

Mercedes Brea, Esther Corral Díaz,
Miguel A. Pousada Cruz
(eds.)

Parodia y debate
metaliterarios
en la Edad Media



Edizioni dell'Orso
Alessandria

©2013

Copyright by Edizioni dell'Orso s.r.l.

15121 Alessandria, via Rattazzi 47

Tel. 0131.252349 - Fax 0131.257567

E-mail: info@ediorso.it

<http://www.ediorso.it>

Impaginazione a cura di Francesca Gattina

E vietata la riproduzione, anche parziale, non autorizzata, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia, anche a uso interno e didattico. L'illecito sarà penalmente perseguibile a norma dell'art. 171 della Legge n. 633 del 22.04.1941

ISBN 978-88-6274-497-3

***Polemica letteraria e ironia
nella lirica italiana del Duecento.
Il caso di Cino da Pistoia***

SIMONE MARCENARO

Università degli Studi di Milano

La categoria di "polemica letteraria" non è facile da delimitare e classificare nella tradizione lirica del Duecento italiano. Se decidiamo di allargare la nostra visuale ai numerosi sonetti in tenzone troviamo un corpus di testi abbastanza numeroso, sul quale esiste una letteratura critica tanto copiosa quanto spesso focalizzata su singoli episodi piuttosto che sul contesto generale. Pensiamo, ad esempio, alla tenzone tra Guido Guinizzelli e Bonagiunta da Lucca o alla stroncatura cavalcantiana di Guittone d'Arezzo, fino a momenti davvero fondativi della cultura poetica italiana, che trascendono il dibattito sulla poesia per giungere al ben più intricato nodo delle relazioni personali: è il caso, e non potrebbe essere altrimenti, di Cavalcanti e Dante. Se invece optassimo per un punto di vista più ristretto, isolando i testi a dominante polemica fra tutti quelli a tema metaletterario, andremmo a considerare componimenti in cui le pur prevedibili asprezze dialettiche sfociano nella schermaglia, fino all'aperto attacco personale: e il corpus si asciugherebbe notevolmente. Per distinguere questo insieme si potrebbe chiamare in causa il genere che, di fatto, ha introdotto le tematiche esteme alla dottrina amorosa nella lirica romanza, cioè il sirventese occitano (con i suoi sviluppi gallego-portoghese e, in misura minore, oitanici). Un'ipotetica "funzione sirventese", allora, emergerebbe laddove il testo in analisi articolasse il tema metapoetico secondo la modalità dello scontro e del *vituperium*, potendosi servire, volta per volta, di armi come la parodia o l'ironia.

Sfortunatamente, la distinzione netta fra questi due insiemi - polemica *striato sensu* e *lato sensu* - è quanto mai complicata, anzi possiamo dire che rischia di risultare poco operativa. Si è tentato infatti in un recente articolo di mettere assieme un corpus testuale che comprendesse entrambe queste polarità, considerando tanto le tenzoni, quanto i sonetti senza risposta e, in misura minore, le canzoni:¹ ma la larga maggioranza dei testi esaminati presentava modalità dialettiche varie e spesso in bilico tra il semplice dialogo e la polemica vera e propria. Vero è che

¹ S. Marcenaro, "Polemiche letterarie nella lirica italiana del Duecento", *Revista de Filologia Románica*, 27, 2010, pp. 77-99.

individuare il primo macro-insieme - quello più ristretto, insomma - è estremamente importante soprattutto per disegnare la geografia dei rapporti poetici in un periodo, ricordiamolo, piuttosto ristretto: nei circa sessant'anni che passano fra le prime tenzoni dei siciliani al periodo della maturità dantesca, non sono pochi gli episodi in cui un poeta dichiara esplicitamente di voler cambiare passo rispetto ad un determinato stile, talora mediante prese di posizione alquanto nette (è ancora il caso di *Voi ch'avete mutata la mainera* di Bonagiunta).

Vorrei qui soffermarmi su alcuni episodi in cui è la stessa arte compositiva ad occupare le contese fra i rimatori, attraverso l'utilizzo di registri che si allontanano dalla semplice discussione dottrinale, e che talvolta possono approssimarsi a quello del *vituperium* personale, attraverso, ad esempio, l'uso del sarcasmo o dell'ironia. Non ancora pienamente inseriti in quella "funzione sirventese" cui ho accennato prima, quindi, ma già oltre il tono ragionato di altri celebri dibattiti svolti interamente mediante lo strumento del sonetto in tenzone.² Ed è forse Cino da Pistoia l'autore su cui, in siffatto contesto, meglio si possono valutare le diverse modalità del discorso metaletterario a dominante polemica. Egli sembra infatti particolarmente incline a misurarsi sul terreno della disputa in versi: la più celebre è senz'altro quella che lo vede opposto a Guido Cavalcanti, che lo accusava, in un testo oggi perduto, di appropriarsi delle rime altrui, benché della tenzone rimanga oggi soltanto la risposta di Cino, *Qua 'son le cose vostre ch'io vi tolgo?* Un atteggiamento non troppo dissimile si riscontra però nello stesso pistoiese in un sonetto diretto al conterraneo Mula, al quale rimprovera un utilizzo maldestro della melodia per accompagnare un suo componimento:

Ma ben crebbe rimedio al vostro inganno;
ché la sposaste, quella polcelletta,
celatamente sì che tutti 'l sanno."

2 Sulle tenzoni della tradizione lirica italiana i contributi più interessanti provengono senz'altro dai recenti lavori di C. Giunta, del quale qui si ricorderanno *Versi a un destinatario*, Bologna, Il Mulino, 2002 e *Due saggi sulla tenzone*, Padova-Roma, Antenore, 2002.

¹ Nella copiosa bibliografia al riguardo ricordiamo G. Gomi, "Cino 'vii ladro': parola data e parola rubata", in *Il nodo della lingua e il verbo d'amore: studi su Dante e altri duecentisti*, Firenze, Olschki, 1981, pp. 125-139; A. Balduino "Cavalcanti contro Dante e Cino", *Bufere e molli aurette. Polemiche letterarie dallo Stilnovo alla "Voce"*, M.G. Pensa (ed.), con una nota di Silvio Ramat, Milano, Guerrini e Associati, 1996, pp. 1-19.

² Ed. M. Marti, *Poeti del Dolce Stil Novo*, Firenze, Le Monnier, 1969, n° CXXXIX, vv. 9-14.

Il biasimo verso il cattivo accostamento fra musica e testo è espresso attraverso la metafora delle "nozze", di tradizione già provenzale e qui al servizio di uno scherzoso attacco personale; si tratta dunque di un piccolo esempio in cui l'ironia e il sarcasmo vengono impiegati per criticare l'attività letteraria di un collega-rivale, utilizzando argomenti che nella poesia trobadorica - si pensi ai *sirventes joglaresc* o agli *ensenhamen* rivolti dai trovatori ai giullari - mostravano un'incidenza senz'altro maggiore.

Più articolata e interessante è l'ampia corrispondenza poetica con Onesto da Bologna, che comprende dieci sonetti, all'interno dei quali trova spazio anche il dibattito sull'arte di comporre versi. La posizione di Cino trae spunto da una richiesta di Onesto in merito alla natura dolorosa del rapporto d'amore (*Si m'è fatta nemica la Mercede*), cui il pistoiese ribatte evocando la propria esperienza poetica (*E guest 'è il frutto che m'ha dato e diede, \ poscia ched io provai, dolente, quanta \ è la sua signoria, che voglia manta \ mi dà di morte, tegnendo sua fede*)? A questo punto, il bolognese introduce nella discussione un sonetto di taglio marcatamente sarcastico:

«Mente» ed «umile» e più di mille sporte
piene di «spirti» e 'l vostro andar sognando,
mi fan considerar che, d'altra sorte,
non si pò trar ragion di voi rimando.

Non so chi l vi fa fare, o vita o morte,
ché, per lo vostro andar filosofando,
avete stanco qualunqu'è 'l più forte,
ch'ode vostro bel dire imaginando.

Ancora pare a ciascuno molto grave
vostro parlare in terzo con altrui,
e 'n quarto ragionando con voi stessi.

Ver' quel de l'uom ogni pondo è soave:
cangiar donque maniera fa per voi;
se non ch'io potrò dir: «ben séte dessi!».

Ma nella sua risposta per le rime Cino non replica alla virulenza di Onesto, preferendo un'altra "lezione" sulla natura del rapporto erotico, in chiave squisitamente stilnovista:

' *Messer, lo mal che ne la mente siede*, ed. Marti, *Poeti*, n° cxxxii, vv. 5-8.

® F. Orlando, *Le rime di Onesto da Bologna*, Firenze, Sansoni, 1974, v, pp. 37-38.

Amor che vien per le più dolci porte,
 sì chiuso che no i vede omo passando,
 riposa ne la mente e là tien corte,
 come vuol, de la vita giudicando.

Molte pene a lo cor per lui son porte,
 fa tormentar li spiriti affannando,
 e l'anima non osa dicer «tort'è»,
 c'ha paura di lui soggetta stando.

Questo così distringe Amor, che l'ave
 in signoria; però ne contiam nui
 ch'elli sente alta doglia e colpi spessi;
 e senza essempro di fera o di nave,
 parliam sovente, non sappiendo a cui,
 a guisa di dolenti a morir messi.^

Proseguendo nella tenzone, l'unica vera reazione all'insolenza di Onesto, evidente ad esempio nel sonetto *Siete voi, messer Cin, se ben v'adocchio*, si ravvisa in *Io son colui che spesso m'inginocchio*, i cui primi versi rendono manifesta la consapevolezza della propria maniera di fare poesia, ribattendo poi nella prima terzina ad una similitudine animale del sonetto del bolognese; se questi evocava il 'baldovin', cioè l'asino, qui Cino risponde apostrofandolo nientemeno che come 'maiale' («l'animale che si lorda», v. 10):

Io son colui che spesso m'inginocchio,
 pregando Amor che d'ogni mal mi tai^a:
 e' mi risponde come quel da Barga,
 e voi, messer, lo mi gittate in occhio.

E veggiovì goder come 'l monocchio,
 che li altri del maggior difetto varga;
 tale che muta, in peggio non si starga,
 con' fece del signor suo lo ranocchio.

In figura vi parlo, ed in sembante
 siete dell'animale che si lorda:
 ben è talvolta far l'orecchia sorda;
 e non crediate che 'l tambur mi storda,
 ché si credeste a chi li amici scorda;
 chi mostra 'l vero intendo, e sogli amante.'

¹ *Ibidem*, va, p. 39.

² *Ibidem*, xa, p. 53, vv. 1-8.

Il pistoiense sa poi utilizzare le stesse armi del rivale nella più diretta ribattuta di *Se mai leggesti versi de l'Ovidi*:

Se mai leggesti versi de l'Ovidi,
so c'hai trovato sì come si dice
che disdegnoso contra sdegnatrìce
convien ch'Amore di merzede sfidi;
 però tu stesso, amico, ti conquidi,
e la cornacchia sta 'n su la cornice,
alta, gentile e bella salvatrice
del suo onor: chi vòle, in foco sidi.'

La 'cornacchia' evocata nella seconda quartina può essere alternativamente letta come *senhal* della donna amata (così Marti, *Poeti*, p. 762) o come allusione a un detto popolare - ma già presente nelle *Georgiche* - per cui la cornacchia annuncia in anticipo le tempeste (e quindi leggibile pressappoco come: 'siete tm uccellaccio del malaugurio'); in ogni caso, pare riferirsi indubbiamente ad una figura femminile. Sovvengono allora, a questo proposito, i versi che lo stesso Cino dedica alla 'merla', qui sì ipostasi della donna, connotata dalle sue «nere penne» (v. 4) in opposizione alla bionda Selvaggia:

Per una merla, che dintorno al volto
sovravolando di sicur mi venne,
sento ch'Amore è tutto in me raccolto,
lo quale uscio de le sue nere penne;
 eh'a me medesmo m'ha furato e tolto,
né d'altro mai poscia non mi sovenne;
e non mi vai tra spin' essere involto,
più che colui che 'l simile sostenne.
 lo non so come ad esser mi' ritomi;
ché questa meda m'ha sì fatto suo,
che sol voler mia libertà non oso.
 Amico, or metti qui 'l consiglio tuo;
ché s'egli avien pur ch'io così soggiomi,
almen non viva tanto doloroso."

9 *Ibidem*, viia, p. 45.

Marti, *Poeti*, Lxxviii, pp. 606-607. Un'interessante lettura del sonetto ciniano si trova nel recente articolo di G. Marrani, "Cino da Pistoia: profilo di un lussurioso", *Per Leggere*, XVII, 2009, pp. 33-53.

Non è insomma escluso che il pistoiese riprenda quest'immagine, rovesciandola parodicamente per rendere ancora più mordace la satira rivolta a Onesto.

In questa lunga contesa poetica i due autori rappresentano senza dubbio posizioni divergenti, che potremmo sintetizzare senza tema di smentita come "anti-stilnovista" (Onesto) *VA* "nova mainera" (Cino); ma il conflitto tra gli stili poetici non pare assumere la densità propria della paradigmatica tenzone tra Bonagiunta e Guinizzelli. Se la bonagiuntiana *Foi ch'avete mutato la mainera* apriva effettivamente un dibattito di non poca importanza, sullo sfondo di una cultura poetica dominata dalla figura di Guittone, in questo caso la carica polemica dei sonetti evidenziati viene rifiuta in un contesto corresponsivo più ampio, di cui la disputa letteraria costituisce solo una parte e viene condotta utilizzando un registro talora prossimo al "sirventese" personale. Le tonalità mantenute da Onesto nel primo sonetto commentato, ad esempio, configurano il dibattito come un *jeu* satirico in luogo di una avvertita dichiarazione di poetica: lo dimostrano alcuni procedimenti come il bisticcio *sporte-spirti* (1-2), cui fa eco la *sorte* del v. 3, o l'iperbole del V. 11 (dove *parlar in quarto* significa "in quarta persona", ossia "come se si trattasse di un'altra persona"). Tenderci quindi a ridimensionare il ruolo di questo dibattito nella delimitazione di un perimetro stilnovista che, se mai, si misurerà su altri celeberrimi casi di dialogo, sia "congiuntivo", sia "disgiuntivo" (mi riferisco, com'è ovvio, a Dante e Cavalcanti). Del resto, lo stesso Onesto cita proprio Dante e Cavalcanti come esempi che evidentemente Cino non avrebbe saputo seguire bene *{alor non par che la lingua si morda \ né ciò vi mostrò mai Guido né Dante}*, in virtù dei suoi «Rimproveri... ad Amore, la sua impazienza e la sua mutevolezza». Ciò, beninteso, non annulla il nucleo "serio" della tenzone: si tratta piuttosto di intercettare segnali ironici inseriti nel tessuto dialogico, che rappresentano una tra le molte possibilità retoriche."

" Onesto, *Siete voi, messer Cin, se ben v'adocchio*, vv. 13-14 (ed. Orlando *Le rime* n°x, pp. 51-52).

G. Contini (a cura di). *Poeti del Duecento*, Milano-Napoli, Ricciardi, voi. 11 n 655.

" Una recente lettura dell'opera ciniana comprende lo scambio con Onesto in una più ampia valutazione dei "rapporti di forza" interni alla poesia stilnovista, che vede «le frontiere linguistiche e le posizioni ideologiche e intorno a Guido Cavalcanti una nutrita compagnia di adepti del suo verbo d'amore pronti a prendere le sua [sic] difese. Onesto da Bologna è uno di questi» (A. Gagliardi, *Cino da Pistoia: le poetiche dell'anima*, Alessandria, Ed. dell'Orso, 2001, p. 151). Lo studioso, sulla scia di Oriando (*Le rime*, p. 38), parte però dall'assimilazione del dettato bonagiuntiano a quello di Onesto; come abbiamo detto, se il paragone è effettivo e operante sul piano tipologico (e lessicale: *cangiar donqua mane-*

Andando avanti con i sondaggi ciniani, vi è una serie di sonetti di attribuzione dubbia: 1) pseudo-Cino, *In verità, questo libel di Dante* / Giovanni di Meo Vitali, *Conten sua Comedia parole sante*; 2) pseudo-Cino, *Infra gli altri diffetti del libello* / Bosone da Gubbio, *Io pur m'accordo che 7 vostro coltello*; 3) *Messer Boson, lo vostro Manoello* / Anonimo «in persona di Messer Bosone», *Manoel che metete in quell'avello*. Non potendomi addentrare troppo nella questione attributiva, mi limiterò a considerare alcuni elementi di una tenzone connotata da diversi passaggi di non facile intellegibilità. Tralasciando per un attimo il primo sonetto e la risposta di Giovanni di Meo Vitali, gli altri due testi pseudo-ciniani cui risponde Bosone da Gubbio¹¹ presentano elementi interessanti. Sofferamoci sul primo dei due, che, sotto la forma della critica alla *Commedia* dantesca, richiama in causa proprio Onesto da Bologna, mediante una lode il cui valore sarcastico non sempre è stato sottolineato dalla critica con la giusta attenzione:

Infra gli altri diffetti del libello
che mostra Dante signor d'ogni rima,
son duo si grandi, ch'a dritto si stima
che n'haggia l'alma sua loco non bello.

L'un è che ragionando con Sordello
et con molti altri della dotta lima,
non fece motto a Honesto di ben cima,
ch'era presso ad Amaldo Daniello.

L'altr'è, secondo che 'l suo canto dice
che passò poi nel bel choro divino,
là ove vide la sua Beatrice,
che quando ad Abraàm guardò nel sino,
non riconobbe l'unica phenice
che con Sion congiunse l'Appennino."

Difficile leggere una lode seria di Onesto nei versi che chiudono la seconda quartina, con le quali lo pseudo-Cino accuserebbe Dante, la cui lode nel secon-

da *fa per vui*, v. 14), altrettanto non avviene invece su quello del significato delle rispettive *reprobationes*.

¹¹ La critica ha sovente oscillato nell'individuare questo Bosone o con il personaggio documentato dal 1266 come Podestà di Arezzo, o con il figlio, detto 'Bosone Novello', senatore di Roma nel 1338 e morto dopo il 1349 (un punto della questione può consultarsi nella voce dedicata a Bosone da S. Bellomo, *Dizionario dei commentatori danteschi*, Firenze, Olschki, 2004, pp. 192-203, con relativa bibliografia).

¹² L.C. Rossi, "Una ricomposta tenzone (autentica?) fra Cino da Pistoia e Bosone da Gubbio", *Italia Medioevale e Umanistica*, XXXI, 1988, p. 56.

do verso non pare esente da ironia, di non aver dato il giusto spazio al bolognese - che pure viene citato nel *De Vulgari Eloquentia*, I, XV 6 - assieme ad altri illustri poeti come Amaut Daniel, il quale, com'è noto, compare in *Pg* XXVII. Allo stesso tempo, la ricercata parafrasi della seconda terzina è stata interpretata come riferimento alla donna cantata nei versi d'amore di Cino, Selvaggia: interpretazione facilitata, del resto, tanto dalla rubrica del manoscritto londinese (British Library, Harley 3581 - sia dalla risposta dello stesso Bosone a questo sonetto («non chape la Selvaggia in suo latino», v. 12).

Più difficoltosa è l'esegesi del sonetto successivo, nel quale lo pseudo-Cino chiama in causa un personaggio caro a Bosone da Gubbio - quell'Immanuel Romano autore del primo *non sense* poetico che la letteratura italiana ricordi, il cosiddetto *Bisbidis* - per rintuzzare la polemica antidantesca chiamando in causa il XVIII canto *de l'Inferno* (gli adulatori coperti di sterco):

Messer Bosone, lo vostro Manoello,
 seguitando l'error de la sua legge,
 passato è ne lo 'nfemo, et prova quello
 mártir, ch'è dato a chi non si corregge.

Non è con tutta la commune gregge
 ma con Dante si sta sotto 'l capello
 del qual, come nel libro suo si legge,
 vide coperto Alessi Interminello.

Tra lor non è sollazzo ma coruccio,
 del qual fii pieno Alessi com'un orso
 et raggia là dove vede Castruccio.

Et Dante dice: «Quel da tiro morso
 ci mostrò Manoello 'n breve sdruccio
 de l'huom che inesta il persico nel torso.»

Ora, gli sforzi di ricondurre questi strali alla paternità ciniana hanno chiamato in causa una serie di complessi incroci storico-biografici tra i vari personaggi coinvolti nella *querelle*, indicando, ad esempio, la virata verso posizioni guelfe del pistoiese come causa scatenante dell'acredine contro l'Alighieri (così

" «Sonetto di Messer Cino da Pistoia biasimando Dante che non puoxe la sua manza, cioè Selvaggia in paradixo et mandalo a Messere Busone da Ghobbio» (cit. da Rossi, "Una tenzone", p. 56).

" *Ibidem*, p. 57. Si tratta dell'unico sonetto (assieme, ovviamente alla risposta «In persona di Messer Bosone») trasmesso anche dalla Giuntina di rime antiche, nel fascicolo aggiunto in fine di stampa.

Rossi). Viceversa, la maggior parte dei commenti pregressi[®] espungono queste rime dal corpus ciniano per l'oggettiva difficoltà di giustificare un Cino già in età avanzata, e già lontano dai suoi anni di militanza stilnovista, alle prese con un attacco di tal fatta (soprattutto, poi, se si tiene presente la famosa canzone in morte di Dante *Su per la costa, Amor, dell'alto morite*)[^] Personalmente, credo poco alla paternità ciniana, benché quasi tutte le rubriche dei tre manoscritti che trasmettono questi sonetti lo menzionino esplicitamente (soprattutto il ms. 1289 della Bibl. Universitaria di Bologna e già citato Harley 3581). Nonostante le posizioni politiche del Cino più tardo - non antimperialiste in sé, ma piuttosto avverse alla figura di Ludovico il Bavaro - siano indubbiamente distanti da quelle di Dante, risulta davvero arduo pensare ad un riflesso di tale divergenza nella prassi poetica, per lo più mediante tonalità alquanto rudi, spesso vicine all'aperta ingiuria. I dati testuali, poi, non testimoniano in maniera significativa a favore dell'autenticità dei tre sonetti; la menzione di Selvaggia, ad esempio, risulterebbe certo inusuale se fosse per mano dello stesso Cino e pare invece più facilmente ascrivibile ad un ignoto "sostenitore" del pistoiese (e di Onesto da Bologna) a detrimento del poema dantesco. Un rimatore, non lo si dimentichi, capace di accomunare due poeti - Cino e Onesto - certamente non assimilabili sul piano dei valori stilistici e poetici:[^] come avrebbe potuto Cino, poi, riabilitare

Nonostante Marti inserisca *Infra gli altri difetti del libello* nella sua antologia di poeti sfilnovisti, la sua opinione inclina decisamente per non riconoscere la paternità ciniana a questi versi, sulla scorta già di Carducci, Zingarelli o Sapegno (Marti, *Poeti*, p. 923). Per il panorama critico sulla questione attributiva si vedano ancora le pagine di Rossi ("Una ricomposta tenzone", pp. 46-52).

" Anche Bosone compose un sonetto ispirato alla morte di Dante, inviato proprio ad Immanuel Romano {*Duo lumi son di novo al mondo spenti*}.

Non si dimentichi che nelle diverse menzioni che Dante fa di Cino nel *De Vulgari Eloquentia*, troviamo anche il pisotiese assieme proprio ad Amaut Daniel come campioni del canto d'amore («illustres viros invenimus vulgariter poetasse; scilicet Bertramum de Bomio, arma; Amaldum Danielelem, amorem; Gerardum de Bomello, rectitudinem; Cinum Pistoriensem, amorem...») *DVE* 11, cap. 2, par. 9 (ed. Mengaldo, *De Vulgari Eloquentia*, Padova, Antenore, 1968, p. 36). Per i rapporti poetici fra Dante e Cino si veda, tra gli altri, il contributo di E. Pasquini, "Appunti sul carteggio Dante-Cino", *Le rime di Dante*, a cura di C. Berrà e R. Borsa, Milano, Cisalpino, 2010, pp. 1-16. Sul tema non possiamo non menzionare almeno A. Balduino, "Cino da Pistoia, Boccaccio e i poeti minori del Trecento", *Colloquio Cino da Pistoia (Roma, 25/10/1975)*, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1976, pp. 33-85 e, nello stesso volume, Au. Roncaglia, "Cino tra Dante e Petrarca", pp. 7-32 (specialmente alle pp. 26-27); si veda anche il recente contributo di Marrani, "Ai margini della «Vita Nova»: ancora per Cino 'imitatore' di Dante", *La lirica romanza del medioevo: storia, tradizioni, interpretazioni, atti del VI*

la figura di quell'Onesto da Bologna che gli rimproverava, in ultima analisi, di essere un poeta mediocre?

Quale che sia l'attribuzione, una via d'uscita a questa *impasse* - se non l'unica possibile - va cercata al di là della contingenza dei testi coinvolti in questo dialogo a tre voci. Non pare infatti metodologicamente appropriato affannarsi a trovare referenti storico-biografici per contestualizzare un esercizio letterario come la tenzone, che a quest'altezza cronologica è ormai codificata come precisa modalità letteraria (se di genere autonomo non si può ancora parlare), ideale prosecuzione della *tenso* romanza; e che, essendo un esercizio, come tale sa sfociare nel gioco e nel *divertissement* (si ricordino Dante e Forese). I tre sonetti antidanteschi diretti a Bosone, mi sembra, utilizzano - in un solo caso - la figura di Cino fra i numerosi elementi portati a sostegno del virulento attacco alla *Commedia*-, attacco che, non a caso, è rivolto a un esegeta dantesco, quel Bosone da Gubbio che compose un *Capitolo* in terza rima a compendio della *Commedia - trasmesso*, fra gli altri, proprio dal manoscritto Harley! -, opera che conobbe anche una discreta fortuna. Credo pertanto che la chiave di lettura più sensata sia quella che comprende i tre sonetti e le relative risposte nell'alveo, invero ridotto nella tradizione lirica italiana, delle tenzoni satirico-burlesche di argomento polemico-letterario, condotte attraverso i canoni tipici del genere: una sorta di tardivo *trobar clus*, per usare le parole del Marti (*Poeti*, pp. 762-63), che denota ancor più chiaramente la natura di estemporaneo gioco letterario propria del contenzioso in versi, e al quale si possono ricondurre facilmente i non pochi passi di difficile interpretazione (o alcune perifrasi di sapore innegabilmente dantesco, come la già citata menzione di Selvaggia in *Infra i difetti del libello*). Non è dato sapere a che livello della tradizione manoscritta si produsse l'equivoco testimoniato dalle rubriche dei manoscritti latori dei componimenti - oltre al bolognese e all'Harley, va aggiunto il Casanatense 433 -, probabilmente indotto dalla menzione di Cino nel primo sonetto diretto a Bosone. Soffermandoci brevemente sulla situazione delle rubriche nei manoscritti latori della tenzone, la rubrica del casanatense non fa alcuna menzione di Cino nel sonetto a cui risponde Giovanni di Meo Vitali, mentre il bolognese antepone a *In verità questo libel di Dante* l'epigrafe «Cino per lo libro di Dante». È pur vero che nel verso che chiude la seconda quartina del sonetto di Giovanni di Meo Vitali si deduce che il suo contendente fosse, come Cino, un giurista *{lo torto e 7 dritto in suo*

locofermante \ *più che le vostre leggi coi decreti*, vv. 7-8); ma ciò, più che risultare un indizio a favore dell'ipotesi ciniana, mi sembra confermi ulteriormente il ruolo "attivo" del rubricatore del codice bolognese nell'individuare Cino come autore di *In verità questo libel di Dante*. Nel bolognese e nel casanatense i sonetti dello pseudo-Cino sono invece collocati in una sezione dominata da rime corresponsive, in cui spiccano alcuni sonetti compresi nella tenzone con Onesto, o il summenzionato sonetto inviato a Mula; pare certo comunque, che in questo segmento i due testimoni derivino da un antecedente comune.¹

Benché del tutto minoritaria nella storia della lirica duecentesca, la polemica letteraria in chiave ingiuriosa non è comunque esente dalle corde dei rimatori italiani. Allontanandoci per un attimo dal canzoniere di Cino da Pistoia, anche Guido Cavalcanti, ad esempio, rientra a pieno diritto nel gruppo con la celebre rampogna diretta a Guittone nel sonetto *Da più a uno face un sollegismo*, nel quale già Contini aveva individuato la parodia del linguaggio poetico dell'aretino come veicolo della polemica letteraria cavalcantiana.² Ma se il rigetto della poesia guittoniana da parte di Guido è ben noto, forse più interessante è ricordare un testo meno noto, che rientra agevolmente nel ristretto insieme di sonetti che sviluppano la polemica di argomento metaletterario in forma marcatamente satirico-burlesca. Si tratta di un sonetto che Lapo Farinata degli Uberti indirizza a Cavalcanti, riferendosi alla famosa pastorella *In un boschetto*:

Guido, quando dicesti pasturella,
vorre' ch'avessi dett'un bel pastore:
ché si conven, ad om che vogli onore,
contar, se pò, verace sua novella.

Tuttur verghett'avea piacente e bella:
per tanto lo tu' dir non ha fallore,
ch'i non conosco re né 'mperadore
che non l'avesse agiat'a camerella.

Ma dicem'un, che fu tec'al boschetto
il giorno che sì pasturav'agnelli,
che non s'avide se non d'un valletto
che cavalcava ed era biondetto

Si rimanda a M. Barbi, *Studi sui Canzoniere di Dante*, Firenze, Sansoni, 1915, pp. 356-357.

¹ Contini, *Poeti del Duecento*, voi. II, p. 557. Nella cospicua bibliografia dedicata al sonetto è utile ricordare l'articolo di G. Desideri ("*W rideret Aristotiles si audiret... 'Da più a uno face un sollegismo'*", *Critica del testo*, IV/1, 2001, pp. 199-221), che, peraltro, propone di estendere la polemica al Guittone delle *Lettere* e non solo del cosiddetto "Trattato d'amore".

ed avea li suo' panni corterelli.
 Però rasetta, se vuo', tuo motetto."

Considerando anche il rapporto parentale che legò le due famiglie con il matrimonio fra Guido e Beatrice degli liberti, è conveniente esaurire il sonetto nel campo della scanzonata burla "familiare", che tuttavia non possiamo più misurare sulla possibile reazione cavalcantiana. Questo componimento d'occasione assume comunque un ruolo non secondario se vogliamo considerare l'inserzione del registro "comico-realistico", rinvenibile nell'evidente allusione omosessuale, nel campo della tenzone letteraria, sia pur in chiave di mero pretesto burlesco. Tale considerazione acquisisce più valore se pensiamo che, come già detto, i rimatori che frequentarono il genere comico-realistico non paiono considerare lo scherno letterario tra i filoni più fecondi delle loro satire *ad personam* (eccezion fatta per Cecco Angiolieri, nelle sue polemiche semiserie contro, nuovamente, Dante).

Vale la pena di soffermarsi un poco su quest'ultima osservazione. Scorrendo i principali lavori consacrati ai testi "comico-realistici" tale assenza risulta infatti chiara e, per certi versi, spiegabile nel panorama della poesia duecentesca italiana.[^] Il versante del *vituperium* personale di tema metaletterario appariva già minoritario nella tradizione occitana, nel quale era piuttosto connesso alla dinamica trovatore-giullare, mentre risulterà più sviluppato solamente nella tradizione galego-portoghese, la quale, a sua volta, recepisce ben poco la lezione del sirventese politico e moralistico. In Italia, a partire da Guittone, i temi legati alla contemporaneità rappresenteranno invece un filone assai fecondo, ma percepito come altro dalla poesia "comico-realistica". La lirica italiana del Duecento, del resto, rappresenta una sorta di *unicum* nel panorama critico romanzo; se la lirica occitana prima e quella galego-portoghese poi (molto meno quella oitanica) sono normalmente classificate secondo la differenziazione in generi, avallata dalle distinzioni operate dalla tradizione manoscritta e dai trattati di poetica più o meno coevi.

D. De Robertis, *Guido Cavalcanti, Rime: con le rime di Iacopo Cavalcanti*, Torino, Einaudi, 1997, XLVib.

Si vedano A.F. Massera (a c. di). *Sonetti burleschi e realistici dei primi due secoli*, nuova edizione riveduta e aggiornata da L. Russo, Bari, Laterza, 1940; M. Vitale, *Rimatori comico-realistici del Due e Trecento*, Torino, UTET, 1956; Marti, *Cultura e stile nei poeti giocosi del tempo di Dante*, Pisa, Nistri-Lischi, 1953 e, dello stesso autore. *Poeti giocosi del tempo di Dante*, Milano, Rizzoli, 1956; F. Suitner, *La poesia satirica e giocosa nell'età dei comuni*, Padova, Antenore, 1983; M. Berisso, *Poesia comica del Medioevo italiano*, Milano, Rizzoli, 2011.

[^] Si veda al riguardo la proposta di risistemazione critica di Giunta, *Versi a un destinatario*, pp. lai-TTh e 340-345.

com'è noto la peculiare tradizione italiana ha in qualche modo autorizzato l'indebito consolidamento di una categoria piuttosto compatta, quella dei "rimatori comico-realistici", a fronte dell'evidenza di un genere specificamente dedicato alla poesia satirica (come il *sirventes* o la *cantiga de escarnio e maldizer*) praticato indifferentemente dai vari autori. Ne emerge perciò un'immagine limitante, che rischia di condurre il lettore non avvertito alla manichea distinzione tra rime "serie" e "giocose", tralasciando magari sfumature ironiche in generi apparentemente non demandati ad un registro basso. Lo abbiamo notato proprio in Cino da Pistoia: scambi di sonetti generalmente privi di toni afferenti alla satira o alla parodia, in cui però s'insinuano talvolta nuclei ironici, comprensibili nella struttura dialogica senza la quale perderebbero significato. È allora forse in questo quadro che andrebbero reconsiderati alcuni episodi di "tenzone metaletteraria" nella tradizione lirica italiana del XIII secolo.