

A. M. CIRESE

**IL SAPORETTO DI SIMONE PRODENZANI E GLI STRAMBOTTI\***

1964b062 pp. 52-66

La terza e ultima testimonianza di ‘strambotto’ nel nostro primo periodo è assai più tarda: appartiene quasi certamente al primo ventennio del ‘400, dato che s’incontra nel *Saporetto* (e non nel *Sollazzo*, come spesso si è ripetuto a seguito di una svista di Li Gotti) di Simone Prodenzani (o Prudeniani) di Orvieto, attivo tra il 1387 e il 1440<sup>1</sup>[1]. Nonostante la sua data tarda, collochiamo questa testimonianza nel primo dei nostri periodi per il fatto che essa, come le precedenti e a differenza delle successive, ci fornisce il termine ‘strambotto’ ma non dà indicazioni sufficienti sul carattere e la forma del componimento così denominato.

Il *Saporetto* è un poema in sonetti che descrive le cacce, i giochi, i trattenimenti di una compagnia elegante nella fantastica terra di Bellosguardo. Il sonetto 47, assieme al 48, narra del trattenimento musicale della settimana serata, di cui protagonista è al solito il giovane Sollazzo, e dice così:

Quella sera cantaro ei madriale,  
Canzon del Cieco, a modo peruscino,  
Rondel franceschi de fra Bartolino,  
Strambotti de Cicilia a la reale.

D’ogni cosa Solazo è principale,  
Comme quel che de musica era pino;  
El tenor gli tenea frate Agustino  
e ‘l contra mastro Pier de Iovanale.

Del Zaccara suoi cacce e suoi canzone,  
Di frate Biasgio ancor ne disse alcuna,  
ch’eran melodiose, dolce e buone.

Un ruotol trasse puoi, che non solo una,  
scritte e solfate da tutte rasgione,  
Ch’eran ben cento a ‘vanzarne ognuna.

È chiaro il valore tecnico del termine *strambotti* del verso 4: si tratta di un tipo di componimento cantato, così come i *madrigali* del verso 1, le *canzoni* dei versi 2 e 9 sgg., i *rondelli* del verso 3, le *cacce* del verso 9. Ma ancora una volta le informazioni sul tipo e la forma metrica sono scarse: risulta soltanto che quegli *strambotti* non potevano essere componimenti “popolari” nel senso romantico della parola, né doveva trattarsi di componimenti plebei, se venivano cantati insieme a madrigali, cacce, rondeaux, e soprattutto a canzoni del Cieco, che è Francesco Landini e cioè (come scrive S. Debenedetti) “il nostro maggior maestro del sec. XIV, il più rappresentativo, il nostro Machaut”, elogiato da Cino Rinuccini e da Coluccio Salutati, e giudicato “musicista teorico e pratico mirabile” da Giovanni da Prato [2]<sup>2</sup>. Nel “rotolo” poi che Sollazzo svolge (vv. 12-14) vi sono “ben cento” composizioni evidentemente culte: il sonetto 48 ne indica alcune, mediante gli incipit, e si tratta di un madrigale di Petrarca musicato da Jacopo da Bologna, e di altre ballate e madrigali musicati da maestri quali Giovanni da Cascia, Francesco Landini, Niccolò del Proposto. Repertorio aulico e di corte, dunque, nel quale la cosiddetta “poesia

---

\* Testo ricercabile (e da ricontrollare sull’ originale) tratto da :  
*Problemi del canto lirico-monostrofico* , Università di Cagliari, dispense per il  
corso di Storia delle tradizioni popolari, a.a. 1964/65, pp. 52-66

popolare” non poteva trovar posto, neppure nella ridottissima misura dei rari accenni che S. Debenedetti ha ritenuto di poter riconoscere nel *Saporetto*: gli *strambotti* del sonetto 47, le *Calate de Marittima e Campagna* e le *Canzon de Lombardia e de Romagna* dei versi 6-7 del sonetto 32<sup>3</sup> [3]. Ma possiamo davvero ritenere che queste *calate* e queste *canzoni* fossero poesia “popolare”? Nulla sappiamo della loro forma e del loro genere. Vero è che Debenedetti ha ritenuto di poter supporre (ed altri hanno ripetuto senza tener conto del carattere dubitativo della sua espressione) che le *calate* di Marittima e Campagna “eran, forse, per le parole, ottave siciliane”<sup>4</sup>[4]. Ma pare evidente che all’origine della supposizione di Debenedetti ci sia soltanto il fatto che i canti di Marittima e Campagna pubblicati nel 1830 da Pietro Ercole Visconti hanno appunto lo schema dell’ottava siciliana. Quanto può dunque valere questa ipotesi sulla forma quattrocentesca delle *calate*? E, posto pure che valga qualcosa, c’è da tenere conto del fatto che, come scrisse Alessandro D’Ancona, i componimenti pubblicati da Visconti nel 1830 sono “con piena sicurezza” poesie certo “cantate e ripetute dal popolo, ma da questo attinte a libri”<sup>5</sup>[5]. È assai più ragionevole pensare che quelle *calate* di Marittima e Campagna e quelle *canzoni* di Lombardia e Romagna, come del resto gli *strambotti* di Sicilia, non siano affatto poesia delle classi umili, non siano affatto “dislivelli di cultura”, ma siano invece *varietà regionali* nell’ambito di una medesima cultura, né più né meno che i canti francesi o tedeschi o spagnoli ricordati nel sonetto 32, o il “modo peruscino” (ossia perugino) di cantare le *canzoni* di Francesco Landini del sonetto 47. Infatti, quando per una volta la brigata di Buonincontro accoglie un modo non elegante e non di corte, Prodenzani lo nota: la danza “a le braccia”, dice infatti ai versi 13-14 del sonetto 31, fu gustata da tutti “benché sia villana”. Ond’è che le altre danze regionali ricordate nello stesso sonetto e le *canzoni* che le accompagnavano - ivi compresa quella che comincia col verso *La casa è bassa e la padrona è bella*, di cui pur resta traccia in canti popolari raccolti nell’Ottocento o anche nel nostro secolo- faranno forse parte di “un repertorio musicale popolaresco”, come dice Debenedetti (p. 69), ma non sono certo “contadineschi” o “villani”<sup>6</sup> [6].

Ma torniamo agli *Strambotti de Cicilia a la reale*. Quanto alla loro forma metrica le costeranno come già s’è detto per le *calate*: ci si muove sul piano delle pure congetture o meglio dei “forse” senza altri appoggi. Debenedetti non si pronuncia e si limita a segnalare che gli *strambotti* erano “cari all’orecchio orvietano” dato che nel *Diario* del notaio ser Tommaso di Silvestro di Orvieto si registra, nel 1502, la morte di “un giovane da bene”, Costantino del Mancino, il quale “haviva una bonissima voce da cantare et dilectavase di cantare alcuna cosa de canto figurato et certe stramocte”<sup>7</sup> [7]. Ettore Li Gotti invece, in un passo diretto a negare che il nome *strambotto* sia nato letterariamente in Sicilia, recisamente scriveva che “gli ‘strambotti de Cicilia a la reale’ (cioè di otto versi) non sono che ottave”<sup>8</sup> [8]; ma più tardi attenuava l’espressione: “ritengo che quando il Prodenzani parlava di *strambotti di Sicilia* intendesse accennare a canti popolari siciliani fors’anche in ottave, analoghi a quelli che egli, col termine ormai corrente, chiamava *strambotti*, e che con riferimento alla musica di quel tempo potevano anche esser dette ciciliane”<sup>9</sup> [9]. Metterebbe di cercar di chiarire meglio che cosa significhino l’espressione *a la reale*: per Li Gotti essa vale “di otto versi” senza più; Ruggieri a sua volta, ma senza chiarimenti, la cita a prova dell’origine italiana degli *chants royaulz* menzionati nel secolo XVI in una poesia attribuita a Clément Marot<sup>10</sup> [10]. Ma perché “otto versi”? E lo *chant royal* non è una forma del tutto francese di carattere polistrofico<sup>11</sup> [11], mentre invece per gli *strambotti* menzionati da Prodenzani si pensa a composizioni monostrofiche?

Cirese Alberto Mario

1964b *Problemi del canto lirico-monostrofico*, Università di Cagliari, dispense per l'a.a. 1964/65

1988a *Ragioni metriche. Versificazione e tradizioni orali*, Sellerio, Palermo 1988

Debenedetti S.

1922 *Il Sollazzo. Contributi alla storia della novella, della poesia musicale e del costume nel Trecento*, Torino 1922

Li Gotti

1949

1951

Ruggieri

1957

Sapegno Natalino

1934 *Il Trecento*, Vallardi, Milano 1934<sup>12</sup>

#### NOTE

---

<sup>1</sup> [1] Sapegno 1934 p. 446

<sup>2</sup> [2] Debenedetti 1922 pp. 73-74, 81.

<sup>3</sup> [3] Debenedetti 1922, p. 83.

<sup>4</sup> [4] Debenedetti 1922, p. 72.

<sup>5</sup> [5] D'Ancona 1906, pp. 452 sgg.

<sup>6</sup> [6] Oggi mi pare che il caso di *La casa è bassa* avrebbe meritato da parte mia meno sbrigativa attenzione: ne sarebbe forse derivato un giudizio complessivo argomentato meglio di quanto allora non feci. Comunque per il verso *La casa è bassa* registrato dal petrarchista cinquecentesco Cristoforo Buseti vedi Cirese 1964b p. 109; 1988a p. 125.

<sup>7</sup> [7] Debenedetti 1922 p. 81 e nota 3.

<sup>8</sup> [8] Li Gotti 1949 p. 705.

<sup>9</sup> [9] Li Gotti 1951 p. 63.

<sup>10</sup> [10] Ruggieri 1962 p. 60 e 61 nota.

<sup>11</sup> [11] Cinque strofe di undici versi, con identità dell'ultimo verso di ciascuna.