

Letteratura

L'AFORISMA
Scelto da Alfonso BerardinelliUNA SOLA COSA È LA
SAGGEZZA: COMPRENDERE
LA RAGIONE PER LA QUALE
TUTTO È GOVERNATO
ATTRAVERSO TUTTO—
Eraldo
(535 a.C.-475 a.C.)

Carte che ridono. Dettaglio di un manoscritto de «Li sonetti et canzone». Il ritratto di Petrarca è una miniatura di Matteo da Volterra

IL CANZONIERE
DEL MORALISTA

Gano da Colle. Coetaneo di Petrarca, questo poeta trecentesco poco noto ha lasciato una produzione di rime non per emozionare e commuovere, ma per insegnare e correggere

di Claudio Giunta

La storia della poesia del Trecento è piena di scambie letterarie o sonetti con il loro grandissimo contemporaneo. Nato all'inizio del Trecento in una delle famiglie prominenti di Colle Valdelsa, i Paschi, Gano da Colle è uno di questi carneadi.

Parce - la cosa non è sicura - che quando, nel 1353, Petrarca andò a vivere a Milano, ospite dei Visconti, suscitando l'indignazione degli amici toscani (Firenze, che lo voleva con sé, era nemica giurata dei signori milanesi), Gano gli abbia mandato un sonetto (perduto) che mirava a dissuaderlo, e che glielo abbia fatto recitare da un giullare di nome Malizia Barattone, sonetto cui Petrarca rispose con la *Dispersa* 24: «sono a mio agio non solo nella bellissima Milano - questo il sacco della lettera - ma starei benone anche in qualche sperduto angolino dell'Asia, perché la mia patria è il mondo». E insomma, il provinciale Gano doveva farsi i fatti suoi.

Sin qui gli aneddoti. La cosa più interessante per lo storico della letteratura è però che a Gano l'Immaginazione attribuisce quattro canzoni, un capitolo ternario e due sonetti, cui va forse aggiunto un servente in persona di donna che è, a dir la verità, poco più di uno scilpeo contone di versi ovidiani. Si tratta di rime sparse, non di un canzoniere, cioè di testi composti in occasioni ed epoche verosimilmente molto diverse, e però simili nel richiamarsi a una poetica che appare distinta e anzi quasi oppo-

sta rispetto a quella di Petrarca. Raffaele Cesaro, il giovane filologo che ha curato il volume, la descrive molto appropriatamente in questo modo: essa «partecipa a un orientamento poetico sviluppatosi intorno alla metà del Trecento tra Umbria e Toscana», e «risente di elementi culturali autoctoni, in primis l'eredità della lauda iacoponica, e dei fermenti religiosi, spesso di ispirazione pauperistica, originari o comunque fortemente radicati in quell'area».

Dunque poesia che non vuole evocare, emozionare, commuovere, secondo il paradigma stilnovistico-petrarchesco, bensì insegnare, correggere, moralizzare; ed ecco dunque la canzone sul tema tradizionale del sette peccati capitali, ecco la canzone sulla volubilità della Fortuna, ecco la perorazione contro la lussuria e - caso raro nella poesia laica del Medioevo - in favore dell'amore coniugale: «L'amor del matrimo seguitte ognuno / d'è con raglon, come legge comanda, / perché l'è seme si spanda». Ed ecco la corrispondenza in versi con un altro «amico di Petrarca», Antonio Beccari, anche lui perennato più nel genere morale-giuridico che in quello lirico. Insomma, una *kolne* non anti-ma, diciamo, a-petrarchesca entro la quale Gano trova accenti originali, non se veramente ispirati.

Coerentemente, il commento di Cesaro mira, più che a documentare, in Gano, la memoria della lirica due-trecentesca, dal siciliano a Petrarca, a tratteggiare una mappa culturale più ampia e più varia, che coinvolge i satirici latini (impressionante, nell'incipit *Udrò tuttora senza dir nulla?*, il calco dalla prima satira di Giovenale, «Semper ego

auditor tantum»), i padri della Chiesa, i rimatori del Trecento iscrivibili nella *kolne* suddetta, nonché il Dante della *Commedia* e delle poesie morali. Quanto a quest'ultimo, non darei troppo peso al ricorrere di certe serie ricche in consuete: sono più significative certe congruenze nella forma nel contenuto e nel repertorio delle metafore. Quando, per esempio, nella canzone *I son la donna che volge la rota la Fortuna* evoca «colui che tien la sua mano alla gata», non importa che - come annota Cesaro - la rima *ma: gata* si trovi nel canto xv dell'*Inferno*: conta che la figura dell'uomo che porta la mano alla guancia sia tradizionalmente em-

blematica della melancolia, e che si trovi in memorabilissimi versi danteschi: «L'altro vedete ch'ha fatto a la guancia / de la sua palma, sospirando, letto» (è Enrico di Navarra in Pg VII; ma è il medesimo atteggiamento sconcolato di Dritura all'inizio di *Tre donne*: «n su la man si posa / come succisa rosa»). E quando nella canzone *Favole d'Elion* il poeta apostrofa il peccatore («O peccatore, che fai? / Non perder tempo mentre basta il giorno, / che l'uom che non rauna quand'è state / sentirà nel verno dolori e guai, / Così tu averai / s'al tempo eletto tu farai soggiorno»), non tanto è rilevante notare che la rima (non rara) *giorno: soggiorno* si trova nel *Purgatorio*, quanto ricordare il passo della dantesca *Dagli mi reca* in cui il peccatore viene investito da analoghi apostrofe: «Dimmi, che hai tu fatto, / cieco avaro disaffetto». Ma sono dettagli che non diminuiscono in nulla l'importanza del lavoro di Cesaro, che si affianca a quello di altri filologi delle ultime generazioni sul corpo di minori come Fazio degli Uberti, Sennuccio del Bene, Ventura Monachi, Matteo Frescobaldi, Bruzio Visconti. Nel giro di pochi anni, la mappa della poesia italiana trecentesca ha cambiato aspetto, arricchendosi e precisandosi: a più di mezzo secolo dal *Rimatori del Trecento* di Giuseppe Corsi, i tempi sembrano ormai maturi per una nuova selezione antologica e per nuove proposte di sistemazione storiografica.

PETRONIO ARBITRO

La guerra civile
fra Cesare e Pompeo

Una sezione del *Satyricon* di Petronio Arbitro è stata scritta in esametri. Sono versi dedicati alla guerra civile tra Cesare e Pompeo. Inizia senza false modestie: «*vorberim iam totum victor Romanus habebat*» («il Romano vincitore aveva ormai in pugno tutto il mondo»). Tale parte, che rivela un ambiguo rapporto con il contemporaneo poema di Lucano dedicato allo stesso argomento, è tradotta con introduzione, testo latino a fronte e notevole apparato di note da Stefano Costa. Il libro s'intitola *La guerra civile* (La Vita Felice, pagg. 124, € 12).

Rime

Gano da Colle
A cura di Raffaele Cesaro
Salerno, pagg. LXIV-200, € 32

PAGINE IN VERSI
DOVE PARLANO
LE IMMAGINI

Domenico Cavalca

di Lina Bolzoni

C'era una volta, verrebbe da dire, in cui il rapporto fra parole e immagini era molto ricco e creativo. Può essere utile ripensarci oggi, quando rischiamo di essere travolti dalle immagini, dalla rapidità con cui ci vengono comunicate e con cui le consumiamo, tanto che la lentezza e la concentrazione che la parola e la lettura richiedono rischiano a loro volta di apparire desuete, o almeno difficili da praticare.

Facciamo un viaggio lontano nel tempo, nel Trecento, nel convento domenicano di Santa Caterina a Pisa. Di qui partono i predicatori, qui si costruisce una ricca biblioteca e si traducono in volgare i testi classici di retorica, di metrica, di arte della memoria; qui si convocano artisti prestigiosi, come Simone Martini, e si dà un contributo fondamentale a ideare i grandi affreschi del *Trionfo della morte* che vengono realizzati per il Camposanto. D'altra parte proprio la parola incessante dei predicatori domenicani, ben presto affidata alla scrittura, ci permette di ricostruire il significato delle immagini e soprattutto il modo in cui dovevano essere recepite da chi le guardava. Al centro svolgeva la figura mostruosa della Morte, che ammicchia le sue vittime sotto di sé e trascura i miserabili che la invocano, per dirigersi verso il giardino in cui una lieta brigata di giovani si dedica alla musica e all'amore. Alla sua sinistra una splendida cavalcata di dame e cavalieri che tornano dalla caccia si incontra con tre cadaveri, in progressivo stato di decomposizione. Un eremita invita a meditare sul significato di questo incontro e insieme segna il confine fra due mondi: dietro di lui si aprono infatti le grandi scene della vita dei padri del deserto, che offrono l'alternativa al cieco imperversare della morte. C'era una fonte precisa per queste scene, e cioè il volgarizzamento delle *Vite dei santi Padri* che aveva realizzato un domenicano di Santa Caterina, Domenico Cavalca (1270ca.-1342).

Il rapporto fra parole e immagini era del resto per Cavalca qualcosa di molto complesso, che va ben al di là della corrispondenza fra le sue *Vite dei santi padri* e le varie vicende dei padri del deserto che gli affreschi del Camposanto ci mettono sotto gli occhi, come in un affascinante spettacolo teatrale. Nei suoi scritti Cavalca rielabora e volgarizza infatti una antica tradizione monastica, in cui fra l'altro Bernardo di Chiaravalle gioca un ruolo di primo piano. In questa tradizione la qualità della vista, l'educazione dello sguardo hanno un'importanza centrale, perché modellano la memoria e gli affetti, perché controllano il rapporto fra la dimensione esteriore e quella interiore fino a guidare alla meditazione.

Possiamo farcene un'idea leggendo ad esempio una delle opere più popolari di Cavalca, lo *Specchio di Croce*. Tra parole e immagini c'è un continuo rin-

vio, come preannuncia il titolo. Si tratta di un libro, scritto in volgare per le persone «idiote», non colte; nello stesso tempo si modella su (è uno specchio di) una immagine: quella di Cristo crocifisso, il libro della vita, che «quasi in brieve contiene perfettamente quello che ci è bisogno d'imparare» e lo comunica dunque a chi guarda e a chi legge. Le parole guidano il pubblico a creare nella mente un'immagine capace di trasformare profondamente tutte le facoltà interiori, l'intelletto, gli affetti, la memoria; i luoghi della croce diventano occasione per ricordare i diversi momenti della Passione, per meditarli e trarne esempi contro i vizi. Il Cristo diventa «un libro aperto», si trasforma per così dire in un libro attraverso una fitta rete di corrispondenze: «Tutti sappiamo che l'libro non è altro che pelli d'agnello ben rase, legate fra due tavole, ed è scritto quasi per tutto di lettere nere, ma li principali capoversi sono lettere grosse vermiglie». Nel libro della croce le lettere nere sono i segni delle percosse, mentre i

LO «SPECCHIO DI
CROCE» È UN LIBRO
IN VOLGARE PER GLI
«IDIOTI» (GLI INCOLTI)
CHE COMUNICA A CHI
GUARDA E A CHI LEGGE

capoversi vermigli sono le piaghe sanguinanti.

La tradizione cavalleresca e quella dell'amor cortese ispirano un'altra fitta rete di associazioni, per cui «Cristo in croce sta come uomo innamorato, e come cavaliere armato», dove ad esempio la corona di spine corrisponde alla ghirlanda di fiori di cui l'innamorato si orna per incontrare la sua amante e la croce è il cavallo su cui il cavaliere sale per combattere la sua battaglia.

Per imprimere nella mente del pubblico il suo messaggio Cavalca si affida, oltre che alle immagini, alla musica del verso. Delle poesie accompagnano alcuni suoi testi in prosa così da facilitarne la comprensione e la memoria. È il caso anche dello *Specchio di Croce*, in cui 9 dei 128 testimoni che lo hanno tramandato contengono anche 12 sonetti. Li possiamo oggi leggere nella accurata edizione, accompagnata da una ricca introduzione e da un puntuale commento, curata da Alfredo Troiano. Le note ricreano la fitta rete di memoria biblica, letteraria e patristica di cui il testo si nutre, anche se continua ad affascinarci per la sua apparente semplicità. E capiamo come testi come questo siano stati oggetto di culto di una secolare tradizione puritana.

di INTRODUZIONE E POSTFATTO

Lo Specchio di Croce
di Domenico Cavalca.
Il compendio in versi

Alfredo Troiano
Aracne, pagg. 216, € 19