

L'odore del vino

«L'odore del vino, oh quanto è più
attirante, esilarante ed orante, più
celeste e delizioso di quello dell'olio!»
(F. Rabelais: *Gargantua e Pantagruel*)

PAOLO ORVIETO-
LUCIA BRESTOLINI:
La poesia comico-realistica
Roma, Carocci, 2000, pp. 277
(L. 36.000)

BEÁTA TOMBI

S secondo la concezione medievale di una Chiesa Cristiana e di una fede come motori portanti dell'esistenza, lontani dai rumori del mondo, preti e religiosi generalmente predicavano il rifiuto della vita terrena, la felicità del Paradiso ultraterreno, e ammonivano sulle pene dell'Inferno. Eppure, a parte le Università, i centri più significativi della vita culturale e intellettuale in quest'epoca erano proprio le chiese e i conventi, sicché l'attività incessante dei membri degli ordini religiosi finisce per plasmare in modo definitivo il volto del mondo medievale assicurando così un terreno adatto per lo sviluppo della letteratura religiosa. Proprio il mondo medievale, in opposizione alla letteratura ecclesiastica scritta in lingua latina, crea fra l'altro la letteratura comunale sviluppando il genere della poesia comico-realistica, che viene caratterizzata dalla licenziosità, dal brio eclatante e dai contenuti aperti e provocatori contro il potere, compreso quello ecclesiastico.

Il libro tratta della formazione e della fioritura della letteratura comunale nata in effetti da una ambiguità eclatante che si basa sull'incontro di due concezioni in contrasto in due periodi totalmente diversi, nell'arco di tempo che va dalle origini fino al Cinquecento. Anche se il libro è scritto a quattro mani, una struttura ben organizzata e omogenea fornisce analiticamente un panorama globale dell'evoluzione dei poeti della letteratura comico-realistica, sottolineando in particolare quei cambiamenti della concezione che partecipano ai mutamenti continui del genere.

In realtà il Medioevo non si separa mai dalla civiltà che lo precede, perché la nuova cultura, fondata sulle rovine dell'Impero Romano,

Laureanda presso il Dipartimento di Italianistica dell'Università degli Studi di Pécs. Sta conducendo una ricerca sull'opera di Foscolo. Ha collaborato a «Nuova Corvina» e sta curando il volume di Luigi Tassoni, *Hermeneutika és Szemiotika*.

desume, interiorizza, e nello stesso tempo anche sviluppa i valori e l'eredità del mondo antico. Basta pensare agli scritti teoretici di Aristotele, Cicerone o Quintiliano, oppure a quei temi che traggono origine dalla cultura greca e romana. Ad esempio nelle poesie di Cecco Angiolieri, Burchiello, Luigi Pulci e Nicolò de' Rossi riecheggiano forti tracce dei padri della commedia antica. Gli autori della poesia comico-realistica non per caso fanno riferimento alle commedie di Aristofane e di Euripide, e concordano in un'origine comune: dal comico, basato su qualsiasi antitesi interna oppure sullo svelamento di una contraddizione, si dissolve in riso. Ma si deve distinguere la concezione medievale del comico che, a differenza che nel nostro secolo, rappresenta il terzo fra i generi stilistici, dopo il genere tragico e quello elegiaco.

Non per caso anche Dante Alighieri intitola il suo capolavoro *Commedia*, perché l'opera non risponde per niente ai valori stabiliti dalla poesia religiosa e ufficiale nel Medioevo. Dunque si deve dare ragione alla definizione secondo la quale: il comico è «il diverso», essendo davvero differente dalle norme accettate e contraddicendo ogni regola codificata. Quindi il comico, disprezzando i valori considerati classici, mettendo in dubbio la necessità della logica tradizionale, e superando molte delle regole accettate da tutta una cultura, non si contrappone soltanto alla poesia adatta a determinare una concezione del mondo, ma contraddice il basilare principio della *convenientia*. Ne risulta che nel Medioevo il comico si attua quasi sempre nella trasformazione dell'eterodossia blasfema implicita in un'affermazione esplicita. Nel comico si sintetizza dunque ogni elemento dell'ambiguità, dell'ambivalenza e della trasgressione che cominciano a lavorare nel testo mediante la liberazione del *pathos* inconsciente. Per questo il comico diventa uno degli stili più importanti del Medioevo, perché in seguito agli elementi ambivalenti concentrati in esso, i confini diventano incerti e molto trasparenti fra il «bello» e il «brutto», il «nobile» e il «basso» oppure tra «vero» e

LA POESIA

Paolo Orvieto Lucia Brestolini

COMICO-REALISTICA

Dalle origini al Cinquecento

Carocci

«falso». I protagonisti delle poesie scritte in tale stile sono per lo più vagabondi, contadini, oppure personaggi che appartengono agli strati bassi della società e interpretano la loro epoca con delusione e con rassegnazione, ma essendo superiori alla loro infelicità conglobano la disperazione del mondo in un riso grottesco. Il comico in ogni caso cerca di rappresentare in modo nuovo la realtà presentando la fatalità, la tragicità e la semplicità bizzarra. Si tratta di un altro volto della realtà che è invece più drammatica rispetto a questo «modus interpretandi».

Insomma la poesia comico-realistica si nutre degli avvenimenti reali del mondo medievale per rispecchiarli mediante la rappresentazione dell'assurdità del mondo.

Anche nei primi decenni del Medioevo *il vituperium in vetulam* che si basa sulla beffa e sulla rappresentazione satirica della *descriptio feminae*, elemento importante della letteratura amorosa, è un argomento largamente diffuso. La donna angelicata ben conosciuta dallo stilnovismo di Dante e di Cavalcanti, si pone in contrasto con Becchina, protagonista

preferita da Cecco Angiolieri, che invece diventa ludibrio di tutti per la sua bruttezza e il suo essere «diabolica». Dunque la madonna degli stilnovisti nella letteratura sostituita da una femmina diavolo, che rischia di annullare le gioie terrene. Le villane come Becchina, attraverso la divisione della poesia antica e *fin d'amor*, si presentano come protagoniste primarie della poesia comico-realistica, creando un genere, la cosiddetta pastorella. Le canzoni e le abitudini al corteggiamento della poesia trobadorica si abbassano al livello volgare di competizioni erotiche e il senso dell'amore fedele degenera in un istinto animale, nella sessualità realizzata. In opposizione all'argomento nobile della canzone, la poesia comunale crea anche il genere della ballata che, a parte l'allargamento infinito delle meraviglie e dei miracoli dell'attimo fuggente, può essere caratterizzata anche dalla risonanza continua della musica e del ballo e dal riecheggiamento di melodie lontane. La lode del Dio danaro, l'esaltazione della «rozza scalcinata» dei poeti, la rappresentazione grottesca della loro vita e anche la descrizione ironica della loro infelicità amorosa, può provocare delle scene assolutamente inedite e impiantare *topoi* sconosciuti alla letteratura antica, e metafore investite da un nuovo campo semantico. Per esempio le metafore oscene sono figure retoriche su cui si basa il nonsenso formato piuttosto nel Quattrocento e nel Cinquecento. (A questo proposito dobbiamo ricordare che Orvieto, sin da un lontano studio sul nonsenso e con i suoi lavori sulla poesia fra Umanesimo e Rinascimento, è uno degli studiosi di punta in questo ambito.) In particolare che il genere si basa soprattutto sul lavoro dei significanti cambia il campo semantico delle parole e delle espressioni, connotando con una nuova significazione il testo. Dunque, il nesso stabilito fra i significati e i significanti rende vago il mito del logocentrismo classico privilegiando la costruzione di un sistema caotico, materiale e «audiovisivo» di segni. E non soltanto il nonsenso, quanto anche la maggior parte dei generi della poesia comico-realistica può

essere caratterizzata dall'umiltà di stile e lessico, dalla beffa della norma e dalla rottura con l'uso linguistico corrente in quest'epoca. La frequenza dei dialetti, della gergalità oppure di espressioni regionali, rende il testo in sé ironico, parodistico e molte volte anche satirico. Sottintendendo che la non attendibilità semantica del lessico casuale e parodistico, annulla i referenti e assicura potere assoluto ai significanti che disegnano le linee del testo comico (o meglio parodistico). L'individuazione e l'uso consapevole delle rime viene dei primi secoli del Medioevo dà vita al gioco rima, alla loro disseminazione e alla funzione poetica dell'ambiguità semantica che viene concepita soltanto dal Cinquecento (esempi caratteristici sono la poesia fidanziana o la poesia pasquinale).

Non a caso la cultura medievale inventa la propria teoria dell'interpretazione, perché l'intertestualità e l'ambiguità dei testi crea tali problemi che non possono essere risolti neanche dall'ermeneutica di Origene.

Questo intenso e originale volume si occupa, dunque, dello sviluppo, dell'evoluzione e della modificazione della poesia comico-realistica, genere oscuro e ancora poco conosciuto della letteratura medievale, dalle origini fino al tramonto del Medioevo. Attraverso l'analisi di numerosissimi testi, che vengono presentati sia in originale che in versione critica (facilitando, così il lettore) sottolinea anche i tratti linguistici, lessicali e stilistici più caratteristici del genere. Nel libro domina l'opposizione basata sulla contraddizione fra la poesia ufficiale, accettata nel Medioevo, e la poesia comunale ovvero, applicando la terminologia di Rabelais, fra l'olio e il vino.

Il *poète maudit*, servo di Bacco, non rispetta nessun tipo di regola, egli è il cosiddetto «anti-poeta» che rompe le norme e rifiuta i valori classici. Di fronte a lui c'è il Poeta che si esprime nella lingua del canone medievale perché mette in rima generalmente argomenti socialmente accettati.

E a questo punto sembra dunque assolutamente inutile meditare sul sapore più dolce dell'olio...