

CATHERINE M. KEEN

DEH, QUANDO RIVEDRÒ IL DOLCE PAESE:
CONSIDERAZIONI TEMATICHE E FORMALI SULLA SATIRA CINIANA*

La canzone anti-napoletana di Cino può definirsi come una delle canzoni più conosciute ma relativamente poco studiate del nostro poeta¹. Nelle sue biografie appare come punto di riferimento quasi obbligatorio, in quanto documenta un soggiorno a Napoli altrimenti invisibile nel suo *corpus* poetico. L'esperienza è quasi ugualmente invisibile nel suo *curriculum* di giurista, data la brevità del suo incarico allo Studio napoletano². La canzone è nota anche come una delle prime liriche volgari italiane che si auto-definisce *satira*, inserendo esplicitamente l'intera composizione dentro la gerarchia di stili prescritta dalle arti poetiche del Medioevo (MAZZUCCHI 2011: 7-8). Qui si esprime, nei toni aspri dell'invettiva, un Cino noto ai contemporanei e alla posterità come fedele esponente di uno stile «dolce e sottile» (per dirla con Dante), che predilige argomenti cortesi e amorosi³. L'*incipit* della

* Desidero ringraziare due colleghe per il loro aiuto linguistico nella preparazione di questo testo: Chiara Franceschini e Leyla Livraghi.

¹ Lo scopo originale di questo studio era di riproporre e approfondire, nel contesto di un convegno dedicato alla figura di Cino da Pistoia nella storia della poesia italiana, alcune osservazioni sulla canzone-satira schizzate in maniera molto breve qualche anno prima (KEEN 2006: 82-84). Poiché i due più recenti articoli sulla satira ciniana risultavano irripetibili a Londra quando è avvenuta la prima stesura, il nucleo dell'articolo è stato formulato senza potersi riferire MAZZUCCHI 2011 e CORRADO 2012. A questa mancanza si è comunque sopperito nella presente versione scritta, che rende giustizia ai due studi e alla loro notevole importanza per la ricerca in questione.

² MONTI 1924: 50-51. Lo studio ancora fondamentale di DE BLASII (1886: 146, testo in nota 2) ricorda un riferimento in Baldo a un consulto finanziario richiesto da un vescovo durante il soggiorno napoletano. La nomina di Cino alla cattedra di giurisprudenza napoletana fu per l'anno accademico 1330-1331; documenti redatti a Firenze nel maggio del 1332 danno un termine *post quem* per il ritorno in Toscana. FERRARA 2005: 236-240 e CORRADO 2012: 92-93 forniscono dati ulteriori sul periodo d'insegnamento a Napoli.

³ Com'è noto, Dante riserva le poche sue laudi in poesia contemporanea nella *lingua di sì* a quelli «qui dulcius subtiliusque poetati vulgariter sunt [...] puta Cynus Pistoriensis et amicus eius», *Dve*, I. x. 2.

canzone sembra promettere un lamento elegante, conforme a questa reputazione; ma il tono slitta rapidamente dall'aulico verso locuzioni aspre. Il poeta adopera termini severi, a momenti anche grossolani, per esprimersi sui difetti innumerevoli della città e della popolazione di Napoli. Ci descrive una città bestiale, corrotta e ignorante – completamente contraria a quello che sappiamo della Napoli angioina, con le sue bellezze culturali e urbanistiche.

L'obiettivo di questo studio è di considerare il valore della dichiarazione cianiana di avere adottato lo stile satirico nel contesto insolito della poesia lirica; e di proporre che, con questa etichetta, Cino riavvicina la canzone a un suo tema poetico già spesso sperimentato, quello dell'esilio, riproposto ora non più in termini politici e partitici ma con una nuova valenza moralistica, conforme, appunto, alla categoria di *satira*.

1. «Vera satira mia»: la satira in poesia lirica

Nel congedo, Cino sottolinea la novità dell'approccio con la definizione della lirica come una «vera satira» (v. 37)⁴. L'espressione è quasi tautologica: era assiomatico nelle definizioni medievali del genere “satira” che essa esprimesse delle nude verità. Una derivazione tradizionale della parola dava un'etimologia dal mitico satiro, nudo e caprino. Questa è la prima delle quattro etimologie offerte, ad esempio, dalla canonica *Ars grammatica* di Diomede, ed è quella più apprezzata dai commentatori medievali. A parte la trasparenza del discorso satirico, il termine in epoca antica poteva indicare anche la varietà o la copiosità retorica: le altre tre etimologie in Diomede ricollegano il termine a una scodella sulla quale si facevano offerte copiose agli dei (una «lanx»), a un ripieno di carne a più ingredienti (un «genus farciminis»), o a una forma di legge (la «lex satura» o «per saturam»).⁵ Per Cino giurista potrebbe appunto interessare quest'ultima possibile derivazione del termine da un singolo statuto con molte provvisori su questioni separate. Spesso omessa dalle *poetrie* e dagli *accessus* medievali, la definizione era comunque segnalata nelle famose *Etymologiae* di Isidoro da Siviglia, nel Libro V, «De legibus et temporibus», che Cino avrebbe potuto conoscere per motivi giuridici: «Satura vero lex est quae de pluribus simul rebus eloquitur, dicta a copia rerum et quasi a saturitate; unde et saturas scribere est poemata varia condere, ut Horatii, Iuvenalis

⁴ In mancanza di un'edizione critica soddisfacente del canzoniere di Cino, il testo della satira si cita da CONTINI 1960; le altre opere di Cino da MARTI 1969.

⁵ Il testo di Diomede è riprodotto da VAN ROOY 1965: xii-xiii, con discussione della derivazione «a lege satura» alle pagine 14-15, 19. Le terze e quarte etimologie non godevano di un simile successo nella tradizione medievale come quelle del *satyrus* e della *lanx*: REYNOLDS 1995: 129-130; MAZZUCCHI 2011: 2-5.

Deh, quando rivedrò il dolce paese: *considerazioni tematiche e formali sulla satira ciniana*

et Persii» (V. xvi *De lege satura*)⁶. La canzone anti-napoletana dimostra, infatti, una certa stravaganza nell'attacco onnicomprensivo contro città, sito, abitanti e costumi, e una varietà stilistica notevole⁷; ma questo sarebbe conforme anche con la concezione trecentesca più diffusa della satira come stile diretto, pungente e letterale.

I teorici medievali insistevano soprattutto sulla funzione altamente morale della satira: è una forma che istruisce e corregge attraverso la riprensione del vizio. Le *Satire* latine di Orazio e di Giovenale godevano di un ruolo importante nelle scuole medievali, per la trasparenza di uno stile considerato letterale e diretto, e per l'utilità morale di un genere che esprimeva ammonimento severo⁸; anche se con questa nuda verità bisognava esporre il lettore alla lingua mista, a volte grossolana, di un registro stilisticamente "mediocre".

Discussioni di genere o forma e di stile in materia poetica erano frequenti non soltanto nel mondo dell'istruzione latina, ma anche fra i rimatori volgari. I rimatori del Due-Trecento commentavano volentieri sullo stile *aspro, sottile, dolce, soave*, ecc. delle loro rime⁹; ogni tanto – sebbene molto raramente – usavano anche i termini classici del *comico, tragico, satirico* o *elegiaco*. Niccolò de' Rossi, in un sonetto scritto probabilmente nello stesso giro di anni della satira di Cino, considera i quattro stili tragici, comici, satirici ed elegiaci della poesia, e nota: «reprende ciascuna vilania / per satyra cum aprobatò stile»¹⁰. Anche Cino partecipava ai dibattiti stilistici, riguardo alle poesie sue e altrui¹¹; non si preoccupava però normalmente dell'inserire le proprie liriche nella gerarchia stilistica delle *poetrie* formali.

La scelta dell'appellativo *satira* allora non si deve considerare per nulla banale: *unicum* nel *corpus* di Cino, è anche estremamente raro in tutta la produzione dell'epoca, specialmente nella poesia volgare. La canzone di Cino risulta quella

⁶ Manca il riferimento alla *lex satura* nella discussione della commedia nuova o satirica in ISIDORO DA SIVIGLIA 1911: VIII. vii *De poetis*, dove appaiono le derivazioni più note (*satyrus* e *lanx*) e gli esempi di Flacco, Giovenale e Persio; similmente in UGUCCIONE 2004: s.v. S 53. 19-22 *satira*. Analisi più estese della concezione medievale della *satira* in CORRADO 2012: 81-90; MAZZUCCHI 2011; REYNOLDS 1995, 1996: 135-149; MINNIS-SCOTT 1988: 116-118.

⁷ FERRARA 2005: 237-39, per l'analisi delle figure retoriche.

⁸ REYNOLDS 1996: 11-16; COPELAND 2001: 79-81; si veda anche e.g. la definizione di Guido da Pisa, nel *Prologus* al suo commento dantesco: «secundum genus poetice narrationis dicitur satira, quia abundat reprehensione vitii et commendatione virtutis [...] Sic ista scientia poetarum est levis, quia cito saltat de vitio in virtutem et de virtute in vitium; nuda et dicax dicitur, quia aperte vitia reprehendit; subsannatrix est quia deridet vitiosos». MAZZUCCHI 2011: 1-4 segnala la somiglianza fra la definizione di Guido, in un commento di data precoce (1335-1340 circa), e quelle degli altri commentatori danteschi del Trecento.

⁹ La corona va naturalmente a Dante – basta pensare a *Le dolci rime d'amor ch'io solia* o *Così nel mio parlar voglio esser aspro*, dove le scelte stilistiche si dichiarano negli *incipit* stessi – ma simili auto-riflessioni interne sullo stile di una poesia sono abbastanza frequenti dai siciliani in poi.

¹⁰ *S'eiò voio dir d'Amor per traedia* (BRUGNOLO 1974-1977: 382), vv. 5-6.

¹¹ La bibliografia sulla poetica di Cino è molto ampia: gli studi consultati includono BRUGNOLO 1993; TOOK 2000; PINTO 2009; LIVRAGHI 2012.

più conosciuta fra le rade testimonianze di un uso poetico del termine, ma anche questa è trådita da pochi manoscritti¹². MAZZUCCHI (2011: 7-8) segnala la precocità dell'uso ciniano di una tale autodefinizione stilistica all'interno di un testo poetico: è forse il primo componimento dichiaratamente *satirico* della tradizione volgare italiana, dato che la sua probabile datazione si aggira intorno al 1330-1332.¹³

Con l'uso del termine *satira*, Cino si inserisce in una tradizione di letteratura morale che risale all'epoca classica (come il Dante protagonista nella «bella scola» del IV canto dell'*Inferno*)¹⁴, conferendo alla canzone una certa *gravitas* morale, nonostante l'effetto crudo, a volte buffonesco, di alcune immagini ed espressioni.

È una scelta che comunque non è messa in evidenza subito. Cino si diverte anche a rovesciare le aspettative del lettore, che si attenderebbe ben altro da una lirica che si apre con un lamento elegante, «Deh, quando rivedrò?». Nei pochi manoscritti che trasmettono la lirica, appare la breve rubrica: «Essendo a Napoli»¹⁵. Chi conosceva le bellezze della capitale angioina potrebbe bene sentirsi sconvolto dall'accumularsi progressivo, prima di insulti un po' generici, poi di vignette parodiche, finalmente di indignazione morale veemente. In verità, è soltanto nel congedo che Cino offre la glossa che giustifica tale contenuto. Con la designazione della canzone come «vera satira mia» (v. 37), la serie di insulti quasi gratuiti di una regione e una città si rivela non come l'espressione gelosa di un ex-professore indignato, ma come la critica severa ma terapeutica di un maestro non soltanto in giurisprudenza ma anche in retorica poetica. Il Cino solitamente reputato *amoroso*, si rivela anche un poeta di rettitudine, forse in una rivalità postuma con l'amico Dante e le categorie del *De vulgari* – opera che con ogni probabilità Cino avrebbe conosciuto almeno in concezione, se non testualmente¹⁶.

¹² Informazioni sui mss. dal sito Mirabile – Archivio digitale della cultura medievale (<http://www.mirabileweb.it/>); CORRADO 2011: 94, n. 36.

¹³ Altre due ricorrenze in poesia, in un simile periodo, si registrano in Pietro Alighieri, che qualifica *Non si può dir che tu non possa tutto* come «satira mia canzon» (v.104); e Gano di Lapo da Colle, che nel congedo di *Udirò tuttavia senza dir nulla?* riprende la stessa espressione, «satira mia canzon» (v. 137). Testi riprodotti e discussi in MAZZUCCHI 2011.

¹⁴ Gli usi due-trecenteschi precedenti infatti appaiono o in riferimenti alla gerarchia degli stili (spec. in commenti all'*Inferno*), o in allusioni ai poeti latini dell'epoca antica (e.g. DANTE, *Cvo* IV. xxix. 4, citando Giovenale; oltre al «Orazio satiro» di *Inf.* IV. 89). Per una discussione ampiamente contestualizzata di questioni di genere e stile in Dante (e oltre), si veda BARAŃSKI 1995a (articolo corredato di una ricca bibliografia).

¹⁵ Testi delle rubriche in Mirabile: dei tre mss. ivi censiti, due portano la rubrica napoletana; nella terza, s'intitola semplicemente «Canzone XIII». CORRADO 2012: 94 n. 35 segnala la rubrica dell'edizione a stampa di Pilli del 1559, che propone una dedica a Dante (morto, comunque, un decennio prima): «Satira I. Scritta a Dante».

¹⁶ FERRARA 2005: 223-24; LIVRAGHI 2012: 56-65. Segno dello stretto rapporto fra i due poeti all'epoca del *De vulgari* è la scelta dantesca di nominarsi nel testo come «amicus eius», cioè l'amico di Cino.

Deh, quando rivedrò il dolce paese: *considerazioni tematiche e formali sulla satira ciniana*

2. “Esilio” napoletano del poeta comunale

La critica severa di Napoli sostenuta lungo la canzone istituisce un paragone tacito con l'amata Toscana, e un po' con tutte le regioni italiane non soggette alla corona angioina (anche la Pietole di Virgilio, ad esempio)¹⁷. Più si addensano i commenti fulminanti contro la città e i suoi abitanti, e più in compenso si sente la mancanza dell'ingegno, della cortesia e delle virtù morali dei liberi comuni dell'Italia centrale. La forza politica della denuncia del «regno servile» (v. 4) è evidente: l'apparato di MARTI (1969) nota che «è la definizione polemica di un uomo educato alle libertà comunali»; FERRARA (2005: 237) osserva che «la première mention du royaume de Robert est donc négative: il s'agit d'une société sans aucune démocratie, sans aucune liberté, assujettie à un seul et unique monarque».

La *fronte* della prima strofe introduce questa enfasi politica con un tono lamentoso tipico del Cino stilnovista. La costruzione dell'*incipit* sembra in effetti promettere un'ennesima variazione sul tema della lontananza. È un tema che nella produzione anteriore di Cino si era spesso collegato con idee di esilio politico dal *natio suole* pistoiese (cfr. *Lasso, pensando alla distrutta valle*, v. 2); benché molto spesso su tale argomento Cino subordinasse il contenuto politico alla situazione, connessa, di separazione dall'amata (KEEN 2000, 2002; FERRARA 2005: 219-230). Il «Deh» esclamativo esprime uno stato di commozione, e la domanda retorica che segue situa l'emozione apparentemente in relazione a un'esperienza tipica di esclusione politico-amorosa, con le allusioni alla Toscana (v. 1), e alla Firenze riferita trasparentemente nel «bel fior [che] si mostra d'ogni mese» (v. 3)¹⁸. La profusione di aggettivi cortesi – «dolce paese», v. 1; «Toscana gentile», v. 2; «bel fiore», v. 3 (corsivi miei) – richiama l'espressione, in tante altre liriche di esilio dei poeti toscani, di una nostalgia dolorosa e di un senso di alienazione in terra altrui, tale Sennuccio del Bene in *Da.ppoi ch'i' ho perduto ogni speranza*; Brunetto Latini in *S'eo sono distretto innamoratamente*; o in poesie di Cino stesso come la canzone *La dolce vista e 'l bel guardo soave* o il sonetto *Lasso, pensando alla distrutta valle*. La domanda quasi disperata, «Deh, quando rivedrò il dolce paese / di Toscana gentile?» (vv. 1-2) ricorda anche la cosiddetta “canzone dell'esilio” cavalcantiana, con la ripetizione a ogni ripresa del lamentevole: «Perch'i' no spero di tornar giammai, / ballatetta, in Toscana» (vv. 1-2: corsivo mio)¹⁹. Anche se quest'ultima non si può più considerare il “canto del

¹⁷ «O sommo vate [...] non t'era me' morire / a Piettola, cola dove nascesti?», vv. 13-15.

¹⁸ Cino fu ammesso formalmente alla cittadinanza fiorentina nel 1323, per cui Firenze varrebbe in questo contesto ugualmente come Pistoia in quanto terra di origine dell'espatriato toscano.

¹⁹ La somiglianza con le liriche citate sopra include l'apparenza del toponimo della città o della regione, o una parafrasi equivalente, nell'*incipit* o appena dopo. Nei congedi, dove spesso un toponimo segnala il tema dell'esilio (KEEN 2009), il nome di *Toscana* appare con appunto questa enfasi in, per esempio, *Amor mi fa sovente* di Re Enzo e *Gente notosa e villana* di Guittone d'Arezzo.

cigno” dell’esule morente evocato dal De Sanctis, il tono melanconico dell’intera composizione sembra trovare corrispondenza nella fraseologia incipitaria di Cino.

3. Urbanistica e popolazione: distopia e bestiario

Nelle composizioni anteriori sull’esilio da Pistoia, Cino si era spesso lamentato – conformemente con la tradizionale retorica dell’esilio – della perdita immediata delle virtù politiche e sociali dell’intera città conseguente all’occupazione nemica (PICONE 2003; KEEN 2006: 75-84). Nel sonetto *Lasso, pensando* si lamenta della «distrutta valle [...] del mio natio suolo» (vv. 1-2), ora caduta nelle mani di una «parte crudel» (v. 13); *Si m’ha conquiso la selvaggia gente* rappresenta la perdita Pistoia come una città snaturata, «crudel di se stessa e dispietata» (v. 27). Nella canzone satirica contro Napoli tuttavia le glorie della Toscana non sono passate; anzi, sono più che mai vivamente apprezzate dallo pseudo-esule pistoiese, in una nuova esperienza dove l’estraniamento del poeta si definisce con un paragone spaziale e non più cronologico. La nostalgia politica per la società dei comuni toscani si esprime nel passare bruscamente dalla dolcezza dell’*incipit* al tono dell’invettiva, proprio conformemente con le regole della satira.

Il regno di Napoli è subito detto «servile» (v. 4), con un cenno oscuro ma negativo alla derivazione del nome della città, o dell’intero regno, «per ragion [...] [da] animal sì vile» (v. 6). È un’allusione enigmatica. Forse Cino vuole riferirsi alla sirena Partenope, creatura ibrida mostruosa che avrebbe dato il nome originale alla città antica; forse allude al porco selvatico, allargando a tutto il regno l’etimologia di Abruzzo, *Aprutium* da *aper*; o, con la stessa tecnica, alla pecora che avrebbe dato il nome alla Puglia, *Apulia* da *a pecudum adpulsu*²⁰. Comunque sia, si passa ben presto dall’ambiguità erudita a denunce molto più dirette. Alla fine della strofe Cino designa la popolazione del regno una «gente balduina» (v. 12), trasformandoli in asini (MAZZUCCHI 2011: 9; CORRADO 2012: 99-100); e più avanti appaiono come scimmie (v. 20). Asini e scimmie forniscono casi concreti della *viltà* evocata nel primo referente animale. Secondo il bestiario medievale, la scimmia è un imitatore furbo ma idiota del comportamento umano (CURTIUS 1979; NORMORE 2015: 43-47); mentre l’asino è notoriamente lento, testardo e servile. Un altro ripudio di Napoli attraverso immagini di animali è la citazione dell’amuleto in forma di una mosca di bronzo che la protegge da infestazioni d’insetti, v. 18 (COMPARETTI 1997: 259, 267, 346-47). Il meccanismo, invenzione leggendaria di un altrettanto

²⁰ CORRADO 2012: 97-99 riassume brevemente le varie interpretazioni (fra cui opta per un riferimento alla pecora, la più propriamente *servile* degli animali proposti). Il porco selvatico, secondo il bestiario medievale, è feroce e crudele; la pecora, timida, molle e stolta; la sirena è associata alla meretrice e all’antropofago nell’ingannare e aggredire i marinai.

leggendaro Virgilio-mago, capovolge le leggi naturali, e riduce almeno una parte dell'inquinamento della città; ma una parte solamente, visto che Napoli «riten quel che 'l mar non vòle a fondo» (v. 39) – si riempie cioè di rifiuti marittimi. Con questo verso di chiusura, Cino conclude una successione di immagini di bestie sempre più brutte che affollano la terra, l'aria e il mare, con cui estende e rinforza il primo, oscuro riferimento etimologico al nome del regno.

Una strategia simile si manifesta nell'evocazione della topografia di Napoli. Anzi, i cenni urbanistici spesso si abbinano strettamente con le immagini animali. Così vediamo prima la porta e le mura della città, sito originario della mosca di bronzo (vv. 17-18) e linea di demarcazione fra il territorio costruito della città e le paludi malsane che la circondavano in epoca antica (COMPARETTI 1997: 267; KELLY 2011: 295). Cino introduce poi le logge dei *Seggi* amministrativi (i «tocchi» del v. 19) dove i nobili dei vari quartieri di Napoli si riuniscono «come simie in iscran- no» (v. 20)²¹. In una tale riunione nei Seggi, i nobili dovrebbero reggere gli affari locali e dibattere questioni amministrative, ma Cino invece li ritrae che balbettano inutilmente «senza lingua / la qual distingue pregio o ben alcuno» (vv. 20-21), proprio come le scimmie²². Nei primi decenni del Trecento, il dominio del ceto aristocratico attraverso il sistema magistrale e fiscale dei Seggi era oggetto di forte opposizione legale e anche fisica (KELLY 2011: 37-41). Cino avrebbe potuto vedere nei contrasti spesso violenti fra nobili e popolani un eco infelice delle divisioni sociali che aveva sperimentato anche nei comuni repubblicani di Toscana; ma a Napoli con esiti determinati dalla prepotenza inevitabile di una nobiltà sostenuta dalla corona. Come abbiamo già visto, sin dalla prima strofe della canzone Cino denuncia il sistema *servile* del regno, offrendo un giudizio che sembra avere come bersaglio l'organizzazione monarchica degli angioini in un territorio che rifiutava di conformarsi al modello costituzionale del *Codice* romano e imperiale di Giustino che Cino conosceva così bene²³. Rispetto al disdegno espresso qui verso le

²¹ Alcuni commentatori vedono in queste scimmie i docenti all'università di Napoli, elevati in cattedra (*in iscranno*): DE BLASIS 1886: 149; FERRARA 2005: 238, 254-55 n. 60. A me sembra più convincente l'ipotesi che rappresentino l'aristocrazia, dato che così Cino fornisce una critica più comprensiva dell'intera popolazione napoletana (l'università sarà citata esplicitamente nella terza strofe), e rinforza l'enfasi politica del primo riferimento al *regno servile*. Anche MAZZUCCHI 2011: 9-10 e CORRADO 2012: 106-110 identificano l'aristocrazia governante nell'immagine zoomorfa.

²² La confusione linguistica dei nobili-scimmioni è conforme con un luogo comune secondo il quale le scimmie imitano il discorso umano: CORRADO 2012: 106-109. Dante per esempio commenta che «è da sapere che solamente l'uomo intra li animali parla, ed ha reggimenti ed atti che si dicono razionali, però che solo elli ha in sé ragione [...] E se alcuno volesse dire contra, dicendo che [...] alcuna bestia fa atti o vero reggimenti, sì come pare della scimia e d'alcuna altra, rispondo che non è vero che parlino né che abbiano reggimenti, però che non hanno ragione, dalla quale queste cose convegnono procedere» (*Convivio* III. vii. 9).

²³ In un famoso dibattito all'università di Siena del 1321, partendo da una questione apparentemente banale sui limiti della giurisdizione di un magistrato urbano, Cino presentava argomenti

«simie in iscranno», è interessante anche notare che nelle classifiche dei vari tipi di scimmia nei bestiari (ne distinguono cinque in tutto), è compreso il *satyrus*, bello di viso ma agitato²⁴. Il viso e gesti vistosi della specie *satyrus* potrebbero rappresentare bene il comportamento appariscente dell'aristocrazia napoletana. Nelle discussioni del genere *satira* nelle poesie, questa razza di scimmia non viene mai discussa; ma non si può escludere una studiata allusività contrastiva fra la scimmia [*satyrus*] napoletana balbettante del v. 20 della canzone, e la «vera satira» pungente dell'osservatore toscano (v. 37).

Nella terza strofe Cino passa a una discussione dell'università napoletana, sede delle sue attività professionali durante il breve soggiorno a Napoli²⁵. La sede dello *Studium generale* è evocata dagli attributi grossolani della «penna e l'orinal» (v. 30). Strumenti prosaici delle arti del notaio e del medico, sono menzionati con disprezzo dal laureato bolognese, la cui altissima reputazione nel campo della giurisprudenza gli aveva appunto meritato l'invito a Napoli. Venendo poco dopo l'immagine delle scimmie aristocratiche dei Seggi, viene in mente anche l'iconografia diffusa della scimmia camuffata da medico, da chierico o da cavaliere che si trova spesso nei *marginalia* dei codici manoscritti, nelle sculture delle chiese medievali, e così via (NORMORE 2015: 45).

Abbiamo così lo schizzo di una mappa di Napoli, dove la città si trasforma però squallidamente in giardino zoologico. Il sito stesso della città è condannato, non offrendo alcuna possibilità di fondazione propriamente civica. Con un gusto irresistibile per un gioco di parole, tra *suolo* e *solo*, Cino dichiara il «sòlo, solo voto di vertute» (v. 31). Anche il mare circostante, nel rigettare «quel che [...] non vòle a fondo» (v. 39), contamina fisicamente ancor di più quel *suolo* già sporcato in termini morali dalla turpitudine dei napoletani²⁶. Mura, porte, Seggi di quartiere, università, e finalmente anche gli elementi basilari di terra e acqua che danno forma al sito della città sono compresi tutti in una singola condanna.

che toccavano anche la questione della sudditanza legale del re Roberto ad Arrigo VII: MONTI 1924: 101-05. Nella *Lectura in codicem* indagava più a lungo il dominio universale della giurisdizione imperiale: DE BLASIIIS 1886: 140-143; FERRARA 2005: 234-240.

²⁴ ISIDORO DA SIVIGLIA 1911 (XII. ii): «Satyri facie admodum grata, et gesticulatis motibus inquieti»; una definizione identica in UGUCCIONE 2004: s.v. S 132. 2 *simia*.

²⁵ La sede dell'università occupava una posizione centrale nel quartiere amministrativo dal potente Seggio di Nido o Nilo: KELLY 2011: 48, 181.

²⁶ MAZZUCCHI 2011: 11 e CORRADO 2012: 117-118 sostengono l'ipotesi che l'espressione abbia una connotazione scatologica, per Corrado forse ispirata topograficamente dalla condizione notoriamente sporca del quartiere portuale di Napoli.

4. Il poeta-filosofo in terra aliena

Per rendere più precisa la condanna globale del sito e del porto di Napoli, e dei ceti sociali più prominenti (aristocrazia e intellettuali), Cino inserisce nella canzone anche alcuni nomi, di persona e di luogo. Questi nomi propri si possono dividere secondo polarità binarie per rinforzare il paragone tacito tra il regno angioino e il mondo delle città comunali sostenuto lungo tutta la canzone. Toscana, Firenze e Pietole rappresentano il mondo delle libere repubbliche cittadine delle regioni centrali, contrapposto al «regno servile» del Sud (v. 4). Al confronto geografico si aggiungono confronti culturali e cronologici. Per l'epoca antica, Virgilio, «sommo vate» (v. 13) e cliente del virtuoso Augusto, si oppone al corrotto Nerone e al barbaro Totila; e lui stesso è ricordato dai napoletani per la trivialità di una mosca incantata, non come poeta e filosofo. Tacitamente, Cino, autore della canzone, diventa il doppione moderno di Virgilio, ripetendo il viaggio, dal Nord virtuoso al Sud corrotto, del suo illustre predecessore sia in quanto poeta sia in quanto filosofo. Da giurista, e maestro nella retorica antica della satira moralistica, anche Cino rappresenta fino a che punto venga trascurata l'eredità romana in una Napoli invasa da «invidia» e «malizia» (se non più da vespe), che valorizza banalmente «la penna e l'orinal» (vv. 26, 28, 30).

Per la stoltezza animalesca degli abitanti, la città contemporanea meriterebbe di essere violentemente distrutta, come la Roma devastata dai malvagi re dell'epoca antica:

A te converria Nero
o Totila flagello,
però che 'n te non nasce bon né bello. (vv. 34-36)

Nerone e Totila sono citati come tiranni esemplari, distruttori dell'ordine materiale, governativo e morale dell'Italia antica. Se Nerone aveva assalito la sede stessa della civiltà romana, con il famoso incendio a Roma, Totila occupava nell'immaginazione medievale toscana un ruolo quasi equivalente. Secondo una leggenda molto diffusa – nella quale l'unno Attila *flagellum Dei* si era confuso in certa misura con l'ostrogoto Totila – «Totila flagello» (v. 35) avrebbe ordinato la distruzione di Firenze (il «bel fior» dell'*incipit* elegante, v. 3) e di numerose altre città toscane, compresa la Pistoia di Cino²⁷. A Roma la conquista ostrogotica finiva ugualmente molto male. Anche a Napoli, dove l'assedio di Totila era terminato con la vergognosa resa della città, le mura erano state rase al suolo dopo la conquista gotica. (La memoria napoletana di Totila potrebbe così anche mettere in dubbio i meriti degli «antichi viri», v. 24, citati ironicamente alla fine della seconda strofe come antenati dei nobili-scimmioni.) Con la citazione di Nerone e Totila, allora, Cino vuole dire che anche la Napoli contemporanea meriterebbe una devastazione totale.

²⁷ RUBINSTEIN 1942: 201-204, 209, 215-16; MAISSEN 1994.

Con la fantasia di una Napoli guasta, Cino prospetta una metamorfosi poetica della città in deserto, rasa al suolo dalla sua retorica satirica. La canzone rivela Napoli come un territorio moralmente sterile; i monumenti civici ospitano bestie, uomini ridotti al livello degli animali, «senza lingua / la qual distingue pregio o ben alcuno» (vv. 20-21). Il suolo stesso «trasforme e mute la natura» (v. 32) degli abitanti, e Napoli città diventa la foresta, la landa, confacente a scimmie, asini e così via. La trasformazione della città indegna in deserto è un altro luogo comune della tematizzazione dell'esilio nella poesia lirica dell'epoca, normalmente evocata in riferimento alla città di origine del poeta cacciato (PICONE 2003; KEEN 2006: 75-84). Cino così rinforza l'idea che il soggiorno a Napoli equivale a un'esperienza di esilio per un cittadino del mondo comunale ed esperto di giurisprudenza romana.

La profusione di dettagli grotteschi, che si sono cercati nel corso dell'intervento di esaminare con una certa minuziosità, rinforza le affermazioni generali che a Napoli mancano «virtù» (vv. 9, 31), «cortesia» (v. 25) e «leggiadria» (v. 39) e fioriscono invece «invidia» (v. 26) e «malizia» (v. 28). La nuda verità del genere *satira* dipinge Napoli come *terra aliena*, in cui Cino si trova esiliato dalle bellezze della vita urbana come la conosce nella «Toscana gentile» (v. 2) e nelle città di Firenze o di Pistoia. Il poeta esprime in termini assoluti una ripugnanza insieme morale, e anche politica e costituzionale, generata dall'incontro con il tipo di governo monarchico del regno angioino. Abituato alla politica partecipativa, seppur precaria, dei comuni toscani, Cino esprime nella canzone una reazione viscerale alle rigidità di un regime dinastico.

Questo è il senso finale delle immagini assurde e della lingua veemente della satira contro Napoli. Cino evoca volutamente all'inizio della poesia il tema della lontananza e dell'esilio, per mettere in rilievo il valore preminente della civiltà comunale di Toscana e delle città che vantavano di aver raccolto l'eredità costituzionale dell'antica Roma virtuosa dell'epoca repubblicana e dei più illustri periodi imperiali²⁸. La canzone procede, con una raffinatezza ironica abbinata a una comicità a momenti proprio feroce, verso la rivelazione finale di essere una «vera satira» (v. 37). È una canzone, cioè, altamente morale, orientata a curare i vizi del «regno servile» (v. 4) con rimproveri pungenti. Le bestie napoletane devono imparare a diventare di nuovo uomini, aprendosi all'istruzione della poesia antica e contemporanea di Virgilio e di Cino, e a uno studio non più meccanico ma approfondito della cultura politica e filosofica romana e toscana. Non vorremmo ipotizzare che Cino abbia avuto in mente troppo precisamente qualche schizzo degli schemi del *De vulgari* dantesco: ma sembra evidente a chi scrive che la canzone dà voce, insolitamente ma con piena convinzione, a un Cino non più amoroso, ma *cantor rectitudinis* in materia di politica e di cultura retorica e intellettuale.

²⁸ Probabilmente anche della pianura padana, regione del Virgilio antico e dello Studio bolognese in cui Cino si era formato come giurista.