

GIUSEPPE MARRANI

CECCO E LA LADRA.
LETTURA DI UN SONETTO ANGIOLIERESCO

Possiamo dire che la parodia è realizzata con mosse testuali, le quali a loro volta producono i loro effetti servendosi di strumenti linguistici

(M. Palermo, *I falsi del «Male»*)

Accurr'uomo, accurr'uomo, i' son rubato è un sonetto di Matteo Frescobaldi, o forse più probabilmente del Pecorone, e consiste in un prolungato lamento per il subito furto del cuore ad opera di una bella *ladra*.¹ Si tratta a ben vedere di un rifacimento di un sonetto dell'Angiolieri, *Accorri accorri accorri, uom, a la strada!*, di cui subito qui sotto si dà il testo.

1 Ambrogio 1996: 42 e n. 10.

- Accorri accorri accorri, uom, a la strada!
 – Che ha, fi' de la putta? – I' son rubato!
 – Chi t'ha rubato? – Una che par che rada
 come rasoì, sì m'ha netto lasciato. 4
- Or come non le davi de la spada?
 – I' dare' anzi a me. – Or se' 'mpazzato?
 – Non so che 'l dà. – Così mi par che vada:
 or t'avess'ella cieco, sciagurato! – 8
- E vedi che ne pare a que' che 'l sanno?
 – Dì quel che tu mi rubi! – Or va con Dio;
 ma anda pian, ch' i' vo' pianger lo danno. 11
- Ché ti diparti con animo rio?
 – Tu abbi 'l danno con tutto 'l malanno!
 – Or chi m'ha morto? – E che diavol sacc'io? – 14

Il testo del sonetto si ricava abbastanza agevolmente dal confronto fra la lezione dei manoscritti di tradizione settentrionale Escorialense e.III.23 (del sec. XIII ex. o degli inizi del sec. XIV) e Ambrosiano o.63.sup. (del sec. XV), congiunti in un paio di luoghi in errore, e il più ampio e celebre fra i testimoni angioliereschi, il Chigiano L.VIII.305 (metà del sec. XIV). A sollevare dubbi e qualche piccola controversia fra gli studiosi è stata semmai la divisione delle battute di questo fittissimo e comico dialogo, in particolare ai vv. 9-11.² La soluzione prescelta dal Marti, dalla cui edizione si è tratto qui il testo,³ resta comunque a mio avviso la più convincente, come credo si possa vedere anche dalla lettura che si darà a breve.

Molto meno convincente è invece la diffusa idea che il sonetto si debba leggere nella medesima chiave metaforica di *Accurr'uomo, accurr'uomo, i' son rubato*, laddove appunto si tratta del furto del cuore.⁴ Addirittura secondo alcuni si sarebbe qui di fronte a una «impudent caricature of the *dolce stil novo*»,⁵ o più specificatamente a una acre parodia «del concetto stilnovistico d'amore, che toglie all'innamorato tutti gli spiriti vitali».⁶ Niente in verità nel testo autorizza un'interpretazione del genere. Né mi pare che il sonetto comicamente consista, per la prima parte almeno, nel contrasto fra il poeta perso nei suoi pensieri d'amore e il passante «tutto teso a sensi pratici e quotidiani».⁷ Chi qui grida 'accorruomo' non è infatti stato amorosamente

2 Per le diverse suddivisioni delle battute e, conseguentemente, per le differenti interpretazioni del passo, cfr. Roncaglia 1941: 85, e quindi Marti 1950: 442-44.

3 Marti 1956: 134. Dalla stessa edizione si traggono in questo saggio tutte le altre citazioni angiolieresche.

4 Marti 1956: 134, Castagnola 1995: 117, e anche Lanza 1990: 35.

5 Orwen 1979: 97.

6 Marti 1956: 134.

7 Marti 1950: 443.

alleggerito della pace del cuore, bensì assai più facilmente della borsa e degli averi da un'amasia predatrice⁸, e il serrato dialogo che anima il sonetto mette partitamente in scena le sue vane grida d'aiuto e lo scherno della sua aguzzina:⁹ che è quanto di fatto merita chi si sottopone a tali infausti amori (niente ovviamente impone di pensare che anche qui si tratti di Becchina). Ripercorriamo il testo fin dall'*incipit*.

Accorri, accorri, accorri è implorazione di aiuto che può richiamare altri testi condotti su simile spunto d'esordio: il lamento di donna abbandonata *Accorr' uomo accorr' uomo ogn' uom soccorra* di Bartolomeo da Castel della Pieve (Novati: 214), la frottola petrarchesca *Accorr' uomo! ch'io muoio* (Solerti 1997: 263 e 403-4), e il son. anonimo e tuttora inedito *Achorrj achorrj alarme alarme amore* conservato dal manoscritto della Laurenziana Conventi Soppressi 122 al f. 71r-v. Meglio, a mio avviso, di questi esempi mette però sulla strada giusta un passo de *La lingua nova* del Sacchetti, vv. 323-51, che raffigura nella sua zuffa di termini bislacchi e di grotteschi personaggi di entrambi i sessi, il prevalere della portentosa mostruosità femminile (Ageno 1990: 159)

Corre la Bertazza
la Ciutazza
e la Fiorina pazza,
la Filacca e la Zambracca
e la Mingarda
e la Sogliarda
e la Codarda
e la Tromberta,
e caricangli la berta
e dan[n]ogli un cimbotto,
e sotto ciascuna lu' buratta.
A tal baratta
corre il Malagevole
e 'l can di monna Orrevole
e 'l Nabisso

e 'l Scoccofisso
e 'l Malasanna
e 'l Ciscranna
e l'Attic[c]iato
col Diverso
e tutto d'ogni verso
comincia la mislea.
Chi qua chi là correa
e non è beffa;
chi si diceffa
e chi s'abataccia.
Accurr'uomo,
accurr'uomo,
che la femmina vince l'uomo!

Chi lancia grida disperate è per strada e chi per primo risponde con un'apostrofe più esclamativa che ingiuriosa (*Che ha', fi' de la putta?!*), chiedendo in sostanza 'Che ti succede?!', è verosimilmente un passante o qualcuno che abita nei pressi. La replica è di fatto la denuncia di un furto, cui segue l'ovvia richiesta dell'interlocutore circa l'identità del reo. Chi è stato dunque a commettere il furto? *Una che par che rada*

8 Si veda già Marrani 2007: 15.

9 Sulla tecnica del dialogato nella letteratura mediolatina e romanza si veda l'ampio quadro disegnato in Suitner 1983 e quanto annotato da Arveda 1992: XIII-CXX, e soprattutto da Allegretti 1999. Ricordo infine la spiccia nota di Pampinella 2001, che segnala la possibilità di un influsso delle commedie di Terenzio sul fitto dialogato dei sonetti angioliereschi.

come rasoï' (e *par* indica constatazione oggettiva), tanto ripulite ha lasciato le tasche del malcapitato. Si tratta quindi con ogni evidenza di una meretrice e borsaiola, come certifica soprattutto il misogino luogo comune del paragone col rasoio. Si ricordi infatti l'insegnamento Girardo Patecchio, *Splanamento de li proverbi de Salomone* 321-26 «Da la meltris se garde ognòmo qe n'è possa, / k'el' à 'l dito soave, del sen se mostra grossa: / plui sotilment qe l'olio entra èl sen de l'omo; / quand ela l'è ppiado dal pe entro al som[o], / or taia da dui ladi, sì como fai la spada, / no i lassa cor ni pelo ni carne qe no rada» (Contini 1960: 573). O ancora, per andare a pagine più celebri, il Boccaccio, *Decameron* VIII 10, 7-8:

era in Palermo... assai femine del corpo bellissime ma nemiche dell'onestà... E essendo non a radere ma a scorticare uomini date del tutto, come un mercatante forestiere vi veggono... con lor piacevoli e amorosi atti e con parole dolcissime questi cotali mercatanti s'ingegnano d'adescare e di trarre nel loro amore... e di quegli vi sono stati che la mercatantia e 'l navilio e le polpe e l'ossa lasciate v'hanno, sì ha soavemente la barbiera saputo menare il rasoio.¹⁰

Alla predazione dell'amante del resto le giovani sono istruite dalle più anziane, come efficacemente, per restare all'ambito letterario italiano, esemplifica l'episodio della Vecchia nel *Fiore*, nel corso del suo discorso persuasorio a Bellaccoglienza «e saccie far sì che ciascuno [*scil.* amante] adenti / insin c[h]'a povertà gli metterai» (CLX 7-8).¹¹

Niente dunque fin qui che animi di tocchi parodico-letterari (men che mai antistilnovistici) la scenetta, che è tratteggiata semmai con toni vivaci e popolarieschi per ambientazione, gesti e esuberanza espressiva. E naturale dunque e prevedibile è la reazione dell'astante: 'Ma non l'hai punita con la spada?!', come si sarebbe fatto per difendersi dall'agguato di un comune tagliaborse. Ecco che arriva qui il dato sorprendente: il derubato risponde che piuttosto colpirebbe sé stesso, si ucciderebbe, come chi si è rovinato per amore (v. 6).¹² All'incredulità dell'interlocutore (*Or se' 'mpazzato? 'ti ha dato di volta il cervello?*) si apre, con gli ultimi due versi delle quartine, l'unico accenno a mio avviso autenticamente parodico del codice cortese in questo sonetto. Mi riferisco al *Non so che 'l dà* del v. 7, da intendersi come 'Non so

10 Branca 1976: 574. Si aggiunga a tutti gli esempi citati anche l'uso di *radere* per 'rubare' nel Pistoia (*Codro non senti mai*, 17 «ch'io non mi trovo pur danar per radere»), giustamente ricordato in Vitale 1956: 289.

11 E anche vedi le parole della Vecchia in *Fiore* CLXIII 12-14 «e far lor [*scil.* agli innamorati] vender la torre e 'l palagio, / o casa o casolari o vero i colti, / sì che ciascun ci viva a gran misagio», e CLXXIV 1-4 «Chi 'l su' amico non pensa di pelare / infin ch'egli aggia penna o ala in dosso / e che d'ogn'altro bene e sia sì scosso / ched e' non si ne possa mai volare...» (si cita l'opera da Formisano 2012).

12 E vedi anche altrove amaramente Cecco a proposito della povertà per dissipazione, *A chi nol sa* 7-8 «Dì dunque, smemorato: or che farai? / se fossi savio, andrestit'a 'mpiccare» (Marti 1956: 209).

cos'è che mi espone a tanta funesta rovina¹³ con mossa che ricorda molto da vicino (e forse mima) lo sconcerto rituale dell'amante sofferente, come ad esempio (ma tanti potrebbero essere i riscontri), Rinaldo d'Aquino, *Amorosa donna fina* 30 «...da voi so' errato, / e non so perché m'avene» o la canz. anonima siculo-tosc. *Umilmente vo* 10-11 «Lasso la vita mia! / non so per che m'avene». ¹⁴ L'interferenza con il codice cortese, che raffigura di solito il doloroso sbalordimento dell'amante, ferito in modo talmente rapido e travolgente da non aver capito da dove esattamente o come sia venuto il colpo, acquista sapidità se letta alla luce delle parole, poniamo, ancora della Vecchia nel *Fiore*: «E al pelar convien aver maniera / sì che l'uomo a veder non si ne desse...» (CLXXV 1-2). E tale e talmente manifesta a questo punto è la dabbenaggine di chi si è fatto turlupinare dalle maliziose grazie di un'amasia da meritare la maledizione dell'interlocutore: 'Meriteresti che ti avesse accecato, non solo derubato!' (v. 8).

E difatti conseguentemente la *vis* comica del sonetto prende subito vigore nelle terzine proprio attorno alla derisione del reo o meglio, nel caso, dello sciocco e sciagurato amante. Solo che sorprendentemente irrompe qui la voce proprio della *ladra*, che contribuisce allo scorno, mentre il dialogato assume i toni di un comico e popolare contrasto, prossimo ai modi di Cielo d'Alcamo. La situazione è difatti la stessa evocata dall'ostile *madonna* di *Rosa fresca aulentissima* 96-98 «Macara se doléseti che cadesse angosciato, / la gente ci coresero da traverso e da llato; / tut'a meve dicessono: 'Acori esto malnato' / non ti degnara porgere la mano» (Suitner 1983, p. 105). Ma con la differenza che qui gli astanti non funzionano da controparte dell'amata per la loro pietà del doloroso amante: sono infatti loro i primi ad accanirsi sul *malnato*. Ed è quanto la donna fa crudelmente notare: 'Vedi qual è l'opinione di chi ha saputo i fatti?'; come dire: 'Tutta tua la colpa! Io che c'entro?'.¹⁵ Al malcapitato infatti, prevedibilmente, a niente giova, quanto a riguadagnare il favore di chi assiste, chiedere lamentosamente che la *fura* confessi l'entità e la qualità del suo crimine, che ha verosimilmente accoppiato simulazione amorosa e sottrazione di borsa. La risposta infatti è greve e derisoria e, come in un beffardo battibecco, ribalta sarcasticamente i ruoli di ingannatore ed ingannato. 'Vattene per la tua strada, ma lentamente (*pian*),¹⁶ perché voglio avere il tempo di piangere il danno della tua perdita', quasi ci si preparasse ad un disperato commiato da donna abbandonata. L'amante insomma è bruscamente scacciato come se con lui e con le sue moleste lagnanze da *pelato* e con la sua borsa

13 Meno bene Marti 1956: 134 (seguito da Lanza 1990: 36): 'Non so cosa te lo faccia credere'

14 Rispettivamente PSS II 30 e III 774.

15 Castagnola 1995: 46 e 118, e quindi Berisso 2011: 176 uniscono, con Roncaglia 1941: 85, in un'unica querula battuta di Cecco il v. 9 e il primo emistichio del v. 10; vedi diversamente Marti 1950: 443.

16 *Anda* ('vai') risale al tema *and-* come l'*andi* di *Inf.* IV 33, cfr. Francesco da Barberino, *Reggimento* XVI 2 «Or anda pian...» (Baudi di Vesme 1875: 342).

ormai vuota non si avesse mai avuto niente a che fare. Tutto come da copione, come avverte già – poniamo – Marcabru, *Soudadier, per cui es jovens* 43-44 «quan [la putana] n'a trag [al ric] la breschè-l sai, / li fai de la lengua bossi». ¹⁷

È tardi difatti per accese rimostranze, se proprio con un tono del genere (e cioè 'Hai pure il coraggio di accomiatarti sdegnata con me?!') sono da intendere le parole del derubato al v. 12; ma poco ovviamente cambia se anche incliniamo, forse più plausibilmente, a vedere in quello stesso verso un parimenti inutile e querulo appello ('Mica te ne andrai arrabbiata con me?!'), magari scorgendo in quel *ti diparti* un nuovo ormeggio parodico al lessico cortese. ¹⁸ 'Tieniti il danno', cioè l'ammanco di tutti i tuoi averi, 'è con esso anche altre sciagure a venire' – è la replica. Danni e malanni, insomma: una vera e propria ripulsa con maledizione (v. 13), una delle tante che costellano il *corpus* delle rime angiolieresche.

E veniamo al finale. Mi pare possibile che in questi ultimi versi prendano definitivamente corpo la burla e il vilipendio dell'amante stolido, con modi in definitiva non troppo distanti da come lo sciocco e geloso marito Aldobrandino viene turlupinato dalla moglie fedifraga in uno dei sonetti più letti e più godibili di Rustico Filippi. Aldobrandino infatti strepita per aver trovato prova che il vicino di casa, Piletto (nome forse oscenamente parlante), dorme nel suo talamo coniugale e si fa poi presumibilmente rabbonire dall'eloquio falsamente rassicurante ed equivoco della moglie. ¹⁹ E così similmente in questo sonetto angiolieresco, pur in una situazione del tutto diversa, mi pare possibile che alle urla e alle accuse che animano la prima parte del testo, fino al dito puntato del v. 10 'Di' a tutti ciò che mi rubi!' del verso 10, in cui l'irritazione dell'amante ha un sussulto alla comparsa in scena della malfattrice, si vada sostituendo definitivamente in chiusa lo smarrimento della vittima, che quasi è soggiogata dalle menzogne e dalle insolenze della *femmina* che lo ha abbindolato e spogliato di tutti gli averi. Al v. 13 *Or chi m'ha morto?* ('Chi mai allora mi ha completamente rovinato?') potrebbe cioè avere il tono, più che di una rabbiosa rivendicazione, di un'espressione *gecchita* e disorientata da parte di chi non vede riconosciuto da alcuno il proprio danno. L'ultima parola difatti è della carnefice che si sottrae con parole villane e che lascia, si direbbe, sola in scena la propria vittima con un nuovo e sfrontato atto di ripulsa: *E che diavol sacc'io?*. Scena che si può nuovamente e facilmente chiosare col Marcabru di *Soudadier*, quando ammonisce (v. 6) che la *puta* «quan l'avens faill, de si-l enpenh», scaccia cioè i propri amanti quando scarseggia il

17 Si cita da Gaunt/Harvey/Paterson 2000: 546.

18 Cfr. TLIO s. v. 4 [Nel linguaggio poetico:] il separarsi, l'accomiarsi dolente dalla persona amata, con esempi del verbo sostantivato in Giacomo da Lentini e altri.

19 Marrani 2009: 139-40. Per *pillo* nel senso di 'baston grosso a uso di pigiare o pillare checchessia' vedi TB s. v. e anche GDLI s. v. *pillo*¹. Vedi anche in merito Henry Bisiacco 1994: 25.

denaro.²⁰

Come dunque spesso si osserva, non è la parodia (e men che mai la parodia stilnovistica) a costituire il nerbo dello stile comico angioliereesco. La vivacità espressiva di Cecco, la sua immaginativa hanno radici ben salde nella cultura letteraria mediolatina e romanza e il suo spirito burlesco segue tracce altre dal ritrarre in modo univoco e deformato le ritualità e gli stilemi della lirica amorosa. Ciò non significa ovviamente che, soprattutto quando è di scena Becchina o quando, come nel caso del sonetto presente, si vanno a toccare le corde dell'amore e della passione (anche della passione scellerata) non si indulga in qualche sapiente ripresa lessicale o tematica di sapore o di origine poetico-cortese, con riferimenti di solito altri e ben precedenti all'esperienza stilnovistica. Si tratta di fatto di ritrarre un'esperienza amorosa 'bassa' e di lega vile, e di declinare perciò sul rispondente versante comico la poesia che ne è espressione trattenendo spesso i suoi schematismi e le sue sceneggiature. Ma il cattivo amante, soggiogato dai vizi e dalla miseria, non ha bisogno per esprimersi del rovello stilnovistico di spiriti *in più di mille sporte*, e non serve Beatrice perché una femmina rapace giunga a tendergli i suoi feroci tranelli.

BIBLIOGRAFIA

- Ageno 1990 = Franco Sacchetti, *Il libro delle rime*, edited by Franca Brambilla Ageno, Firenze, Firenze-Melbourne, Olschki-University of W. Australia Press.
- Allegretti 1999 = Paola Allegretti, *Il sonetto dialogato due-trecentesco. L'«intercizio» e le sue origini gallo-romanze*, in Matteo Pedroni / Antonio Stauble (a cura di), *Il genere «tenzone» nelle letterature romanze delle Origini*, Ravenna, Longo, pp. 73-109.
- Ambrogio 1996 = Matteo di Dino Frescobaldi, *Rime*, a cura di Giuseppe Renzo Ambrogio, Firenze, Le Lettere.
- Arveda 1992 = *Contrasti amorosi nella poesia italiana antica*, a cura di Antonia Arveda, Roma, Salerno Editrice.
- Baudi di Vesme 1875 = Carlo Baudi di Vesme, *Del reggimento e costumi di donna di messer Francesco Barberino secondo la lezione dell'antico testo a penna barberiniano*, Bologna, Romagnoli.
- Berisso 2011 = *Poesia comica del medioevo italiano*, a cura di Marco Berisso, Milano, BUR.
- Castagnola 1995 = Cecco Angiolieri, *Rime*, a cura di Raffaella Castagnola, Milano, Mursia.
- Contini 1960 = Gianfranco Contini (a cura di), *Poeti del Duecento*, Milano-Napoli, Ricciardi.
- Formisano 2012 = Da.n.te Alighieri, *Il Fiore e il Detto d'amore*, a cura di Luciano Formisano, Roma, Salerno Editrice
- GDLI = *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, a cura di S. Battaglia, Torino, Utet, 1961-2002.
- Gaunt/Harvey/Paterson 2000 = Simon Gaunt, Ruth Harvey, Linda Paterson, *Marcabru. A critical*

20 Si cita da Gaunt/Harvey/Paterson 2000: 546.

- edition*, Cambridge, D. S. Brewer.
- Henry Bisiacco 1994 = Nella Henry Bisiacco, *L'ironie dans la poésie comique: Rustico di Filippo*, in «Filigrana», 2, pp. 11-32.
- Lanza 1990 = Cecco Angiolieri, *Le rime*, a cura di Antonio Lanza, Roma, Archivio Guido Izzi.
- Marrani 1999 = Giuseppe Marrani, *I sonetti di Rustico Filippi*, in «Studi di filologia italiana», 57, pp. 33-199.
- Marrani 2007 = Giuseppe Marrani, *I 'pessimi parenti' di Cecco. Note di lettura per due sonetti angioliereschi*, in «Per leggere», 12, pp. 5-22.
- Marti 1950 = Mario Marti, *Per una nuova edizione dei sonetti di Cecco Angiolieri*, in «Convivium», 3, pp. 441-50.
- Marti 1956 = Mario Marti (a cura di), *Poeti giocosi del tempo di Dante*, Milano, Rizzoli.
- Novati 1888 = Francesco Novati, *Bartolomeo da Castel della Pieve grammatico e rimatore trecentista*, in «Giornale storico della letteratura italiana», 12, 1888, pp. 181-218.
- Orwen 1979 = Gifford P. Orwen, *Cecco Angiolieri. A study*, Chapel Hill, University of North Carolina Press.
- Pampinella 2001 = Margherita Pampinella, *Influssi classici nei sonetti dialogati di Cecco Angiolieri?*, in «Letteratura italiana antica», 2, pp. 93-98.
- PSS = *I poeti della scuola siciliana*, ed. promossa dal Centro di studi filologici e linguistici siciliani, Milano, Mondadori, 2008, voll. 3.
- Solerti 1997 = Francesco Solerti, *Rime disperse di Francesco Petrarca o a lui attribuite*, Firenze, Sansoni, 1909, rist. con postfazione di Paola Vecchi Galli, Firenze, Le Lettere (da cui si cita).
- Suitner 1983 = Franco Suitner, *Sul sonetto dialogato nella poesia italiana delle origini*, in *Miscelanea di studi in onore di Vittore Branca*, Firenze, Olschki, pp. 93-109 (da cui si cita), poi in Id., *Dante, Petrarca e altra poesia antica*, Firenze, Cadmo, 2005, pp. 13-28.
- TB = *Dizionario della lingua italiana nuovamente compilato dai signori Nicolò Tommaseo e e Bernardo Bellini*, Torino, Utet, 1865-1879.
- TLIO = *Tesoro della lingua italiana delle origini*, pubblicato online all'indirizzo <http://tlio.ovi.cnr.it>.
- Vitale 1956 = Maurizio Vitale (a cura di), *Rimatori comico-realistici del Due e Trecento*, Torino, UTET.