponde con ironia ai tentativi di corteggiamento di un uomo. Becchina ha per Cecco solo “risposte velenose”⁹² ed è il perfetto ritratto dell'anti-donna angelo dello Stilnovo: “questa

⁸⁹Giulioti, p.88.

⁹⁰“Nell'uso com., la dissimulazione del proprio pensiero (e la corrispondente figura retorica) con parole che significano il contrario di ciò che si vuol dire, con tono tuttavia che lascia intendere il vero sentimento.” Su: <https://www.treccani.it/vocabolario/ironia/>.

⁹¹Con la ripetizione del verbo tenere in forme diverse si riconosce anche un poliptoto: “Figura retorica che consiste nel ripetere una parola già usata a breve distanza, modificandone il caso (o, nelle lingue non flessive, la funzione sintattica), il genere, il numero, il modo e il tempo.” Su: <https://www.treccani.it/enciclopedia/poliptoto/>.

⁹²Giulioti, pp.88-89.

indiaiolata ragazza popolana, noi la vediamo viva, scaltra e linguacciuta come se l'avessimo davanti”.

Lassar vo' lo trovare di Becchina...

Lassar vo' lo trovare di Becchina,
Dante Alighieri, e dir del marescalco:
ch'e' par fiorin d'òr, ed è di ricalco;
par zucar caffetin, ed è di salina;

par pan di grano, ed è di saggina;
par una torre, ed è un vil balco;
ed è un nibbio, e par un girfalco;
e pare un gallo, ed è una gallina.

Sonetto mio, vàtene a Fiorenza;
dove vedrai le donne e le donzelle,
dì che 'l su' fatto è solo di parvenza.

Ed eo per me ne conterò novelle
al bon re Carlo conte di Provenza,
e per sto mo' gli frigarò la pelle.⁹³

Lassar vo' lo trovare di Becchina è il primo dei tre sonetti di Angiolieri in cui viene citato Dante Alighieri. Lo schema metrico è: ABBA ABBA CDC DCD. Il poeta si rivolge a Dante, dicendo che ha intenzione di non scrivere (*trovare*, nel senso dell'arte dei trovatori provenzali) più su Becchina, ma su un marescalco (un ufficiale d'esercito), che sembra avere grandi doti, ma in sostanza si rivela poco o nulla. Nei vv.3-8 Cecco fa una serie di metafore sul marescalco, introdotte da anafore (*par*), ma le smonta subito: sembra una moneta preziosa (*par fiorin d'or*), ma è un falso (*di ricalco*); sembra zucchero di Caffa (*zucar caffetin*), ma è sale; sembra pane di grano, ma è pane fatto di saggina, un cereale di bassa qualità; sembra una torre, ma è un comune (*vil*) palco; è un nibbio, ma sembra

⁹³Raffaella Castagnola, "Becchina, Dante e il marescalco in un sonetto di Cecco Angiolieri", 5 marzo 1994, in: "Lecture classensi", Longo Editore, Ravenna, pp.53-67.

un falco⁹⁴; sembra un gallo ed è una gallina. Dopo aver svelato le basse qualità del marescalco, Cecco si rivolge al sonetto, invitandolo ad andare a Firenze (personificazione, v.9), per dire a *donne* e *donzelle*⁹⁵ di cosa è fatto davvero quell'uomo, mentre lui ne parlerà a Carlo di Provenza⁹⁶ e gli farà la pelle (*gli frighiarò la pelle*, v.14, iperbole, per dire che parlerà male di lui e lo screditerà). Il sonetto è una parodia dell'esaltazione dell'eroe militare: qui il marescalco è al contrario uno che se ne va per Firenze a vantarsi con le donne; si tratta di un uomo, probabilmente Amerigo di Narbona, con cui sia Cecco che Dante hanno combattuto, come precedentemente analizzato. Tuttavia non verrà mai registrata una risposta di Dante a questo sonetto a lui dedicato.

Dante Alighier, s'i' so' bon begolaro...

Dante Alighier, s'i' so bon begolaro,
tu mi tien' bene la lancia a le reni,
s'eo desno con altrui, e tu vi ceni;
s'eo mordo 'l grasso, tu ne sugi 'l lardo;

s'eo cimo 'l panno, e tu vi fregghi 'l cardo:
s'eo so discorso, e tu poco raffreni;
s'eo gentileggio, e tu misser t'avveni;
s'eo so fatto romano, e tu lombardo.

Sì che, laudato Deo, rimproverare
poco pò l'uno l'altro di noi due:
sventura o poco senno cel fa fare.

E se di questo vòl dicere piùe,
Dante Alighier, i' t'averò a stancare;

⁹⁴Ai vv. 5-8 c'è un doppio chiasmo: si interrompe lo schema tra ciò che sembra e ciò che è realmente, ed al v.7 viene invece anticipato ciò che è e dopo messo ciò che sembra.

⁹⁵Si trova qui la figura retorica dell'endiadi: "Figura retorica per cui un concetto viene espresso con due termini coordinati al posto di due termini in rapporto di subordinazione, di solito due sostantivi al posto di un sostantivo determinato da un aggettivo o da un complemento." Su: <https://www.treccani.it/enciclopedia/endiadi/>.

⁹⁶Si tratta di Carlo II d'Angiò, re di Napoli dal 1285 al 1309.

ch'eo so lo pungiglion, e tu se' 'l bue.⁹⁷

Nel precedente sonetto a Dante Alighieri (*Lassar vo' lo trovare di Becchina...*) Cecco Angiolieri sembra volersi avvicinare al poeta fiorentino sfruttando un argomento in comune (il marescalco), ma non ottiene risposta. Ne segue un secondo sonetto, *Dant' Alighier, Cecco, 'l tu' serv' e amico*⁹⁸, in cui con modi gentili il senese critica un passaggio nel sonetto dantesco *Oltre la spera*, sperando in una sua replica:

Oltre la spera che più larga gira
passa 'l sospiro ch'esce del mio core:
intelligenza nova, che l'Amore
piangendo mette in lui, pur su lo tira.

Quand'elli è giunto là dove disira,
vede una donna, che riceve onore,
e luce sì, che per lo suo splendore
lo peregrino spirito la mira.

Vedela tal, che quando 'l mi ridice,
io non lo intendo, sì parla sottile
al cor dolente, che lo fa parlare.

So io che parla di quella gentile,
però che spesso ricorda Beatrice,
sì ch'io lo 'ntendo ben, donne mie care.⁹⁹

Secondo Angiolieri, Dante prima dice di non capire le parole dello spirito peregrino (v.10), ma poi si contraddice, dicendo di intenderle bene (vv.12-14). Questo tentativo di polemica letteraria non riesce; non si sa se Dante non abbia mai risposto o se la sua risposta è andata perduta. Da qui nasce dunque il terzo sonetto, *Dante Alighier, s'ii' so' bon begolaro...*, in cui i toni del poeta si fanno accesi e che viene considerato un manifesto dell'anti-stilnovismo. Nelle due quartine domina l'anafora, con i periodi ipotetici

⁹⁷Giulioti, pp.134-136.

⁹⁸Giulioti, pp.132-133.

⁹⁹Castagnola, 1994, p.58.

introdotti dal se; Cecco avvia la disputa e la tenzone, con varie metafore, dicendo che se lui stesso è un buffone (*s'ì son bon begolaro*, antitesi con aggettivo positivo e sostantivo negativo), Dante viene subito dopo di lui (*mi tien' bene la lancia a le reni*, v.2, è un'allegoria¹⁰⁰); se lui pranza a spese altrui, Dante vi cena (ad indicare il parassitismo), e se lui mangia il grasso, Dante il lardo (ad indicare l'avidità); se lui toglie il pelo (*cimo*) al panno, Dante ne sfrega il pettine (*l cardo*)¹⁰¹ (ad indicare la maldicenza); se lui ha esagerato a parlare, Dante pure si trattiene poco (*tu poco raffreni*); se lui si dà arie da signore (*s'eo gentileggio*), Dante da messere; se lui è scappato a Roma, Dante a Verona (*e tu lombardo*)¹⁰². Il climax delle due quartine sembra abbassarsi con la prima terzina, dove Cecco riconosce la natura del loro destino: nessuno dei due può rimproverare niente all'altro, perché sono vittime di sfortuna (*sventura*) o di scelte sbagliate (*poco senno*). L'attacco però riprende subito nella seconda terzina, con una minaccia: se Dante, dice Cecco, vorrà continuare la polemica, lui sarà pronto a stancarlo, con la metafora che vede lui nei panni dell'insetto (*ch'eo son lo pungiglion*) e l'Alighieri in quelli del bue che viene punto.

L'immagine dell'insetto che punge il bue sembra il simbolo di un manifesto dell'anti-stilnovismo. Come sottolinea Raffaella Castagnola:

La forza di Cecco e dei comici sta proprio nel poter dar fastidio: ribaltando i valori proposti dallo stilnovo, riutilizzando in modo parodico certi temi o rivitalizzandone altri, vistosamente accantonati da Dante e compagni. Non si può quindi leggere questo sonetto come il documento di una rottura dei rapporti personali con il grande poeta fiorentino, quanto piuttosto come il manifesto di un genere letterario che tenta di sopravvivere al «nuovo». [...] Ma la peculiarità della poesia di Cecco non si esaurisce nel gusto parodico e nella divertita rielaborazione delle tematiche amorose stilnoviste: essa si propone a sua volta come modello

¹⁰⁰“Figura retorica, per la quale si affida a una scrittura (o in genere a un contesto, anche orale) un senso riposto e allusivo, diverso da quello che è il contenuto logico delle parole.” Su: <https://www.treccani.it/vocabolario/allegoria/>.

¹⁰¹“Cimare il panno” è un modo di dire popolare, che significa fare maldicenza di qualcuno. Somiglia all'italiano “tagliare i panni addosso a qualcuno”.

¹⁰²Verona all'epoca dell'esilio di Dante faceva parte del territorio lombardo.

alternativo, che al «nuovo» appunto contrappone la sopravvivenza del vecchio, dei modelli e delle maniere stilistiche dei poeti pre-stilnovisti, del loro repertorio fantastico e della loro ricchezza espressiva; e che nel contempo ripropone certi temi della latinità tardomedievale, come la celebrazione della taverna, del vino, del gioco e della fortuna.¹⁰³

Se lo Stilnovo tiene per sé il ruolo del protagonista letterario del Duecento italiano, Cecco Angiolieri sembra voler far sentire qui la sua presenza e quella del suo movimento comico-realistico: per quanto siano come piccoli insetti, possono dar fastidio a creature più grandi di loro¹⁰⁴.

¹⁰³Raffaella Castagnola, 1994, p.62.

¹⁰⁴«[...] ma come diventa un meschino calcio di mosca, quando pensiamo contro a chi fu tirato!» Giuliotti, p.136.

3.3 LE FIGURE RETORICHE NEI SONETTI

Nella parte centrale del lavoro elenchiamo le figure retoriche più usate e più notevoli nei sonetti dell'Angiolieri:

3.3.1 ALLOCUZIONE

Gli altri disagi non conto, signori (Di tutte le cose mi sento fornito, v.12)

niente vale: 'n mia fede 'l vi giuro. E non vi paia udire cosa oscura; (In nessun modo mi poss'acconciare, vv.11-12)

E ne la poscia' muta del sonetto / i' vi dirò tutto ciò ch'i' vo' dire (Tant'abbo di Becchina novellato, vv.9-10)

3.3.2 ANACOLUTO

quella, che Dio non ebb'altro che fare, / quando la fece (E' non ha tante goccioline nel mare, vv.5-6)

che l'ammalato si fa san venire, / terre tenere, a quel ch'io vi dirabbo; (In questo mondo, chi non ha moneta, vv.10-11)

Ma que' c'ha la sua borsa ben fornita, (Cosi è l'uomo che non ha denari, v.12)

Chéd e' si vede l'om ch'è arricchito, / che, per amar basso o voi altamente, / quello ch'e' fa, si è sempre gradito. (Se l'omo avesse 'n sé conoscimento, vv.12-14)

Un danaio, non che far cottardita, / avessi sol, tristo! ne la mia borsa: (Un danaio, non che far cottardita, vv.1-2)

altri dilette, per mala ventura, / più ne son fuor, che gennaio del fiorito. (Di tutte le cose mi sento fornito, vv.7-8)

l'altrier li chiesi un fiasco di raspeo, / che n'ha ben cento cogna 'l can giudeo, (Il pessimo e 'l crudele odio, ch'i' porto, vv.6-7)

Esser ho ricco, e 'l modo saper parmi: (l' son sì magro, che quasi traluco, v.10)

L'altro giorno voler mi parve, 'n sogno,/un atto fare, che rider valesse: (Per sì gran somma ho 'mpegnate le risa, vv.9-10)

ché tal solev'usar meco a diletto / che, s'i' 'l pur miro, sì li paio un foco. (La povertà m'ha sì disamorato, vv.10-11)

– Oimè lasso, che male pensato aggio, / ché veggio ben che pur asino sono! – (Stando lo baldovino dentro un prato, vv.10-11)

3.3.3 ANAFORA

ched i' non abbia più pentute 'n core / ch'i' concedetti di prender la fiore, / ch'ella degnò di volermi donare (E' non ha tante goccioline nel mare, vv.2-3-4)

ched e' s'affogh'anz'oggi, che domane, /ché fa per lu' la mort'e non la vita. (Cosi è l'uomo che non ha denari, vv.10-11)

Chéd e' si vede l'om ch'è arricchito, / che, per amar basso o voi altamente, / quello ch'e' fa, sì è sempre gradito. (Se l'omo avesse 'n sé conoscimento, vv.12-14)

e l'anim'entro 'l core mi s'affizia,/ e di corrucchi e d'ira ho tal dovizia, (In nessun modo mi poss'acconciare, vv.6-7)

che vi credea stare in sempiterno (v.4); che sempre viverò glorificato (v.6); che m'affliggea di state e di verno (v.8) (Non si disperin quelli de lo 'nferno)

quei son fratei carnali e ver cugini (v.3); Quei son parenti (v.5); Quei ti fanno star chiaro (v.9) (Li buon parenti, dica chi dir vuole)

che prima mi lassarei franger l'ossa,/che ad un sol ghigno io facesse mossa, (Per sì gran somma ho 'mpegnate le risa, vv.6-7)

Ché la Morte paura ha di morire; /e s'ella intrasse in lui, / i' son sicuro ch'ella morrebbe e lu' faria guarire; / ch'egli ha su' cuoio sì 'nferigno e duro, /che chi per torre al ciel volesse gire, /in lui fondar si converrebbe il muro. (Sed i' avesse mille lingue in bocca, vv.9-14)

3.3.4 ANTITESI

E' dolci pomi li paion amari: (Cosi è l'uomo che non ha denari, v.5)

3.3.5 ASINDETO

baroni, cavalier, dottor di scuole. (senza congiunzioni) (Li buon parenti, dica chi dir vuole, v.8)

3.3.6 EPIFONEMA

Cosi del matto avvien, che si cre' saggio; / ma quando si prova nel parangono, /al dritto tocco pare il suo visaggio. (Stando lo baldovino dentro un prato, vv.12-14)

3.3.7 ESCLAMAZIONE

Un danaio, non che far cottardita, / avessi sol, tristo! ne la mia borsa: (Un danaio, non che far cottardita, vv.1-2)

e non avrò già tanto a la mia vita, / o lasso me! (Un danaio, non che far cottardita, vv.5-6)

sì disse: – Cecco, va', che sie fenduto! (Babb'e Becchina, l'Amor e mie madre, v.14)

– S'i' gli avessi chèsto di vernaccia! – (Il pessimo e 'l crudele odio, ch'i' porto, v.9)

E poi m'è detto ch'i nol debbo odiare! (Il pessimo e 'l crudele odio, ch'i' porto, v.12)

direbbe: – Vivo il dovresti mangiare! (Il pessimo e 'l crudele odio, ch'i' porto, v.14)

Or mi rendessen del mi' pur arquanto! (l' son sì magro, che quasi traluco, v.12)

– Oimè lasso, che male pensato aggio, / ché veggio ben che pur asino sono! – (Stando lo baldovino dentro un prato, vv.10-11)

3.3.8 EUFEMISMO

Ma solo il gran peccato (il suicidio) mi sconforta. (Un danaio, non che far cottardita, v.14)

3.3.9 FIGURA ETIMOLOGICA / ANNOMINAZIONE

ma di tal cibo imbecchi lo suo becco, (Non si disperin quelli de lo 'nferno, v.13)

3.3.10 INTERROGAZIONE RETORICA

adunque, di': chi si poria tenere / di non bagnarsi la lingua e 'l palato? (Tutto quest'anno ch'è, mi son frustato, vv.7-8)

Or udite, signor, s'i' ho ragione (Or udite, signor, s'i' ho ragione, v.1)

Or dunque, che vita sarà la mia, / se non di comperare una ritorta / e d'appiccarmi sopra una via, / e far tutte le morti ad una volta, / ch'i' ne fo ben cento milia la dia? (Un danaio, non che far cottardita, vv.10-13)

Ma quale è vita santa e benedetta,/secondo i gran medici di Salerno? (Per ogni oncia di carne che ho addosso, vv.12-13)

Dimmi, per Deo, tu che l'hai sentito/e, sì come tu di', lo senti ancora:/che difes'hai, che tu non èi pentito? (Cecco, se Deo t'allegri di Becchina, vv.12-14)

3.3.11 IPERBOLE

E' non ha tante goccioline nel mare, / ched i' non abbia più pentute 'n core (ci sono meno gocce nel mare, che pentimenti nel cuore) (E' non ha tante goccioline nel mare, vv.1-2)

ch'ell'ha 'l su' viso tanto dilicato / ch'al mondo non ha niun così vivente. / Così non fosse quel vis'ancor nato! (un viso così bello, che non lo ha nessun altro al mondo già nato) (E' non ha tante goccioline nel mare, vv.12-13-14)

Or se ne vada chi è innamorato, / ch'e' può dir che la madre il maladisce / gran tempo innanzi ch'ella il partorisce, / o che dal padre fosse ingenerato. (essere maledetti già prima di essere partoriti o generati) (Or se ne vada chi è innamorato, vv.1-4)

ché mi fa maggior noia il vin latino, / che la mia donna, quand'ella mi caccia. (il vino comune è peggio che essere scacciati dalla donna) (Tutto quest'anno ch'è, mi son frustato, vv.10-11)

In questo mondo, chi non ha moneta / per forza è necessario che si ficchi / uno spiedo per lo corpo o che si 'mpicchi, (chi non ha soldi, è meglio che si uccida) (In questo mondo, chi non ha moneta, vv.1-3)

che l'ammalato sì fa san venire, / terre tenere (l'ammalato rinviene, se deve ereditare terreni); (In questo mondo, chi non ha moneta, vv.10-11)

s'io gabbo, / sì prego Dio che mi faccia morire (se sto scherzando, prego Dio che mi uccida). (In questo mondo, chi non ha moneta, vv.13-14)

Un rimedi'ha per lu' in questo mondo:/ ched e' s'affogh'anz'oggi, che domane, /ché fa per lu' la mort'e non la vita. (Cosi è l'uomo che non ha denari, vv.9-11)

Or udite, signor, s'i' ho ragione/ ben di dovermi impiccar per la gola: (Or udite, signor, s'i' ho ragione, vv.1-2)

madonna m'ha piú a vile, ch'un muscione (mi tratta peggio di un moscerino); (Or udite, signor, s'i' ho ragione, v.4)

e, s'eo li dico pur una parola,/ mi fa vergogna piú, ch'a un ladrone. (Or udite, signor, s'i' ho ragione, vv.7-8)

altri dilette, per mala ventura, / piú ne son fuor, che gennaio del fiorito (ho meno piaceri, di quanti fiori abbia gennaio). (Di tutte le cose mi sento fornito, vv.7-8)

Gli altri disagi non conto, signori, /ché troppo sarebbe lunga la stanza: / questi so nulla, appo gli altri maggiori. (Di tutte le cose mi sento fornito, vv.12-14)

anzi vorrei esser gittat'a un fosso (preferirei morire). (Per ogni oncia di carne che ho addosso, v.8)

E' non m'è viso che sia altro inferno,/se non la massarizia maledetta / e piú mi spiace, che 'l piover d'inverno. (fare economia è peggio dell'Inferno e della pioggia d'inverno); (Per ogni oncia di carne che ho addosso, vv.9-11)

Tant'abbo di Becchina novellato, / e di mie madr'e di babbo e d'Amore, / ch'una parte del mondo n'ho stancato; (Tant'abbo di Becchina novellato, vv.1-3)

ch'i' dico ch'i' arrabbio di morire (Tant'abbo di Becchina novellato, v.12)

Becchina vuole cose sì leggiadre, / che non le fornirebbe Malcommetto (lo stregone Maometto). (Babb'e Becchina, l'Amor e mie madre, vv.5-6)

il farà vïvar più, che Botadeo (un leggendario uomo condannato a vivere eternamente) (Il pessimo e 'l crudele odio, ch'i' porto, v.3)

in verità, vicin m'ebbe che morto. (mi ha quasi ucciso) (Il pessimo e 'l crudele odio, ch'i' porto, v.8)

ch'e' viverà più, ch'Enoch ed Elia. (due centenari) (Non si disperin quelli de lo 'nferno, v.14)

l' son sì magro, che quasi traluco (che quasi sono trasparente) (l' son sì magro, che quasi traluco, v.1)

Ché tutti tre, en ben assottigliarmi (impoverirmi), / son Padre e Figlio, con Spirito santo (sono come la Trinità) (l' son sì magro, che quasi traluco, vv.13-14)

io non son sì sicuro del morire, / ch'i' non son più del suo spietato core: (Se io potesse con la lingua dire, vv.5-6)

e venir fatti tutti i tuoi talenti, / che si pon far nel mondo né seguire (fanno avverare ogni desiderio al mondo). (Li buon parenti, dica chi dir vuole, vv.10-11)

per più l'ho 'n pegno, che non monta Pisa. (Per sì gran somma ho 'mpegnate le risa, v.4)

Ed è sì forte la mia mente assisa,/che prima mi lassarei franger l'ossa,/che ad un sol ghigno io facesse mossa,/tanto son dagli spiriti 'n recisa. (Per sì gran somma ho 'mpegnate le risa, vv.5-8)

E dico fra me stesso: – Dio volesse/ ch'i' fusse 'n quello stato ch'i' mi pugno,/ ch'uccidere farà chiunca ridesse! (Per sì gran somma ho 'mpegnate le risa, vv.12-14)

La povertà m'ha sì disamorato, / che s'i' scontro mie donna entro la via, / a pena la conosco, 'n fede mia, / e 'l nome ho già quasi dimenticato. (La povertà m'ha sì disamorato, vv.1-4)

Da l'altra parte m'ha 'l cuor sì agghiacciato, / che se mi fosse fatta villania, / dal più agevol villanel che sia, / di me non avrebb'altro, che 'l peccato. (che non avrei la forza per vendicarmi) (La povertà m'ha sì disamorato, vv.5-8)

se dato mi fosse 'n l'occhio col dito, / a soffrire mi parrà latt'e mele. (Se Die m'aiuti, a le sante guagnele, vv.3-4)

però ch'i' abbo tanto mal patito, / che pietade n'avrebb'ogni crudele. (Se Die m'aiuti, a le sante guagnele, vv.7-8)

E tutto questo mal mi parrebb'oro, / sed i' avesse pur tanta speranza, / quant'han color che stanno 'n purgatoro. (Se Die m'aiuti, a le sante guagnele, vv.9-11)

e 'l predicar del buon frate Pagliaio, non potre' fare sì, ch'un fil di rocca (le prediche sarebbero nulla in confronto) (Sed i' avesse mille lingue in bocca, vv.3-4)

Ché la Morte paura ha di morire; / e s'ella intrasse in lui, / i' son sicuro ch'ella morrebb'e lu' faria guarire; / ch'egli ha su' cuoio sì 'nferigno e duro, / che chi per torre al ciel volesse gire, / in lui fondar si converrebbe il muro. (Sed i' avesse mille lingue in bocca, vv.9-14)

Quando veggio Becchina corrucciata, / se io avesse allor cuor di leone, / sì tremarei (Quando veggio Becchina corrucciata, vv.1-3)

L'anima mia vorrebbe esser non nata, / nanzi ch'aver cotale afflizione; (Quando veggio Becchina corrucciata, vv.5-6)

3.3.12 IRONIA

E sì m'è avviso ch'or ne vien la bella (il peggio); (Or se ne vada chi è innamorato, v.9)

non m'è rimasto se non quel di bere, / del qual me n'abbi Iddio per escusato, (Tutto quest'anno ch'è, mi son frustato, vv.3-4)

se tanto è savio (stolto), che curi le peta. (In questo mondo, chi non ha moneta, v.4)

Di tutte cose mi sento fornito, / se non d'alquante ch'i' non metto cura, / come di calzamento e d'armadura; / di ben vestire i' son tutto pulito (privo), (Di tutte cose mi sento ben fornito, vv.1-4)

Di ma' desnar con le cene peggiori, / e male letta, per compier la danza (per finire in bellezza). (Di tutte cose mi sento fornito, vv.10-11)

Non si disperin quelli de lo 'nferno, (Non si disperin quelli de lo 'nferno, v.1)

mia madre, Ciampolino e 'l Zeppa tanto / per me guadagnan, che non ho ch'a starmi. (al contrario, non gli danno un soldo) (I' son sì magro, che quasi traluco, vv.10-11)

3.3.13 METAFORA

prender la fiore (avere un rapporto sessuale) (E' non ha tante goccioline nel mare, v.3)

E abbia cuor di pietra (sia insensibile) baldamente, (E' non ha tante goccioline nel mare, v.9)

Tutto quest'anno ch'è, mi son frustato (privato) / di tutti i vizi che solia avere; (Tutto quest'anno ch'è, mi son frustato, vv.1-2)

el corpo pien di sal (appesantito) mi par avere; (Tutto quest'anno ch'è, mi son frustato, v.6)

ogn'uom li dice: - Tu se' me' (migliore) che 'l pane (Cosi è l'uomo che non ha denari, v.13)

Assa' potrebb'om dar del cap'al muro (sbattere la testa al muro), (In nessun modo mi poss'acconciare, v.9)

ch'a l'arca non vo senza la china, (che non riesco nemmeno ad andare in discesa) (Cecco, se Deo t'allegri di Becchina, v.8)

3.3.14 METONIMIA

Deh ben abbi chi prima pose 'l vino (a rappresentare la vite), (Tutto quest'anno ch'è, mi son frustato, v.12)

poi ch'avea en borsa la gran degnitate (astratto per concreto): (Or udite, signor, s'i' ho ragione, v.10)

e di corrucci e d'ira ho tal dovizia, / che ben ne posso vender e donare (vendere l'astratto per il concreto). (In nessun modo mi poss'acconciare, vv.6-7)

Per ogni oncia di carne che ho addosso,/e' ho ben cento libre di tristizia (astratto per concreto) (Per ogni oncia di carne che ho addosso, vv.1-2)

e se di corto non ho medicina (il rimedio, concreto per astratto), (Cecco, se Deo t'allegri di Becchina, v.5)

l' son sì magro, che quasi traluco, / de la persona, ma più de l' avere (magro nel fisico e negli averi); (l' son sì magro, che quasi traluco, vv.1-2)

Se io potesse con la lingua dire (con la voce dire, concreto per astratto) (Se io potesse con la lingua dire, v.1)

3.3.15 PERIFRASI

che se muor la sua donna e sia pulcella (vergine), (Or se ne vada chi è innamorato, v.13)

i' non ne fo però un mal latino (un discorso a sfavore). (Tutto quest'anno ch'è, mi son frustato, v.14)

o di quello che spesso sen rincoia (di colui che non muore mai, ossia il padre di Cecco) (Cecco, se Deo t'allegri di Becchina, v.2)

3.3.16 PERSONIFICAZIONE

e chi dicesse: – Te ne 'nganna Amore, – ? (E' non ha tante goccioline nel mare, v.7)

sì dica: – Cecco, 'l tu' sonetto mente –; (E' non ha tante goccioline nel mare, v.11)

el mio cor tristo che 'n amor si misse / en sì mal tempo, che già mai non visse / un'ora
solamente riposato! (Or se ne vada chi è innamorato, vv.6-8)

poi che la povertá mi tèn a scola, (Or udite, signor, s'i' ho ragione, v.3)

da poi che la ventura m'è sì scorsa, (Un danaio, non che far cottardita, v.7)

e co' danari son sì mal nodrito, / più ch'i' del diavol, di me han paura; (Di tutte cose mi
sento fornito, vv.5-6)

Odi, Natura, se tu ha' gran torto: (Il pessimo e 'l crudele odio, ch'i' porto, v.5)

Muovi, nuovo sonetto, e vanne a Cecco, / a quel che giù dimora a la Badia: / digli che
Fortarrigo è mezzo secco, (Non si disperin quelli de lo 'nferno, vv.9-11)

3.3.17 POLIPTOTO

ch'è viver di speranza ch'ho d'avere: / e di quel tempo avess'io de le pere (tre usi diversi
del verbo avere), (I' son sì magro, che quasi traluco, vv.6-7)

Li buon parenti, dica chi dir vuole, (Li buon parenti, dica chi dir vuole, v.1)

3.3.18 POLISINDETO

quei son fratei carnali e ver cugini, / e padre e madre, figliuoli e figliuole (uso ripetuto della
congiunzione e). (Li buon parenti, dica chi dir vuole, vv.3-4)

3.3.19 SIMILITUDINE

Così è l'uomo che non ha denari,/com'è l'uccel quand'è vivo pelato; (Così è l'uomo che
non ha denari, vv.1-2)

com'un malatto sel veggion da lato. (Così è l'uomo che non ha denari, v.4)

e ciò che vol come mazza va a tondo. (Così è l'uomo che non ha denari, v.14)

ch'e' mi conven far di quelle de l'orsa, / che per la fame si lecca le dita; (Un danaio, non
che far cottardita, vv.3-4)

ch'i' non mi turbi com'om novo 'n mare; (In nessun modo mi poss'acconciare, v.5)

che come 'l sarament'è stato puro,/così abb'io 'n mia donna ventura. (In nessun modo mi poss'acconciare, vv.13-14)

Pare ch'ella mi franga d'osso in osso (è come se mi rompesse le ossa), (Per ogni oncia di carne che ho addosso, v.5)

e 'l cor cotant'ho trito, com farina; (Cecco, se Deo t'allegri di Becchina, v.4)

Babb'e Becchina, l'Amor e mie madre, / m'hanno sì come tord'a siepe stretto; (Babb'e Becchina, l'Amor e mie madre, vv.1-2)

Amor mi fa 'nvaghir di sì gran ladre, / che par che sien figliuole di Gaetto (un famoso ladro dell'epoca). (Babb'e Becchina, l'Amor e mie madre, vv.7-8)

fugge, per non vedermi, come 'l vento (Se io potesse con la lingua dire, v.14)

– lo nacqui come fungo a' tuoni e venti! (Li buon parenti, dica chi dir vuole, v.14)

E parrò un colombo senza fele, tanto starò di bon core gecchito: (Se Die m'aiuti, a le sante guagnele, vv.5-6)

Allora mette un raggio come tònno: (Stando lo baldovino dentro un prato, v.9)

sì tremarei com'un picciol garzone/ quando 'l maestro gli vuol dar palmata. (Quando veggio Becchina corruciata, vv.3-4)

4. CECCO ANGIOLIERI NELL'IMMAGINARIO DELLA SOCIETÀ ITALIANA MODERNA

Le poche notizie biografiche disponibili su Cecco Angiolieri non hanno lasciato tanti spunti curiosi sulla sua persona: se è vero che ha vissuto una vita piena di problemi (la guerra, i debiti, i rapporti con i figli), non è confermato che i temi di cui parla nei suoi sonetti (la bella vita, il denaro, i vizi) fossero realmente parte della sua esistenza.

Uno degli aspetti più analizzati della poetica di Angiolieri è il suo ricorso all'umorismo per trattare queste tematiche ed è stato secoli dopo studiato da un altro grande letterato italiano, padre di uno dei concetti di umorismo letterario: Luigi Pirandello. Egli è autore di due saggi sul poeta senese¹⁰⁵, in cui cerca di difenderlo dalle accuse di letterato volgare e lo avvicina al suo concetto di umorismo come metodo di analisi dei problemi umani e sociali. Nella definizione di Michelangelo Fino, Angiolieri è “un falso umorista, un po' pirandelliano”¹⁰⁶, in grado di attuare non solo la “fase distruttiva” della realtà, ma di proporre attraverso l'umorismo una nuova chiave di lettura del mondo.

L'analisi di Pirandello è servita tra le prime ad allontanare Cecco Angiolieri dall'immagine di “poeta maledetto”, che gli era stata data dalla critica ottocentesca. Come sottolinea Monica Di Martino:

Figure tipiche di questo “maledettismo” sono infatti scrittori come Charles Baudelaire, Paul Verlaine, Arthur Rimbaud e ancora, in Italia, il gruppo degli Scapigliati cui facevano parte figure quali Emilio Praga, Igino Ugo Tarchetti, Arrigo Boito. [...] In questo senso, allora, le analogie rilevate con i poeti maledetti conducono a ben profonde differenze: per Cecco gli

¹⁰⁵La raccolta intitolata “Saggi”, pubblicata nel 1939 a cura di Manlio Lo Vecchio Musti, contiene appunto i saggi intitolati “I sonetti di Cecco Angiolieri” e il saggio “L'umorismo”. In una versione più recente: Luigi Pirandello, “Saggi e interventi”, a cura di Fernando Taviani, I Meridiani, Mondadori, Milano 2006.

¹⁰⁶Michelangelo Fino, “Pirandello lettore di Cecco Angiolieri: un falso umorista, un po' pirandelliano”, contenuto in “Studi rinascimentali 8”, Fabrizio Serra Editore, Pisa 2010.

atteggiamenti sono un gioco, per i poeti moderni rispondono a una precisa e sofferta condizione esistenziale.¹⁰⁷

Da un altro punto di vista, come sottolinea Peverini, l'idea di un Angiolieri maledetto avrebbe forse potuto portargli più fortuna:

A malincuore abbiamo dovuto abbandonare l'idea di un poeta maledetto ante-litteram. A malincuore dico, perché si riconosce come sia intrigante l'idea e affascinante un personaggio del genere, ma i documenti biografici non ci possono permettere di avanzare tale suggestiva ipotesi. Non possiamo lasciarci traviare da una nostra personale sensibilità moderna, una sensibilità che non fu sua, che non gli appartenne. Di contro, abbiamo potuto comprendere che fu un uomo di cultura, un letterato a tutti gli effetti. Studiò ed ebbe modo di dimostrarlo nella sua produzione poetica, la poesia di un uomo che ebbe la buona intuizione di guardarsi tutt'intorno e indietro, rielaborando modelli a lui convenevoli e conoscendo comunque quelli che volle scartare. E da queste due considerazioni abbiamo appreso un'altrettanto importante informazione, adeguata a questo contesto ma di cui far tesoro nell'approcciarsi a qualsiasi autore di qualsiasi epoca: la vita di un uomo non coincide con la poesia dello stesso.¹⁰⁸

Questa figura di "poeta maledetto" non è tuttavia mai scomparsa ed il suo essere contemporaneo di Dante lo ha reso meno conosciuto e meno apprezzato da molti Italiani. Tuttavia nel 1968, in un tentativo di riproporre Angiolieri in una diversa forma, molti imparano a conoscerlo meglio, grazie alla scelta di Fabrizio De André, uno dei cantanti e

¹⁰⁷Monica di Martino, "Il Cecco Angiolieri metaforicamente maledetto e scapigliato", 8 febbraio 2022, pubblicato su "La città immaginaria": <https://lacittaimmaginaria.com/langiolieri-metaforicamente-maledetto-e-scapigliato/>.

¹⁰⁸Luca Peverini, "Comprendere un autore attraverso l'esempio di Cecco Angiolieri", Vol.13, n.2, 2021, pubblicato su Studi Umbri: <https://www.studiumbri.it/culture/comprendere-un-autore-attraverso-lesempio-di-cecco-angiolieri/>.

cantautori più famosi della storia della musica italiana, di musicare il sonetto *S'i fosse foco...*¹⁰⁹. Come sottolinea Chiara Galasso:

Nel 1968 Fabrizio De André mette in musica il sonetto, e, ad ascoltarlo senza conoscerlo, non si direbbe che sia stato scritto quasi sette secoli prima: si tratta allora di un testo da definire attuale? O semplicemente le parole d'odio non sono mai troppo antiche? Nessuna delle due. Cecco Angiolieri non è un ribelle, non protesta, non contesta realmente tutto ciò di cui si prende gioco, bensì costruisce un personaggio di sé che si beffa di tutto ciò, senza però cercare di rivoluzionarlo, cadendo quindi in un'ostinazione fine a sé stessa, che finisce con l'essere malinconica, quasi nostalgica. Sono proprio questi aspetti che ci fanno accostare la sua figura a quella di De André, ed il testo calza perfettamente nella sua musica al punto da sembrare suo.¹¹⁰

Uno dei principi di De André è quello di non modificare mai il testo originale¹¹¹ e così fa anche nel caso del sonetto di Angiolieri: un componimento di protesta, nel pieno delle contestazioni universitarie del '68 italiano, della ribellione contro la società e contro i valori trasmessi dalle famiglie e dello sviluppo dei movimenti libertini degli *hippy*. La parte più bassa della società è in De André, come in Cecco Angiolieri, protagonista della sua arte: egli canta di prostitute, ladri, blasfemi, giocatori d'azzardo e frequentatori delle "taverne", personaggi che rifiutano i valori dell'alta società e che la dissacrano.

Nel 1981 anche Leo Ferré, poeta e cantautore italo-francese, inserisce *S'i fosse foco* in un 45 giri intitolato "Cecco/Allende", modificando però il ritmo del sonetto in musica. Come si chiede Chiara Galasso, "Perché, quindi continuare a ripresentarlo?":

¹⁰⁹Il sonetto fa parte del Volume III delle pubblicazioni di De André, insieme anche a due traduzioni da Georges Brassens, "Il gorilla" e "Nell'acqua della chiara fontana", e a "Il re fa rullare i tamburi", un brano della tradizione francese del XIV sec. Per approfondire: <http://www.fabriziodeandre.it/portfolio/volume-3/>.

¹¹⁰Chiara Galasso, "S'i fosse foco" attraverso i secoli: da De André a Ferré, ecco cosa lo rende un evergreen", 6 settembre 2020, su: <https://www.ilsuperuovo.it/perche-riproporre-si-fosse-foco-da-angiolieri-a-de-andre-e-leo-ferre/>.

¹¹¹"Io ho un metodo particolare nel tradurre, vale a dire non me ne fotte un granché della traduzione letterale: preferisco entrare nello spirito della canzone e attraverso quella cercare di recuperare lo spirito dell'artista che l'ha composta." Citato in: Silvia Argento, "Quando Fabrizio De André mise in musica S'i fosse foco", 18 marzo 2022, in: <https://www.r3m.it/2022/03/18/si-fosse-foco-fabrizio-de-andre/>.

Perché senza avere nulla di rivoluzionario *S'ì fosse foco* è un testo che ha dimostrato e dimostra un'energia eterna, seppur si limita a sputare sulla morale comune, ma senza aspirare a nulla di meglio: proprio in questo modo continua a beffarsi, nella storia, dell'umanità intera.¹¹²

¹¹²Chiara Galasso, 2020.

5. CONCLUSIONE

In un contesto sociale movimentato come il Duecento italiano ed in un periodo letterario ricco di sviluppi (letteratura religiosa e cortese) e di maestri della letteratura italiana (Dante Alighieri), Cecco Angiolieri e la poesia comico-realistica si candidano ad un ruolo da protagonisti. Come analizzato nei capitoli precedenti, la rottura rispetto alle altre correnti letterarie contemporanee avviene soprattutto per i temi trattati, per il linguaggio scelto e per le scelte stilistiche, che vengono qui analizzate.

Risulta fondamentale in questo senso l'analisi delle figure retoriche utilizzate. Nei 32 sonetti analizzati è stato possibile contare: 51 iperboli; 20 metafore; 16 similitudini; 13 personificazioni; 11 anafore; 11 anacoluti; 9 metonimie; 8 esclamazioni; 8 ironie; 5 interrogazioni; 5 antitesi; 3 allocuzioni; 3 perifrasi; 2 poliptoti; 1 allegoria; 1 adynaton; 1 antifrasi; 1 sineddoche; 1 anastrofe; 1 asindeto; 1 epifonema; 1 eufemismo; 1 annominazione; 1 allegoria.

Rispetto in particolare alle figure retoriche più utilizzate, si distinguono da una parte quelle che servono a dare ai sonetti il ritmo incalzante ed il senso dell'invettiva (anafora, allocuzione, esclamazione, iperbole, ironia,), creando quasi sempre un climax che sale nelle prime due quartine, per poi abbassarsi sul finale; dall'altra quelle che dimostrano l'alto livello letterario di Angiolieri e della corrente comico-realistica (anacoluto, metafora, metonimia, perifrasi, personificazione, similitudine), capaci come Dante e gli stilnovisti di giocare col linguaggio poetico, pur trattando tematiche diverse.

Alcune figure retoriche prevalgono su altre anche rispetto alla tematica trattata: quando Cecco rivolge il suo attacco alla famiglia o alla società, sono maggiori le anafore (*s'ì fosse foco, s'ì fosse vento*) per creare il ritmo e le iperboli per esasperare il suo dolore e la sua rabbia (*S'ì fosse morte, andarei da mio padre, s'ì fosse vita, fuggirei da lui*); quando si lamenta di non avere abbastanza denaro per vivere come vorrebbe, prevale la similitudine (*Così è l'uomo che non ha denari, com'è l'uccel quand'è vivo pelato*) e la personificazione (*Li buon parenti, dica chi dir vuole, a chi ne può aver, sono i fiorini*); quando tratta l'argomento d'amore, preferisce la metafora (*ch'ella non cura s'ì ho gioi' e pene, men ch'una paglia che lle va tra' piei*), per esprimere la propria malinconia e la

delusione per non essere amato dalla sua donna; nei sonetti in cui parla direttamente di Becchina, Cecco si dimostra sofferente attraverso le metafore (*ch'a l'arca non vo senza la china*) e sottomesso al suo amore, che esprime con similitudini (*sì tremarei com'un picciol garzone/ quando 'l maestro gli vuol dar palmata*) ed esaspera con le iperboli (*Becchina vuole cose sì leggiadre, che non le fornirebbe Malcommetto; ché mi fa maggior noia il vin latino, / che la mia donna, quand'ella mi caccia; Quando veggio Becchina corrucciata, se io avesse allor cuor di leone, sì tremarei; L'anima mia vorrebbe esser non nata, nanzi ch'aver cotale afflizione*).

In particolare l'abbondante uso dell'iperbole rivela lo scopo principale della poesia di Angiolieri: il poeta sceglie di esagerare, da una parte per creare la comicità, la satira e il distacco dalle tematiche; dall'altra perché lui è pur sempre un uomo semplice, che, come rivela il finale della maggior parte dei sonetti, non può cambiare la sua sorte e lottare contro le ingiustizie (la mancanza di denaro, il disinteresse della famiglia, l'amore non corrisposto di una donna), ma che deve, anche con sofferenza, accettarle.

Secondo la critica più contemporanea, gli errori di fondo nell'interpretazione dell'opera di Cecco Angiolieri nascono da alcuni luoghi comuni, tra cui: vedere in Becchina soltanto l'anti-Beatrice dantesca¹¹³; l'eccessivo fare riferimento alla biografia dell'autore e voler vedere nella sua poetica tracce di essa; la poca moralità dei messaggi trasmessi, soprattutto rispetto all'amore¹¹⁴.

Una visione più coerente accetta invece la poetica di Cecco Angiolieri e del movimento comico-realistico come concreta alternativa: Cecco e i poeti comici del Duecento non cercano davvero lo scontro con gli stilnovisti; provano anzi a dialogare con loro, come nei sonetti di Angiolieri all'Alighieri, e si fanno carico di quelle tematiche più basse (i vizi, la passione, il denaro, gli umori) che lo Stilnovo ha messo da parte e che tuttavia sono parte importante nella vita quotidiana dell'uomo, nel Duecento così come oggi.

¹¹³“[...] semplicemente risponde ai suoi stessi vili natali: quelli cioè della figlia di un conciapelli, e che quindi in quanto “pelle di becco” (becchina, appunto) è dura come il cuoio, coriacea e volgarmente ostile alle smanie amorose di Cecco⁴. Una versione insomma “bassa” e plebea del generico modello dell'amata così com'è declinato dalla tradizione cortese provenzale e italiana. Niente di più.” Ivi, p.46.

¹¹⁴“È in fondo l'identikit stesso del poeta goliardico, nella sua duplice veste di possibile oggetto di censura morale e di autore di satira, che qui alla fine semplicemente si replica.” Ivi, p.48.

RIASSUNTO

In questo lavoro sono state analizzate le figure retoriche nei sonetti di Cecco Angiolieri, poeta comico-realista del Duecento italiano. È stata analizzata la funzione delle figure retoriche in sette dei suoi sonetti più famosi (*S'ì fosse foco...*, *Tre cose solamente m'ènno in grado*, *La mia malinconia è tanta e tale...*, *lo averò quell'ora un sol di bene...*, *Becchin'amor...*, *Lassar vo' lo trovare di Becchina...*, *Dante Alighier, s'ì so' bon begolaro...*) – la loro funzione nel contesto della metrica, della rima, del tono scelto ecc. Nella seconda parte dell'analisi ho elencato le figure retoriche prese da 25 sonetti prescelti. Le figure più usate risultano l'iperbole, la metafora, la similitudine, l'ironia, con le quali spiega figuratamente la sua situazione esistenziale, nonché esclamazioni e domande retoriche nelle quali si ritorce contro l'amore non ricambiato, l'odio verso i genitori e la sorte a lui sfavorevole. Nella parte finale della tesi ho trattato anche del „maledettismo“ e di quanto la figura del „poeta maledetto“ possa veramente essere riconducibile all'Angiolieri. Si è poi messa in relazione la figura di Cecco Angiolieri con la società italiana moderna, nel suo essere simbolo di opposizione ai problemi sociali, in particolare nelle riproposizioni musicali di De André e Ferré. Si è infine concluso come l'opera di Cecco Angiolieri, per molti secoli giudicata come letteratura volgare e di solo contrasto allo stilnovismo di Dante, si dimostri invece di alto livello letterario ed in grado di far risaltare tematiche spesso tenute fuori dai testi letterari.

Parole chiave: Cecco Angiolieri, figure retoriche, sonetto, poeta maledetto

ABSTRACT

In this dissertation were analysed the rhetorical figures in the sonnets of Cecco Angiolieri, a thirteenth century Italian comic-realistic poet. The function of rhetorical figures has been analyzed in seven of his most famous sonnets (*S'i fosse foco...*, *Tre cose solamente m'énno in grado*, *La mia malinconia è tanta e tale...*, *Io averò quell'ora un sol di bene...*, *Becchin'amor...*, *Lassar vo' lo trovare di Becchina...*, *Dante Alighier, s'i' so' bon begolaro...*) - their function in the context of metrics, rhyme, chosen tone etc. In the second part of the analysis I listed the rhetorical figures taken from 25 selected sonnets. The most used figures are hyperbole, metaphor, similitude, irony, with which he figuratively explains his existential situation, as well as exclamations and rhetorical questions in which he turns against unrequited love, hatred towards parents and fate unfavorable to him. In the final part of the thesis I also dealt with "cursed poet" and how much the figure of the "cursed poet" can really be traced back to Angiolieri. I also linked the image of Cecco Angiolieri with modern Italian society, as a symbol of opposition to social problems, especially in music with De André and Ferré. Lastly I noticed that Cecco Angiolieri's poetry has been considered for a long time a vulgar literature and just a contrast to Dante's stilnovismo, but finally has proven to be a high level literary experience, able to voice social themes, which normally are excluded from literature.

Key words: Cecco Angiolieri, rhetorical figures, sonnet, cursed poets

SAŽETAK

U ovom radu analizirane su retoričke figure u sonetima Cecca Angiolierija, talijanskog komično-realističkog pjesnika iz trinaestog stoljeća. Funkcija retoričkih figura analizirana je u sedam njegovih najpoznatijih soneta (*S'i fosse foco...*, *Tre cose solamente m'entro in grado*, *La mia malinconia è tanta e tale...*, *Io averò quell'ora un sol di bene...*, *Becchin'amor...*, *Lassar vo' lo trovare di Becchina...*, *Dante Alighier, s'i' so' bon begolaro...*) - njihovu funkciju u kontekstu metrike, rime, odabranog tona itd. U drugom dijelu analize navela sam retoričke figure preuzete iz 25 odabranih soneta. Najčešće korištene figure su hiperbola, metafora, usporedba, ironija, kojima figurativno objašnjava svoju egzistencijalnu situaciju, te uzvici i retorička pitanja u kojima se okreće protiv neuzvrćene ljubavi, mržnje prema roditeljima i prema njemu nenaklonjenoj sudbini. U završnom dijelu rada bavila sam se i tzv. "prokletim pjesnicima" i koliko se figura "prokletog pjesnika" doista može pratiti od Angiolierija. Lik Cecca Angiolierija tada je bio povezan s modernim talijanskim društvom, jer je bio simbol protivljenja društvenim problemima, posebice u glazbenim repropozicijama De Andréa i Ferréa. Naposljetku, zaključeno je da se djelo Cecca Angiolierija, stoljećima procjenjivalo kao vulgarna književnost i samo za razliku od Danteova stilnovizma, pokazuje visokom književnom razinom i sposobnim istaknuti teme koje se često izostavljaju iz književnih tekstova.

Ključne riječi: Cecco Angiolieri, retoričke figure, sonet, prokleti pjesnici

BIBLIOGRAFIA

- “Il Pieno Medioevo: dai Normanni a Federico di Svevia”, Il Narratore audiolibri, 2018, audiolibro con lettura a cura di Eugenio Farn, “Storia d’Italia. Tomo III.
- “Studi di critica e storia letteraria, 2ª edizione con correzioni e aggiunte”, Bologna, N. Zanichelli, 1912
- “Tra XI e XII secolo: poteri, economia e sviluppo urbano”, Unità 1, Laterza
- Alighieri Dante, “Commedia”, a cura di Emilio Pasquini e Antonio Quaglio, Garzanti, Milano 2021
- Alighieri Dante, “De vulgari eloquentia”, a cura di Vittorio Coletti, Garzanti, Milano 1991
- Asor Rosa Alberto, “Sintesi di storia della letteratura italiana”, La Nuova Italia, Firenze, 1986
- Balestracci Duccio, “La Battaglia di Montaperti”, Economica Laterza, Bari-Roma 2019
- Barboni Mario, “Federico Barbarossa, difensore del Sacro Romano Impero. Il ritratto di un grande imperatore, implacabile guerriero e temibile re crociato”, Rusconi Libri, Sant’Arcangelo di Romagna, 2019
- Berisso Marco, “Poesia comica nel medioevo italiano”, Bureau Rizzoli, Milano 2011
- Cardini Franco e Montesano Marina, “Storia Medievale”, Firenze, Le Monnier Università/Storia, 2006
- Castagnola Raffaella, “Becchina, Dante e il marescalco in un sonetto di Cecco Angiolieri”, 5 marzo 1994, in: “Lecture classensi”, Longo Editore, Ravenna
- Castagnola Raffaella, Zurcher Christian, “Modelli e anti-modelli nelle rime di Cecco Angiolieri”, in: Emilio Manzotti, Angela Ferrari, “Insegnare italiano • Principi, metodi, esempi”, La Scuola, Brescia 1994
- Ciocchetti Marco, “Racconti di un evento: l’«aggressione» a Bonifacio VIII. Anagni, 7-9 settembre 1303. Raccolta e critica dei testi contemporanei”, Prefazione di Agostino Paravicini Bagliani, Roma, UniversItalia, 2020
- Contini Gianfranco, “Poeti del Duecento”, 2 voll., Milano-Napoli, Ricciardi, 1960
- D’Ancona Alessandro, “Cecco Angiolieri da Siena poeta umorista del secolo decimoterzo”, in “Nuova Antologia, XXV”, n. 1, gennaio 1874

- Dizionario Biografico degli Italiani, vol. 3, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1961
- Fino Michelangelo, "Pirandello lettore di Cecco Angiolieri: un falso umorista, un po' pirandelliano", contenuto in "Studi rinascimentali 8", Fabrizio Serra Editore, Pisa 2010.
- Gaspari Adolfo, "La scuola poetica siciliana del secolo XIII", Fb&c Limited, ristampa 2018
- Giulioti Domenico, "Le rime di Cecco Angiolieri", Edizione completa annotata e commentata, Giuntini Bentivoglio editore, Siena, 1914
- Golinelli Paolo, "Un millennio fa. Storia globale del Pieno Medioevo", Mursia, Milano 2015.
- Grosser Hermann, "Il canone letterario. La letteratura italiana nella tradizione europea", a cura di Hermann Grosser, Maria Cristina Grandi, Giancarlo Pontiggia, Matteo Ubezio, Casa Editrice Principato, Milano 2010
- Jermi Fabio, "La configurazione metrica dei sonetti di Cecco Angiolieri", in "Otto studi sul sonetto. Dai Siciliani al Manierismo", a cura di Arnaldo Soldani e Laura Facini, «Storie e Linguaggi», Padova, Libreriauniversitaria.it edizioni 2017
- Marrani Giuseppe, "Filologia e pratica del commento. Ripensare Cecco Angiolieri", in "La pratica del commento", a cura di Daniela Brogi, Tiziana de Rogatis e Giuseppe Marrani, Testi e culture in Europa, Diciassette, Pacini Editore, Pisa 2015
- Marti Mario, "Angiolieri, Cecco", in "Enciclopedia Dantesca", vol. 1, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1970
- Marti Mario, "Poeti giocosi del tempo di Dante", Rizzoli, Milano 1956
- Montesano Marina, "La lotta per le investiture", Grandangolo Storia, RCS, Milano 2015.
- Mullins Edwin B., "I papi di Avignone. Un secolo in esilio", Odoja, Bologna 2015
- Nencini Riccardo, "La Battaglia - Guelfi e Ghibellini a Campaldino nel sabato di San Barnaba", Polistampa, Firenze 2001, ISBN 88-596-0048-0
- Palma Giuseppe, "Dante Alighieri e la cultura dell'amore", GDS, Vaprio d'Adda, Milano 2010
- Pirandello Luigi, "Saggi e interventi", a cura di Fernando Taviani, I Meridiani, Mondadori, Milano 2006.
- Runciman Steven, "I Vespri siciliani. Storia del mondo mediterraneo alla fine del tredicesimo secolo", edizioni Dedalo, Bari 1986

Sapegno Natalino, "Nuovi studi sull'Angiolieri", Estratto dalla Rivista "La Nuova Italia", N. I, 20
Gennaio 1935

Staffa Giuseppe, "L'incredibile storia del Medioevo. Un viaggio affascinante nell'Italia divisa tra
Impero e Papato", Newton Compton Editori, Roma 2017.

UTET, "Rimatori comico-realistici del Due e Trecento", De Agostini Libri S.p.A., Novara 2013

SITOGRAFIA

“Alessandro D’Ancona”, su treccani.it

“Il De Amore di Andrea Cappellano e l’amor cortese”, su: <https://library.weschool.com/lezione/de-amore-andrea-cappellano-poesia-cortese-stilnovismo-12082.html>

Argento Silvia, “Quando Fabrizio De André mise in musica S’i fosse foco”, 18 marzo 2022, in: <https://www.r3m.it/2022/03/18/si-fosse-foco-fabrizio-de-andre/>

Di Martino Monica, “Il Cecco Angiolieri metaforicamente maledetto e scapigliato”, 8 febbraio 2022, pubblicato su “La città immaginaria”: <https://lacittaimmaginaria.com/langiolieri-metaforicamente-maledetto-e-scapigliato/>.

Galasso Chiara, “S’i fosse foco” attraverso i secoli: da De Andrè a Ferrè, ecco cosa lo rende un evergreen”, 6 settembre 2020, su: <https://www.ilsuperuovo.it/perche-riproporre-si-fosse-foco-da-angiolieri-a-de-andre-e-leo-ferre/>

<http://www.fabriziodeandrea.it/portfolio/volume-3/>

<https://letteritaliana.weebly.com/si-fosse-foco.html>

<https://www.treccani.it/enciclopedia/adynaton/>

<https://www.treccani.it/enciclopedia/anafora/>

<https://www.treccani.it/enciclopedia/anafora/>

https://www.treccani.it/enciclopedia/anastrofe_%28Enciclopedia-dell%27Italiano%29/

<https://www.treccani.it/enciclopedia/apostrofe/#:~:text=Figura%20retorica%20per%20la%20qual e,o%20sarcasmo%2C%20%20C3%A8%20detta%20invettiva.>

<https://www.treccani.it/enciclopedia/endiadi/>

https://www.treccani.it/enciclopedia/iperbole_%28Enciclopedia-dell%27Italiano%29/

https://www.treccani.it/enciclopedia/personificazione_%28Enciclopedia-Italiana%29/

<https://www.treccani.it/enciclopedia/poliptoto/>

<https://www.treccani.it/enciclopedia/polisindeto/>

<https://www.treccani.it/enciclopedia/polisindeto/>

<https://www.treccani.it/enciclopedia/sineddoche>

https://www.treccani.it/magazine/strumenti/una_poesia_al_giorno/01_15_Angiolieri_Cecco.html

<https://www.treccani.it/vocabolario/adinato/>

<https://www.treccani.it/vocabolario/allegoria/>

<https://www.treccani.it/vocabolario/antifrase/>

<https://www.treccani.it/vocabolario/antitesi/>

<https://www.treccani.it/vocabolario/chiasmo/>

<https://www.treccani.it/vocabolario/climax/>

<https://www.treccani.it/vocabolario/ironia/>

<https://www.treccani.it/vocabolario/metafora/>

<https://www.treccani.it/vocabolario/metonimia/>

<https://www.treccani.it/vocabolario/parallelismo/>

<https://www.treccani.it/vocabolario/plazer/>

<https://www.treccani.it/vocabolario/similitudine/>

Milani Elisabetta, “I quattro temperamenti ippocratici”, pubblicato su: <https://www.cure-naturali.it/articoli/terapie-naturali/medicina-alternativa/quattro-temperamenti-ippocratici.html>

Pevevini Luca, “Comprendere un autore attraverso l’esempio di Cecco Angiolieri”, Vol.13, n.2, 2021, pubblicato su Studi Umbri: <https://www.studiumbri.it/culture/comprendere-un-autore-attraverso-lesempio-di-cecco-angiolieri/>.

Reportage a cura di RaiCultura, “Federico Bambi. Le costituzioni di Melfi. Una raccolta di leggi di Federico II”, disponibile su: <https://www.raicultura.it/filosofia/articoli/2019/01/Federigo-Bambi-Le-Costituzioni-di-Melfi-di-Federico-II-36abc721-8ebc-4887-8622-feaeaf1ce71c.html>