

A. M. CIRESE

Una costumanza popolare nelle 'Senili' e nella 'Tancia'

Rassegna di cultura e vita scolastica, 6. (1952), n. 4 : 5-6

Michelangelo Buonarroti il giovane e i lamenti di Cosa e Tancia*

1952d2

Nello svolgimento successivo della nostra cultura si sono avuti momenti di maggiore accostamento tra la storia del "volgo" e quella delle classi colte: ma della perdurante estraneità dei due mondi ci danno prova, per il pianto funebre, non solo la completa inutilità dei giudizi dei letterati, ma anche, e soprattutto, l'inefficacia dei divieti civili ed ecclesiastici vanamente ripetuti per secoli. Ed ogni ulteriore documento delle vicende del pianto popolare ci propone in sostanza il problema del rapporto tra i due mondi. Così la scena seconda dell'atto quinto della *Tancia*. Non occorre qui ricordare l'intreccio della commedia rusticale di Michelangelo Buonarroti il Giovane. Nella scena che ci interessa, due contadine, Tancia e Cosa, piangono la presunta morte di Cecco e Ciapino dei quali sono innamorate. Tornano, attraverso le parole delle due donne, i gesti classici della costumanza:

Chi ti farà l'essècole ¹ col pianto?
Io senza 'ndugio, Ciapin, ti vo' fare,
E piangendo e gridando, lo scorrotto²:
Vo' pelarmi e mi vo' tutta graffiare
E andar qua e là col viso rotto.

Tornano i contenuti abituali dei pianti popolari: le interrogazioni al morto:

Se' tu finito? Se' tu morto affatto?;

le domande sul perché abbia voluto uscir di vita, anche se la morte, come nel nostro caso, fu indipendente dalla sua volontà:

Perch'andasti tu giù a capochino?
Che non saltasù giù 'n piè com'un gatto?;

le promesse di lutto eterno:

I cape' non vo' più portar fioriti,
Né a balli non voglio ir, né a pricissioni.

Per cui attirerebbe il tentativo di ricercare se non vi sia nei versi del lamento alternato di Cosa e di Tancia una eco diretta di testi popolari di lamentazioni vivi agli inizi del seicento.

* Senza il titolo che ora gli assegno, il testo che segue costituì la seconda parte dello scritto 1952d (*Una costumanza popolare nelle 'Senili' e nella 'Tancia'*) che si apriva con la seguente considerazione generale: " Dovremmo cominciare ben più addietro nel tempo (e ci dovremmo poi spingere fino a Quasimodo o al recente episodio delle morti violente a Celano), se volessimo tracciare il panorama della diffusione del "pianto sui morti" in Italia. Ma la lettera di Petrarca, che descrive il costume in Padova trecentesca, e la scena della *Tancia*, in cui Buonarroti il Giovane introduce una lamentazione popolare, più che valere come documenti dell'esistenza e delle forme del costume, mi pare interessino come indicazione di orientamenti culturali ". La prima parte del testo del 1952 è ora pubblicata più sopra col titolo *Petrarca e le lamentatrici a Padova nel Trecento*.

¹ 'esequie': Poggi Salani p. 222

² 'pianto che si fa ai morti': Poggi Salani p. 226

Invero il Buonarroti, a differenza di ciò che fa nella scena degli esorcismi (nella quale riproduce con metrica più vicina all'originale alcune cantilene magiche popolari), non abbandona nella scena dello scorrotto l'ottava rima che non è il metro delle lamentazioni popolari. Queste infatti usano solo eccezionalmente l'endecasillabo e prediligono, a quanto ne sappiamo, il settenario e l'ottonario. Tuttavia nella stretta finale del lamento di Cosa e di Tancia, con la continua ripetizione del vocativo, che intervalla senza spezzarlo il discorso che si svolge nella seconda metà di ogni verso, e con il forte accento sulla quarta sillaba, che divide nettamente ogni verso in un quinario tronco e in un settenario, il compianto assume un andamento assai vicino a quello di certi componimenti popolari. Così Tancia:

O Cecco mio! quel bel viso amoroso,
O Cecco mio! debb'esser fragellato;
O Cecco mio! quel parlar grazioso,
O Cecco mio! non debbe aver più fiato etc.

E Cosa:

Ohimé! Ciapin, tu non tornerai più:
Ohimé! Ciapin, tu debb'esser freddo ora:
Ohimé! Ciapin, tu stai chiuso laggiù;
Ohimé! Ciapin, ed io rimarrò fuori; etc.

Si veda a confronto, tra tanti, un pianto di sorella da Nule in Sardegna:

Ohi frade meu! – A ue ses andadu,
Ohi frade meu! – Mortu disgrassiatu!
Ohi frade meu! – Su coru appo asciutto, etc. ³(2)

Ma non si potrebbe sottovalutare la possibile influenza di modelli letterari: non tanto quella delle efficacissime ripetizioni del vocativo nel corrotto di Jacopone, quanto quella del lamento di Orlando per la morte del suo cavallo nel canto ventisettesimo del Morgante:

O Vegliantin, tu m'hai servito tanto!
O Vegliantin, dov'è la tua prodezza?
O Vegliantin, nessun si dia più vanto;
O Vegliantin, venuta è l'ora senza etc.

Comunque, cogliesse il costume da diretta esperienza, o rifacesse il verso ad altri letterati, sta il fatto che Buonarroti ironizza, e non assume culturalmente, aspetti della tradizione popolare. La flessione dello scrittore verso modi di vita diversi da quelli colti resta puro piacere letterario; e l'apparente indulgenza verso le concezioni popolari, anziché annullarla, sottolinea la estraneità del letterato da quel mondo. Anche se qualche moto di umanità non manca, almeno nella figura di Tancia; anche se qualche commozione si avverte pure nella lamentazione, resta pur sempre essenziale il fatto che si tratta di villani, e

allo sprone i cavalli, al fistio i cani,
e al bastone intendono i villani.

Quale effettiva umanità si può riconoscere a siffatta gente? Così il pianto delle due contadine rimane freddo, e non sai se voglia far piangere o ridere; e il letterato si salva da ogni sospetto di men che raffinato sentire, rimanendo nel giro dell'aneddoto. E così è non solo del pianto, ma anche della scena degli esorcismi, e di tanti altri riflessi di vita popolare nella commedia: se pure furono colti dal vivo, restano fiori, come quelli di

³ (2) "Ohi, fratello mio! Dove sei andato, / Ohi, etc. Morto disgraziato! / Ohi, etc. Il cuore ho asciutto". Traggio il testo da G. Ferraro, *Canti pop. in dial. Logudorese*, Torino, 1891, p. 254.

lingua, che si colgono per un diletto che non impegna e non trasforma. I due mondi, divisi in Petrarca, restano distanti, nonostante l'apparente avvicinamento, e rimangono estranei. E se è vero che avvengono scambi tra l'uno e l'altro, ciò accade appunto perché i mondi restano ancora a lungo due, e diversi.

Teresa Poggi Salani, *Il lessico della "Tancia" di Michelangelo Buonarroti il Giovane*, La Nuova Italia, Firenze 1969