

ELISABETTA TONELLO

Sulla marginalità delle rime giullaresche

In

Natura Società Letteratura, Atti del XXII Congresso
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Bologna, 13-15 settembre 2018),
a cura di A. Campana e F. Giunta,
Roma, Adi editore, 2020
Isbn: 9788890790560

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/natura-societa-letteratura>
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

ELISABETTA TONELLO

Sulla marginalità delle rime giullaresche

Il saggio si pone l'obiettivo di esaminare un particolare tipo di scrittura marginale, quella cosiddetta "avventizia". Molti testi delle origini, e in particolare molte liriche giullaresche, riempiono gli spazi di fortuna dei codici altomedievali. È possibile riflettere sulla natura di tale collocazione in rapporto alla concezione sociale e culturale della poesia giullaresca e osservare come le condizioni materiali siano influenzate dalla mentalità dell'uomo medievale e viceversa. Si è cercato poi di discutere la questione della trasmissione (e della destinazione) di tale tipologia di scritture e di analizzare il problema della poesia giullaresca in rapporto al proprio supporto in una prospettiva diacronica.

1. I margini dei codici altomedievali, come sanno gli studiosi che hanno familiarità coi manoscritti, sono spesso ingombri di scritture di vario tipo. Si tratta per lo più di postille del copista o di commenti "tradizionali" al testo, registrati da copisti di professione o da lettori colti e interessati.¹ Tuttavia può darsi il caso in cui a essere trascritti siano testi letterari volgari che nulla hanno a che vedere con l'opera principale riportata al centro del foglio (che di norma sarà in latino o mediolatino).

Se per la prima categoria esiste una sorta di dialogo (più o meno a distanza) con l'opera, che comporta una specifica posizione gerarchica, nella seconda fattispecie, fra testo marginale e testo al centro della pagina, per l'estraneità reciproca dell'uno nei confronti dell'altro, si stabilisce un rapporto paritario. I testi scorrono parallelamente sul foglio, ma sono virtualmente indipendenti. Tale particolarissima condizione ci obbliga a riflettere sulla natura di queste annotazioni. Si tratta infatti di testi consegnati a un supporto "occasionale" con lo stesso intento per cui ogni testo è registrato, ovvero per la conservazione (e la trasmissione?).

Il concetto stesso di tradizione applicato a circostanze simili non può che apparire strumentale. Non possiamo infatti immaginare che una cantilena, una poesia, anche solo pochi versi in volgare vengano registrati nel margine di una pagina, o nei fogli di guardia di un libro che tramanda opere di tutt'altro genere, allo scopo di far leggere quel preciso componimento ai posteri. Quel gesto dell'annotare sarà piuttosto da imputare a una umana debolezza, quella di chi tenta di tenere con sé le cose che ama, che ritiene interessanti o curiose.

Tuttavia, come vedremo, non è escluso che alcuni di questi testi, dal carattere apparentemente "avventizio", ossia affidati a supporti occasionali, facciano parte di una catena di copia. In tale caso, si dovrà poi ragionare sulla destinazione di siffatte scrizioni. In primo luogo, il pubblico cui sono indirizzate sarà il medesimo del testo al centro del foglio o sarà differente? Dobbiamo tener presente che a quest'altezza cronologica la letteratura scritta è ancora tutta in latino. Non esiste un supporto per la letteratura in volgare, perciò si darà unicamente il caso di scritture in volgare a margine di testi latini.² Partiamo quindi da un dato ormai accettato, che riguarda la natura stessa delle origini della letteratura italiana. Per dirla con Roncaglia:

le letterature romanze nascono [...] presso popoli che possedevano già una propria tradizione letteraria. [...] Agli scrittori dei secoli XI-XII l'uso del latino (e sia pure un latino alquanto diverso da quello classico) non riusciva meno agevole di quel che fosse l'uso della parlata

¹ Tralascio il caso, intrinsecamente difforme, delle semplici note di possesso o brevi registrazioni di fatti di carattere personale che sovente occorrono nelle carte di guardia e nei margini delle carte manoscritte.

² Si veda A. PETRUCCI, *Il libro manoscritto*, in *Letteratura italiana*, a cura di A. Asor Rosa, II, *Produzione e consumo*, Torino, 1983, 497-524.

volgare. Adottando quest'ultima, essi han compiuto una libera scelta tra due possibilità interne.³

In linea di massima, dunque, i detentori della cultura possedevano entrambi gli strumenti letterari, sia la lingua latina che quella volgare. Potevano quindi operare – e presumibilmente operavano – in entrambi i sistemi, che erano differenti da un punto di vista sociale più che espressivo.

Il minor prestigio della lingua volgare derivava dalla sua minore capacità di penetrazione (essendo la situazione italiana frammentata dal punto di vista linguistico) e dalla condizione socioculturale degli utilizzatori. Di conseguenza si aveva una divaricazione fra un tipo di letteratura in latino, di *status* più elevato, e una letteratura in volgare di cui ci sfuggono l'entità, le forme, la portata fino al XIII-XIV secolo almeno. I pochi indizi che abbiamo testimoniano solo della sua difficile affermazione.

Per tornare al problema del pubblico, si dovrà ammettere che se da un lato è presumibile che le stesse persone che leggevano le opere in latino comprendessero – e in parte condividessero – anche la proto-letteratura in volgare, dall'altro non è detto che partecipassero allo stesso *milieu* socio-culturale.

2. Per meglio comprendere questi temi sarà utile ricorrere a qualche esempio. Come ho già accennato, mi concentrerò sulle “origini” della letteratura italiana, e nello specifico sulla poesia giullaresca, giacché in essa sono contemplati molti dei casi afferenti al fenomeno qui preso in esame. Una precisazione, prima di entrare nello specifico. Se l'etichetta stessa di poesia giullaresca è ancora piuttosto dibattuta, si può forse almeno accantonare definitivamente la posizione crociana che vedrebbe nella poesia popolare (e giullaresca) l'espressione artistica ingenua e spontanea del volgo, in contrapposizione alla poesia d'arte.⁴

Nonostante ciò, l'associazione di popolare e giullaresco, con tutte le ricadute che quell'aggettivo, *popolare*, comporta, ha condizionato parte della migliore critica successiva, che con questo (pre)giudizio ha dovuto confrontarsi. Ad esempio Barbi, il quale, pur riconoscendo la necessità di «diffondere un concetto più esatto della poesia popolare», non sembra prendere posizione sulla definizione di questo “genere”.⁵ E poi De Bartholomaeis che, ne *Le origini della poesia drammatica italiana* (1952), fa coincidere *in toto* poesia popolare e poesia giullaresca.⁶ Diversa invece la posizione di Pagliaro, per cui «la qualifica di popolare» va attribuita a un aspetto, «per dire così, tecnico».⁷ Ancora Contini, tuttavia, nei *Poeti del Duecento* intitola significativamente una sezione *Poesia «popolare» e giullaresca*. Le virgolette palesano una perplessità che sembrerebbe accogliere la definizione di *popolare* in senso problematizzato. Ne è riprova il fatto che diversi testi disseminati nei due volumi siano attribuiti a giullari, senza essere per questo “popolari”. Ad esempio i componimenti di Cenne, detto da la Chitarra («certo perché giullare»), viene ospitato nella sezione della *Poesia «realistica» toscana*, e il «serventesse giullaresco» *Insegnamenti a Guglielmo*, dell'Anonimo veronese, inaugura la sezione della *Poesia didattica del Nord*.⁸

3 A. RONCAGLIA, *Le origini*, in *Storia della letteratura italiana*, a c. di E. Cecchi e N. Sapegno, I: *Le origini e il Duecento*, Garzanti, Milano, 1965, 9.

4 B. CROCE, *Poesia popolare e poesia d'arte*, a cura di P. Cudini, Napoli, Bibliopolis, 1991.

5 M. BARBI, *Poesia popolare italiana: studi e proposte*, Firenze, Sansoni, 1973.

6 V. DE BARTHOLOMAEIS, *Origini della poesia drammatica italiana*, Torino, SEI, 1952.

7 A. PAGLIARO, *Poesia giullaresca e poesia popolare*, Bari, Laterza, 1958.

⁸ *Poeti del Duecento*, a cura di G. Contini, Milano-Napoli, Ricciardi, 2 voll., 1960.

Le difficoltà di inquadramento derivano, come afferma Pasquini, dall'essere questa la «produzione più precaria e sfuggente del secolo».⁹ Essa, infatti, oltre a presentarsi frammentaria e anonima, si colloca nell'ambito di una tradizione mista, in parte manoscritta e in parte orale. Ma soprattutto la sua stessa consistenza cambia a seconda delle premesse metodologiche assunte. In altre parole, la definizione di poesia giullaresca è tuttora poco chiara. Proprio per questo è importante stabilire criteri funzionali a creare una tassonomia in grado di circoscrivere e dunque meglio comprendere tale produzione poetica.

A causa della penuria di informazioni incontrovertibili, come ad esempio la data, la destinazione, ma soprattutto l'autore di questo tipo di testi, siamo costretti a compiere uno sforzo di immaginazione e a ricercare nei versi gli indizi che permettano di ricostruire le condizioni della performance. Non si dovrà però cedere alla tentazione, ben testimoniata in passato, di definire la poesia giullaresca al negativo, vale a dire come tutto ciò che non rientra nella poesia d'arte. Un'apparenza dimessa, in stili e toni, la materia elementare e ingenua non significano automaticamente negazione della poesia di scuola. Infine, l'ingannevole etichetta di popolare e giullaresco non dovrà alimentare la confusione tra i fruitori (il popolo) e i creatori (i giullari). Non si dà poesia senza studio e una qualche preparazione.

Bisognerà invece rassegnarsi al fatto che, allo stato attuale, per la documentazione di cui siamo in possesso, non solo non possiamo individuare molte figure di giullari, ma neppure possiamo distinguere tra le poesie scritte 'dai giullari' o scritte 'per i giullari'. Sappiamo per certo solo che il giullare poteva essere un mero esecutore (un interprete, diremmo oggi) di testi altrui.

Neppure nelle forme liriche si possono rintracciare i segnali dell'universo giullaresco. La maggior parte dei generi o metri solitamente considerati giullareschi (come il serventesco o il verso ottonario) sono condivisi anche dalla lirica alta. E così pure l'impasto linguistico, ricco di gallicismi, latinismi, volgarismi, ma anche di particolari temi, motivi, formule non sono affatto esclusivi della poesia giullaresca.

Cosa resta dunque? I contenuti, prima di tutto. Disseminati nei testi, occorrono segnali che questo o quel componimento avesse uno scopo ben preciso, un pubblico definito e un autore-interprete altrettanto specifico. Nel Ritmo Laurenziano, per esempio, si trova la richiesta di un «caval balçano», «corridor caval pultresco», che, insieme alla domanda di vesti e di denaro, è in effetti ricorrente nei giullari accolti nelle dimore dei potenti. In questo caso l'autore si rivolge a un vescovo, Grimaldesco di Iesi, per ottenere un dono, confermando la consuetudine di chiedere agli ecclesiastici favori e viatici in cambio dei loro spettacoli.

Anche i Ritmi su Sant'Alessio e Cassinese, narranti rispettivamente la vita di Sant'Alessio e un dialogo edificante tra un occidentale e un orientale, si rivolgono, molto probabilmente, a un pubblico religioso che beneficiava abitualmente di quegli spettacoli, nonostante le numerose interdizioni. I giullari che interpretano questa tipologia di testi fanno parte dell'unica categoria che Tommaso di Cobham ritiene essere lecita e apprezzabile: «qui cantant gesta principium (*sic!*) et *vitas sanctorum*».¹⁰

Come sottolinea il teologo inglese, anche i testi, potremmo dire "storico-mitologici", ovvero le "gesta principium", sono oggetto di performance da parte de giullari. Prendiamo ad esempio il

⁹ E. PASQUINI, *La poesia popolare e giullaresca*, in *La letteratura italiana. Storia e testi*, diretta da Carlo Muscetta, I: *Il Duecento dalle origini a Dante*, a cura di E. Pasquini e A. E. Quaglio, Bari, Laterza, 1970, II, 113-181.

¹⁰ *Thomae de Chobham Summa Confessorum*, a cura di F. Broomfield, *Analecta Mediaevalia Namurcensia* 25, Louvain, Éditions Nauwelaerts, 1968, 292.

frammento, recentemente riportato all'attenzione degli studiosi da Bertoletti, che si legge nel ms. Vat. Lat. 3327.¹¹ Sembrerebbe trattarsi dell'esordio di un componimento sul leggendario dialogo fra Salomone e Marcolfo. Ancora di argomento storico sono il Ritmo lucchese e il Serventese Romagnolo, che riguardano rispettivamente la vittoria di Lucca contro il Marchese di Massa (1213) e le lotte tra i guelfi e i ghibellini bolognesi, guidati da Guido da Montefeltro.

Un segno che sta a cavallo tra sostanza e forma riguarda la presenza di marche stilistiche tipicamente giullaresche: le apostrofi al pubblico per richiamare l'attenzione, altre formule di coinvolgimento e il discorso diretto. Prendiamo il Ritmo su Sant'alessio: «A(lessiu) multu pocu attende: / altru cogitava ket homo non attende. / Et mo que giva cogitando? (vv. 135-137)», o ancora più diretta: «Et mo, seniuri, ora scultate / quanta mustra bonitate». Tipica è anche la formula esordiale, spesso incentrata sulla novità della narrazione che si va a performare, altre volte contenente un'apologia o una *captatio benevolentiae* del narratore. Nel Ritmo Cassinese: «Eo, siniuri, s'eo fabello, / lo bostru audire compello». Nel frammento conservato nel Vat. Lat. 3327 si trova l'esordio giullaresco attualizzante che annuncia il racconto imminente: «Poi çe Deo mi dè cotanta gloria / de cu[r]tisia, de seno, de m[em]oria, / ordenare volo una v[er]a storia. / Ora se come[n]ça la i[n]te[n]cone / de[n]tro l'un e l'atro co[m]pagnone» vv. 1-5. Anche il discorso diretto, spesso dominante in questo tipo di componimenti, riflette una delle condizioni dello spettacolo: l'interpretazione del dialogo da parte di piccole compagnie di giullari (attori e musicisti).

3. Esistono poi alcuni indizi legati all'aspetto materiale di questa letteratura. Tutti i casi che ho appena citato condividono infatti una caratteristica peculiare: sono ospitati negli spazi di fortuna dei codici, nei margini e nelle carte di guardia dei manoscritti, nella periferia, insomma, dell'oggetto libro. Il Ritmo Laurenziano si legge in calce all'ultima pagina del ms. Santa Croce XV destra 6. Il Ritmo su Sant'Alessio è trascritto in un codice contenente vari testi religiosi. Il Ritmo Cassinese si trova in fondo a un fascicolo apposto a integrazione di una Bibbia non completata. Il Ritmo Lucchese è ospitato nell'ultima carta bianca del ms. 19 del Real Collegio di Spagna a Bologna.¹² Avventizia è pure la scrittura del frammento giullaresco «Poi çe Deo mi dè cotanta gloria». Il testo è nel *recto* della prima carta del ms. Vat. Lat. 3327. Il Serventese Romagnolo è copiato nella coperta del codice Vol. (o Reg.) di Classe 12, Fondo Corporazioni religiose soppresse, dell'Archivio di Stato di Ravenna.

In questa linea, un caso particolare è rappresentato dai Memoriali bolognesi. Come è noto, nel 1265 i podestà Loderingo degli Andalò e Catalano dei Malavolti stabilirono che andassero registrati tutti i contratti privati stipulati in Bologna. Inoltre, per escludere contraffazioni e manipolazioni nelle sentenze, ai notai fu imposto l'obbligo di impedire che restassero spazi bianchi. Fu così che gli intervalli fra le registrazioni, i margini e le pagine bianche furono riempiti con biffature o con trascrizioni di proverbi, preghiere e versi.¹³

¹¹ Si veda N. BERTOLETTI, *Un frammento giullaresco delle origini*, «Cultura latina», 75, 3-4, 2015, 297-332.

¹² I due ritmi, cassinese e lucchese, si inseriscono in memorie latine, con le quali mostrano un rapporto di interdipendenza. Rientrano quindi nel genere che Pasquini definisce dell'"aggiunta" o "interpolazione".

¹³ I memoriali bolognesi costituiscono un sommario delle tendenze liriche del tempo a Bologna (e forse al Nord). Per questo, se da un lato offrono un paradigmatico esempio della equivalenza tra poesia giullaresca e marginalità della pagina, dall'altro confermano che la letteratura volgare tutta poteva essere "emarginata" in supporti e spazi non di primo piano. In altre parole, per stabilire il genere dei testi incontrati, diventa ancora più importante considerarne la tradizione. Testimonianze rare e uniche in altre parole avranno la possibilità di essere ricondotti più facilmente alla poesia giullaresca, di tradizione orale o "mista", mentre i testi che trovano contemporaneamente altre collocazioni, nei canzonieri o in altre raccolte in cui occupano la centralità della

Tra di essi, si leggono componimenti riconducibili a personalità a noi note, esponenti della lirica alta (come i bolognesi Guinizzelli, Onesto, o il siciliano Iacopo da Lentini e i toscani Cavalcanti, Cecco Angiolieri e Cino da Pistoia). Ma vi sono anche numerosi testi anonimi che è possibile considerare giullareschi. Ad esempio quelli che hanno per tema principale le comiche familiari, liti, contese, screzi ‘domestici’, e che presentano i canonici stilemi giullareschi volti a catturare l’attenzione del pubblico e larga presenza del discorso diretto.

Ecco quindi «– Oi bona gente, oditi et entenditi / la vita che fa questa mia cognata... », un contrasto (in forma di ballata) fra due cognate che si offendono vicendevolmente per poi riconciliarsi nella decisione di divertirsi insieme alle spalle dei mariti. Oppure la irriverente preghiera di una figliola alla madre, «Mamma, lo temp’è venuto ch’eo me voria maritare», e ancora uno schietto invito a bere vino, «Pur bii del vin, comadre, e no lo temperare, ché, se lo vin è forte, la testa fa scaldare». Come scriveva Brunetto Latini nel *Tresor*: «[J]ogler est celui qui converse entre les genz a ris et a jeuc, et moque soi et sa feme et ses fiz et toz autres». ¹⁴

Emerge con sempre maggiore chiarezza come il supporto e la posizione occupata dai testi partecipi della loro valutazione critica. In ogni discussione sui testi delle origini, sarebbe bene partire proprio dalle considerazioni materiali e spaziali, che spesso invece, per obbedienza alla separazione delle discipline, vengono considerate unicamente scrupolo filologico. Invece, segnalare dove il testo si trova mi sembra proficuo per darne un primo inquadramento, che riguarda la ricezione ma soprattutto la considerazione che l’uomo medievale aveva di quel componimento.

Maddalena Signorini ha efficacemente dimostrato come spesso le scritture avventizie possano nascondere dettagli (tipo di grafia, mani, posizione nel foglio, rasure, correzioni ecc.) funzionali a definire la così detta «consistenza sociale» dei testi, ossia l’importanza e il grado di penetrazione e diffusione che essi registrano in un particolare ambiente. ¹⁵

4. Alla luce di quanto fin qui presentato, mi pare sia possibile affermare che la posizione marginale, periferica di questi testi rifletta più che la *marginalità* di questa letteratura, il *ruolo* marginale del testo nello spettacolo giullaresco. La parola è solo uno degli elementi della performance giullaresca, che è per l’appunto uno spettacolo, processo di teatralizzazione dell’esperienza, messa in scena dell’alterità, con finalità catartiche oltre che di intrattenimento. Con il suo vitalismo, la sua corporea irriverenza, lo spettacolo giullaresco svolgeva una funzione imprescindibile nella vita dell’uomo medievale. In quanto tale, la sua importanza non poteva essere taciuta, fosse anche attraverso le

pagina, andranno ascritti a tutt’altro genere di poesia. Tuttavia si avverte che per lo stato precario in cui si trovano questi testi – dovuto da un lato alla frammentarietà in cui si presentano, e dall’altro allo stato parziale delle testimonianze delle origini in nostro possesso – capita che una valutazione critica, un’attribuzione, venga smentita e rovesciata da una scoperta successiva, di un brano più lungo o dello stesso brano in altro/i contesto/i. Occorrerà citare il caso, emblematico, del Frammento Papafava, riportato su un foglio pergameneo che costituisce la copia di un atto notarile relativo alla campagna padovana del 1252 e ascritto per anni alla poesia giullaresca. Il ritrovamento di una versione più estesa del componimento, custodita nell’archivio trevigiano dell’Ospedale di S. Maria dei Battuti, ha fatto sì che fosse ricondotto alla poesia didattica cortese.

¹⁴ Brunetto Latini, *Tresor*, a cura di P. G. Beltrami, P. Squillacioti, P. Torri, S. Vatteroni, Torino, Einaudi (I Millenni), 2007, 396. La traduzione offerta dai curatori è: «Giullare è colui che sta fra la gente ridendo e scherzando, e si prende gioco di sé, di sua moglie, dei suoi figli e di tutti gli altri».

¹⁵ M. SIGNORINI, *Scritture avventizie e volgare. Verifica di una ipotesi*, «Critica del testo», 12, 1, 2009, 261-278.

numerosissime interdizioni che colpivano la figura del giullare.¹⁶ Una modalità utile a conservare la memoria di tali esperienze sarebbe stata senza dubbio la registrazione scritta. Come abbiamo anticipato, però, non esisteva ancora un supporto pensato per ospitare queste forme di letteratura.

Ma forse, soprattutto, l'uomo medievale non era ancora in grado di ravvisare, in modo consapevole e compiuto, la componente letteraria in siffatte manifestazioni artistiche. Perciò, questa e altre forme paraletterarie, come gli indovinelli, venivano annotate negli spazi di fortuna dei manoscritti. Nella definizione di "traccia", impiegata per le scritture avventizie, andrebbe forse recuperato, però, l'aspetto di volontarietà e deliberazione che ha spinto l'uomo del passato a conservare le sue espressioni culturali, più che quello di segno accidentalmente lasciato che mi pare prevalga oggi.

Un esempio significativo è quello offerto dal Ritmo Cassinese. Sulla scia di Petrucci e Tristano, la Signorini afferma:

La presenza di espunzioni e rasure, di correzioni, di letture fortemente dubbie (se non errate) e, forse, di lacune oltre naturalmente alla lunghezza e alla complessità del testo e alla sua strutturazione formale con maiuscole che sottolineano il cambio di strofe – suggeriscono che il Ritmo sia stato copiato da una precedente versione scritta [...]; e, se effettivamente fu copiato, dobbiamo pensare a un antografo già parzialmente guasto, fatto questo che a sua volta suggerisce una catena testuale [...] articolata.¹⁷

Simili considerazioni si possono estendere anche al Serventese Romagnolo. Da ultimo, Mecca al riguardo ribadisce:

Che Andrea Rodighieri, autore degli atti [sc. atti notarili contenuti dalla coperta su cui si legge il componimento], non sia da identificare in nessun modo con l'autore del serventese, cosa da sempre sostenuta dai precedenti editori, è presto dimostrato. Nel breve volgare di 48 versi, tale è infatti la lunghezza del componimento, il manoscritto presenta un alto numero di errori e di corrottele tali che solo un copista distratto o che avesse oggettive difficoltà nell'intendere un passo può aver commesso.¹⁸

A questo punto, ci si potrebbe spingere addirittura a riconsiderare l'aspetto avventizio di tali scritture. È evidente che, nei casi citati, il supporto e la posizione non sono dei più nobili, ma non si può negare che in più casi sembra di potervi scorgere non solo una catena di trasmissione complessa (che riflette una circolazione ampia e articolata), ma anche una volontà tutt'altro che occasionale e contingente di registrazione. Sempre per il Ritmo Cassinese, ad esempio, è stata postulata l'intenzionalità di creare uno spazio apposito, eradando precedenti scritture nell'ultima carta del codice rimasta bianca, per introdurre, con un testo popolareggiante sullo stesso tema, i testi biblici sapienziali contenuti nel codice (Cassinese 552).¹⁹

Questo ci riporta al tema della destinazione di tali scritture. Forse, date le condizioni dell'epoca, è possibile immaginare una discreta, seppure incerta, circolazione di tali testi in uno spazio coraggiosamente conquistato sottratto all'unità del libro latino. In questa età di passaggio, vi erano

¹⁶ Si veda S. VECCHIO-C. CASAGRANDE, *L'interdizione del giullare nel vocabolario clericale del XII e XIII secolo*, in *Il contributo dei giullari alla drammaturgia italiana delle origini*, Atti del convegno di studi, Viterbo, 17-19 giugno, 1977, Bulzoni, 1978, 163-184, rivisto in *Il teatro medievale*, a cura di J. Drumbly, Bologna, Mulino, 1989, 317-368.

¹⁷ M. SIGNORINI, *Scritture avventizie ...*, 276.

¹⁸ A. E. MECCA, *Dante e il Serventese romagnolo del 1277*, in «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», 8, 2005, 1-2, 9-18: 10-11.

¹⁹ Si veda M. SIGNORINI, *Scritture ...*

infatti un numero sempre crescente di «alfabeti liberi», come li ha efficacemente definiti Petrucci, capaci cioè di leggere e scrivere più e meglio in volgare che in latino, e non appartenenti alle classi sociali tradizionalmente deputate alla scrittura (ossia maestri, scribi, chierici, giudici e notai).²⁰

In questo ambiente culturale, nuovo e volgare, si trovavano anche numerosi alfabeti passivi,²¹ ossia in grado solo di leggere ma non di scrivere, di fronte ai quali si arrestava inesorabilmente la catena di trasmissione.

5. Una ulteriore considerazione non può che riguardare il parallelismo che si instaura tra la marginalità della figura del giullare a livello sociale e la marginalità occupata nel foglio dalle ‘sue’ rime. Tanto venivano largamente godute le performance giullaresche, tanto il mestiere del giullare era considerato “infame”.²² Non è questo il luogo per disquisire sulla natura antropologica e sociologica della interdizione del giullare; noteremo semplicemente come gli fossero negati una ampia serie di diritti (oltre che di doveri) e proibiti spazi e situazioni. L’emarginazione spaziale del giullare – che frequentava le dimore dei potenti e i refettori dei monasteri per i suoi spettacoli, ma era al tempo escluso dalla società e dalla vita cittadina; il suo essere parte attiva del rito, e contemporaneamente essere escluso dalla vita quotidiana e dai suoi ritmi – è specchio di quella condizione che porta il copista a trascriverne i versi su libri preziosi, ma non al centro del foglio, quasi che non volesse compromettersi con un eccessivo ‘spreco’ di carta.

Non abbiamo copie “canoniche” che trasmettano questa letteratura forse anche perché non esiste nell’uomo medievale una soluzione al paradosso che fa sembrare gli spettacoli giullareschi così fondamentali e consuetudinari e al tempo stesso così anomali ed esecrabili.²³ Il compromesso individuato è, appunto, una trasmissione *marginale*.

6. Un ultimo ordine di riflessioni è dato dal confronto con ciò che accade in seguito. Se dunque il nesso tra il genere giullaresco e la sua modalità di trasmissione appare acclarato dagli esempi riportati, la conferma definitiva di questo legame viene, come spesso accade, dal fatto che la poesia giullaresca più tarda (ossia composta ‘alla maniera dei giullari’) trovi posto nel centro della pagina e del libro e non più ai margini e nelle guardie e controguardie.

La mia ipotesi è che esista un momento in cui non sia più possibile parlare di poesia giullaresca scritta *da* e *per* giullari, ma di una poesia giullaresca nel senso di una poesia scritta alla maniera, al modo dei giullari. Questo fenomeno lirico infatti sembra esaurirsi nella sua stessa istituzionalizzazione, quando cioè i poeti di scuola, di corte, assumono i tratti caratteristici della poesia giullaresca – i toni, le formule, l’ironia e le situazioni – per fare poesia di imitazione, di maniera. Una sorta di gioco dei generi, per cui la lirica alta si traveste e prende le forme di quella bassa. La figura del poeta non coincide più *tout court* con quella del giullare interprete, oppure è la

²⁰ Si rimanda a PETRUCCI, *Il libro manoscritto...*, 504-508.

²¹ Si veda F. CARDINI, *Alfabetismo e livelli di cultura nell’età comunale*, in «Quaderni Storici», XIII, 2, 1978, 488-554.

²² Si veda A. BLOK, *Mestieri infami*, «Ricerche Storiche», 26, 1996, 59-96.

²³ I noti «breu de pergamina», fogli sciolti in cui venivano annotate le poesie dei trovatori, e i manoscritti di «jongleurs» dove si trascrivevano le chansons de geste, obbediscono ad un principio diverso. Sono strumenti pragmaticamente utili a uno scopo, che non è la trasmissione letteraria tradizionale, ma è la circolazione all’interno della categoria dei fruitori stessi, dei performer dello spettacolo. Per i primi si veda almeno G. FOLENA, *Tradizione e cultura trobadorica nelle corti e nelle città venete*, in *Storia della cultura veneta. Dalle origini al Trecento*, Neri Pozza, Vicenza, 1976, pp. 453-562; mentre per i secondi M. DELBOUILLE, *La chanson de geste et le livre*, in *La technique littéraire des chansons de geste. Colloque de Liège, 1957*, Liège-Paris, 1959, 321-327.

figura del giullare che si eleva e si sposta dalla piazza alla corte; ad ogni modo il risultato di tale passaggio si riflette anche nella posizione dei componimenti nei codici.

Dalle poesie ospitate ai margini delle carte o del ms. stesso si passa alla piena pagina, all'intero libro, come nel caso del Canzoniere Vaticano che ospita intere sezioni di poesia "giullaresca". Le differenze sono evidenti: dalla poesia anonima si passa all'autorialità di Cielo d'Alcamo, Giacomino Pugliese, Compagnetto da Prato e Ruggeri Apugliese. Nei componimenti di questi poeti si ritrovano tratti giullareschi, misti ai caratteri di una poesia alta. Il contrasto di Cielo, per fare un esempio su tutti, sembrerebbe prestarsi a essere recitato: le battute di dialogo occupano ciascuna una strofe, ma sono fra loro legate da un meccanismo di ripresa simile a quello delle *coblas capfinidas*. La ricchezza psicologica dei personaggi allontana, tuttavia, il brano dai fugaci bozzetti della poesia giullaresca. Dei riferimenti al pubblico, altra marca giullaresca patente, non resta che un accenno ammiccante, da repertorio, al verso 112: «istrani' mi so', càrama, enfra esta bona jente». Assolutamente popolari sono però la comicità e lo scenario, vicini allo spirito giullaresco dei testi che abbiamo citato precedentemente, ma con la raffinatezza che caratterizza la poesia aulica di scuola.

In altre parole, le rime ordinate e trascritte in un esemplare quale il canzoniere Vaticano non possono palesemente avere la stessa considerazione delle scritture avventizie. E questo non ha a che vedere con il nostro interesse per quei testi, ma solo con la percezione dell'uomo del Duecento, che è l'indizio più forte che abbiamo per decidere cosa appartenga a uno specifico genere: nel caso che qui interessa, il genere giullaresco. L'evoluzione del gusto, ma forse sarebbe meglio dire l'evoluzione della mentalità, ha fatto sì che la letteratura giullaresca divenisse un genere da imitare e dunque una poetica tradizionale.

Mentre nel basso medioevo, e sempre più nell'età moderna, la forma libro prende piede permettendo all'uomo di registrare «in un breve orizzonte cartaceo [...] quelli che erano i capisaldi fondamentali della sua cultura e della sua stessa presenza nella società del tempo»,²⁴ la situazione delle origini è più oscura e in parte controversa. Per questo, stante la grande carenza di informazioni a nostra disposizione,²⁵ andrà sondata con tutti gli strumenti e i dati a disposizione, *in primis* quelli materiali. La storia della letteratura che conosciamo è solo quella dei testi che ci sono pervenuti, nella veste in cui sono stati prodotti e copiati, e nelle forme in cui i testi sono stati traditi. Non dobbiamo perciò dimenticare che, in letteratura, la trasmissione è già di per sé un dato incontrovertibile e inestricabilmente legato all'oggetto tramandato.

²⁴ A. PETRUCCI, *Il libro manoscritto...*, 513.

²⁵ Per lo spettacolo giullaresco poco o nulla si sa delle musiche e degli strumenti impiegati nella performance, nonché delle tecniche attoriali. Altrettanto poco sappiamo della formazione e della vita sociale dei giullari e delle compagnie giullaresche. Per un inquadramento generale, mi permetto di rimandare a un mio lavoro: E. TONELLO, *L'altra poesia. Arte giullaresca e letteratura nel basso Medioevo*, Milano, Mimesis, 2018.