

# «e non par esso poi sì 'l muta tutto». Su alcune riscritture tre-quattrocentesche dei sonetti di Cecco Angiolieri<sup>1</sup>

Fabio Jermini

1. La ricezione della poesia di Cecco Angiolieri è caratterizzata da frequenti rimaneggiamenti, riscritture e imitazioni, sin dalla prima diffusione entro la cerchia dei poeti senesi, come testimonia il sonetto di Meo dei Tolomei che riprende alla lettera i primi due versi di *I' son sì magro che quasi traluco*<sup>2</sup>, fino almeno al Quattrocento, quando la circolazione dei testi angioliereschi è quasi totalmente adespota<sup>3</sup>. Il presente contributo si propone di esaminare alcuni casi significativi di riscrittura dei sonetti dell'Angiolieri attestati nella tradizione manoscritta tre-quattrocentesca. L'analisi si concentra su tre testi esemplari, scelti non per una continuità tematica o cronologica, ma per la varietà delle operazioni di intervento che testimoniano. Ciò che lega le letture qui proposte è l'interesse per i modi in cui la ricezione ha reinterpretato, e talvolta snaturato, la voce di Cecco,

<sup>1</sup> Questo saggio prende le mosse dalla mia tesi di dottorato, dedicata all'edizione critica dei sonetti di Cecco Angiolieri, svolta presso l'Università di Ginevra sotto la supervisione del prof. Roberto Leporatti, discussa nel 2019 e attualmente in preparazione per la pubblicazione in volume. Per i sonetti di cui non presento un mio testo critico, adotto come riferimento quello di Marti 1956.

<sup>2</sup> È il sonetto I di Bettarini Bruni 1974.

<sup>3</sup> Con curiosi 'destini', come quello di finire, per la marcata sentenziosità, tra dei 'sonetti morali': è il caso di *I' ò sì poco di quel ch' i' vorrei* e *La povertà m' ha sì disamorato* nel cod. Landau Finaly 13 della Bibl. Nazionale Centrale di Firenze.

Fabio Jermini, [fabio.jermini@gmail.com](mailto:fabio.jermini@gmail.com), 0000-0002-9453-3574

Referee List (DOI 10.36253/fup\_referee\_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup\_best\_practice)

Fabio Jermini, «e non par esso poi sì 'l muta tutto». Su alcune riscritture tre-quattrocentesche dei sonetti di Cecco Angiolieri, © Author(s), CC BY 4.0, DOI 10.36253/978-88-98338-01-6.11, in Niccolò Amelii, Silvia Cabriolu, Valentina Del Vecchio, Mara Marsella, Simone Pettine, Domenico Tenerelli (edited by), *Forme e modelli del contatto tra linguistica, letteratura e filologia*, pp. 97-108, 2026, published by Firenze University Press and Uda University Press, ISBN 978-88-98338-01-6, DOI 10.36253/978-88-98338-01-6

adattandola a contesti poetici e culturali differenti rispetto a quelli d'origine. La tradizione delle rime dell'Angiolieri è a dir poco frammentaria e dispersa: il *corpus* è composto da centoventitré sonetti<sup>4</sup>, di cui settantatré in attestazione unica, cinquantatré attribuiti in base alle rubriche, cinquantatré attribuibili per elementi interni<sup>5</sup> e diciassette dubbi. Il testimoniale è composto da trentacinque manoscritti, più della metà portatori di un solo sonetto (di solito adespoto e talvolta in attestazione unica). I codici più importanti sono tre, il Chigiano L.VIII.305 della Biblioteca Apostolica Vaticana [C<sup>1</sup>], il lat. e.III.23 della Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial [E] e il Barberiniano lat. 3953 della Biblioteca Apostolica Vaticana [B<sup>1</sup>]. C<sup>1</sup>, di origine fiorentina, è notoriamente il manoscritto più importante per il canone dello Stilnovo e contiene una sezione compatta di sonetti comici senesi, tra cui novantadue dell'Angiolieri, tutti adespoti; in E i suoi ventiquattro sonetti sono compatti nelle carte che chiudono la sezione di rime di Dante, Cavalcanti e Cino da Pistoia; i venticinque di B<sup>1</sup> sono inframmezzati ai sonetti di Dante, Cavalcanti e Cino e precedono direttamente la sezione finale del codice, che contiene il canzoniere del suo compilatore e possessore, il poeta trevisano Nicolò de' Rossi. Quello di Cecco Angiolieri è il caso del maggior poeta senese la cui fortuna non è senese, ma 'veneta'. Nessuno dei principali manoscritti due-trecenteschi che ne trasmette i testi è di origine senese (più tardi, nel Cinquecento, ce ne saranno, ma con non più di quattro poesie) e, viceversa, due dei maggiori testimoni – E e B<sup>1</sup> – sono settentrionali (emiliano-romagnoli e veneti di terraferma)<sup>6</sup>. È dunque anche il caso di un poeta toscano che si legge quasi esclusivamente in una forma marcata da una forte patina linguistica settentrionale<sup>7</sup>.

<sup>4</sup> Il dato di partenza sono i 128 sonetti pubblicati in Marti 1956, che costituisce in effetti l'ultima revisione del *corpus* angiolieresco, con l'espunzione dei sonetti di Meo dei Tolomei e di Muscia da Siena – e la conseguente restituzione a questi autori di una fisionomia autonoma. Il *corpus* si riduce ulteriormente a 123 sonetti con l'esclusione di cinque testi già considerati dubbi da Marti: *Un Corso di Corsan m'ha sì trafitto, In tale che d'amor vi passi 'l core, Deh guata, Ciampol, ben questa vecchiazza* – assegnati da Anna Bettarini Bruni, il primo a Muscia da Siena e gli altri due a Niccolò Muscia (cfr. Bettarini Bruni 1974) –, *Pelle chiabelle di Dio ci arvai* – che Anna Bettarini Bruni ha restituito a Lapo Gianni (cfr. Bettarini Bruni 2007) – e *I buon parenti dica chi dir vuole* – di cui Contini suggerì l'esclusione dal *corpus* angiolieresco, segnalando come il fatto che esso sia contenuto soprattutto in manoscritti che non contengono altre rime di Cecco è «circostanza [...] indubbiamente sfavorevole all'attribuzione» (G. Contini 2007, 485).

<sup>5</sup> Principalmente l'auto-nominazione, il personaggio dell'amata Becchina e i riferimenti all'odiato padre (evocato genericamente con i termini «padre» e «babbo», ma anche con le espressioni «frat'Angioliere» o «fra godente», in ragione della sua appartenenza all'ordine laico dei Cavalieri di Santa Maria).

<sup>6</sup> De Robertis 2009, 31; R. Capelli 2004, 79; 2009, 53.

<sup>7</sup> Tale 'aggiornamento' principalmente linguistico è talvolta anche sostanziale. È il caso degli elementi indiscutibilmente settentrionali presenti in alcune attestazioni uniche in E o in B<sup>1</sup>: *E' non è neun con cotanto male*, 7 «rusca»; *Egli è maggior miracol, com'io vivo*, 4 «enestà» (corretto in «innestato» da Massèra, Marti e Vitale); *Chi vòl vantaggio aver a l'altre genti*, 7 «caràmpia»; *Stando lo baldovino dentro un prato*, 12 «matt'» (ms: *cusi deven del matt*; corretto in «così del matto avvien» da Massèra, Marti e Vitale).

Poiché la maggioranza dei sonetti è in attestazione unica e i tre maggiori testimoni si incontrano solo in tre occasioni (*Qualunqu'om vuol purgar le sue peccata, Me' mi so cattiveggiar su 'n un letto* e *Qual è senza danari 'nnamorato*), non è possibile stabilire uno *stemma codicum* per l'intera tradizione; e probabilmente non è mai esistita una singola raccolta di tutte le rime: saranno più verosimilmente esistite piccole sillogi, una delle quali diffusa molto precocemente – vivente l'autore, vista la datazione 'alta' di E (sec. XIII *ex* - XIV p.m.) – in area settentrionale, in quegli ambienti (Bologna, Treviso, Verona) in cui si formarono i primi imitatori della poesia stilnovista, che erano inevitabilmente lettori anche di componimenti comici, a giudicare dalla loro collocazione entro E e B<sup>1</sup>.

1.1 A tale tradizione settentrionale appartiene – per una parte – il primo dei tre sonetti qui presentati, *Sed i' avess'un sacco di fiorini* [XLI di Massèra 1906, XLV di Massèra 1920, 28 di Marti 1956, XL di Vitale 1976]. Esso è trasmesso da sei manoscritti: C<sup>1</sup> (c. 104r), B<sup>1</sup> (p. 157), il codice O.63 sup. della Biblioteca Ambrosiana di Milano [Am] (c. 15r-v), il codice 445 della Biblioteca Capitolare di Verona [Vr<sup>1</sup>] (c. 43r), la Giuntina Galvani, cioè il Nuovi acquisti e accessioni 332 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze [Ga] (c. 23v) e i codici cittadini<sup>8</sup>, qui rappresentati dal codice D.VII.11 della Biblioteca Comunale degli Intronati di Siena [SiD] (c. 77r), ossia la trascrizione del sonetto allegata alla lettera di Celso Cittadini a Bellisario Bulgarini, datata 28 febbraio 1592 e già considerata da Barbi «più fedele delle altre all'originale nei minuti particolari» (Barbi 1915, 445-46). Ga e SiD sono uniti<sup>9</sup> per 7 *or che ti muovi* (*vs or che non muovi*), per l'omissione dell'intero v. 11 (chiaro atto censorio; il Cittadini a margine del testo in SiD annotò: «è stato raso col coltello un verso per che forse doveva toccare troppo et parlare di Dio e di paradiso») e per 12 *una ragione* (*vs viva ragione* – errore passibile però di poligenesi)<sup>10</sup>. Nessun sicuro errore comune riunisce gli altri testimoni: lo *stemma codicum* è a cinque rami. La *constitutio textus* si basa sostanzialmente sul principio di maggioranza, che conferma la lezione di C<sup>1</sup>, manoscritto di base, seguito anche per la veste linguistica. Il solo emendamento autorizzato 'a norma di stemma' è al v. 14, dove la lezione *ritorna* di C<sup>1</sup> è minoritaria e la dialettica delle testimonianze (*si venta* Ga-SiD, *sidoventa* Vr<sup>1</sup>, *diventrai*

<sup>8</sup> I codici della raccolta di rime di antichi autori senesi approntata da Celso Cittadini (1553-1627), cioè il cod. Barberiniano lat. 3924 della Bibl. Apostolica Vaticana e i codd. H.X.47 e H.X.2 della Bibl. Comunale degli Intronati di Siena.

<sup>9</sup> Appartengono alla famiglia di manoscritti cinquecenteschi affini al ms. 433 della Bibl. Casanatense di Roma, per cui cfr. Barbi 1915, 342-451 e De Robertis 2002, 856-59. Il Casanatense non testimonia questo sonetto, ma è unito da sicuri errori comuni a Ga e ai codici cittadini per *Dante Allaghier, Cecco, tu' serv'amico* e *Dante Alleghier, s'i' so buon begolaro* (De Robertis 2002, 412-13; 465-66).

<sup>10</sup> Affinità di lezione: 2 *che non havesse*, 4 *et anche cento*, 6 *donque in che ti provi*, 10 *tanto son fermo*, 13 *Et che 'l sia ver, chi la guarda nel viso*.

Am, *doveresti* B<sup>1</sup>) conferma (si) *venta* “diventa” (cfr. GDLI v. *Ventare*<sup>2</sup>, Ant. e dial.). Ecco il testo<sup>11</sup>:

Sed i' avess'un sacco di fiorini  
 e non v'avess'un altro che de' nuovi,  
 e fosse mi' Arcidoss'e Montegiuovi  
 con cinquecento some d'aquilini,  
 non mi pari' aver tre bagattini  
 senza Becchin'. Or dunque 'n che ti provi,  
 babbo, di gastigarm', or che non movi  
 de la lor fede tutti Saracini?

E potrest'anzi, s'i' non sia ucciso,  
 perch'i' son fermo 'n quest'upinione  
 ched ella sia un terren paradiso;  
 e vòtene mostrar viva ragione  
 com' ciò sia vero: chi la sguarda 'n viso  
 sed egl'è vecchio, si venta garzone.

Il sonetto svolge il motivo della povertà e del ruolo del denaro nel rapporto amoroso e consiste in un'arringa rivolta al padre per cercare di convincerlo a desistere nell'opposizione al suo amore per Becchina. Lo sviluppo del tema del denaro segue un percorso insolito rispetto alla consueta prassi angiolieresca: non si tratta di un lamento della propria povertà, della quale il padre ricco e avaro è la causa, e la quale impedisce d'avere la donna amata perché non potrebbe man-

<sup>11</sup> Rubrica: *Ceco ançilieri* B<sup>1</sup>; *Dantes* (a matita, di mano tarda: *Cecco Angiolieri*?) Am; *Ciecho* Vr<sup>1</sup>; *Cecco Angilieri a messer Angiolieri Cittadini suo padre* SiD. Varianti sostanziali: 1 sacco] mogio Am B<sup>1</sup> Vr<sup>1</sup> – 2 e non v'avess'un altro che] enonuenauessu naltro che C<sup>1</sup> che non hauesse un a. che Ga-SiD e non vi fosse un altro (d'altro Am) che Vr<sup>1</sup> Am e non fusse niun se non B<sup>1</sup> – 3 e fosse mi'] mio fosse Vr<sup>1</sup> ♦ Montegiuovi] montegioui Am montegiouani Vr<sup>1</sup> – 4 con cinquecento] con cento milia Am B<sup>1</sup> contrentamilia Vr<sup>1</sup> e(t) anche cento Ga-SiD ♦ some] sac(h)i B<sup>1</sup> Vr<sup>1</sup> – 6-7 Or dunque in che ti provi, / babbo, di gastigarmi] babbo em ti proui / di gastigarmi dunque Am – 6 Or] o Vr<sup>1</sup> ♦ 'n] om. B<sup>1</sup> – 7 gastigarm'] guastare Vr<sup>1</sup> ♦ or che non movi] Hor che ti muoui Ga-SiD che no m. B<sup>1</sup> que nuoui Vr<sup>1</sup> – 8 de la lor fede] de la lor lege Am B<sup>1</sup> homi dilor fede Vr<sup>1</sup> – 9 Chi poterey anzi essergi ociso B<sup>1</sup> ♦ E potrest'anzi] Canci potresti Vr<sup>1</sup> che nazil potresti far Am – 10 cheme mutare diquesta opinione Vr<sup>1</sup> che mimutasti desta o. Am cheo mutasse de questa o. B<sup>1</sup> ♦ perch'i'] tanto Ga-SiD – 11 ched ella] chella C<sup>1</sup> ♦ sel-lamia dona nonandasse inparadiso Vr<sup>1</sup> saluo sela nandase in p. Am se lanema mandasse en p. B<sup>1</sup> verso om. Ga-SiD – 12 e vòtene mostrar viva ragione] cate neuoglio mostrare una r. Vr<sup>1</sup> di cio ensignar tiuoglo uiua r. Am di zo ti uo sequir uiua r. B<sup>1</sup> Si che i (i ui Ga) uo mostrar(e) una r. Ga-SiD – 13 qualomo equello chelaguardi suo uiso Vr<sup>1</sup> ♦ com' ciò sia vero] Et chel sia uer Ga-SiD ♦ 'n viso] nel u. Ga-SiD – 13-14 tu chesse uechio guardala neluiso / amanam aluo-stirmam diventerai garzone Am tu chese veclò la guardese en viso / aman aman doveresti garzone B<sup>1</sup> – 14 si venta] ritorna C<sup>1</sup> sidouenta Vr<sup>1</sup>. Nella restituzione testuale (tanto in questo sonetto quanto negli altri due), rispetto alla trascrizione del ms., sciolgo le abbreviazioni, separo le parole unite, introduco l'uso delle maiuscole e adotto la grafia moderna per scempie e geminate, distinguo tra *u* e *v*, elimino la *h* nei nessi *ch* e *gh* seguiti da vocale velare, rendo il nesso *ct* con *tt* e la *ç* con *z* (per le affricate dentali) e scelgo di non accentare la congiunzione *che* in funzione consecutivo-causale.

tenerla e vizarla, e nemmeno di un elogio della ricchezza quale mezzo precipuo per avere fortuna in amore. In questo testo, impostato su un periodo ipotetico e costituito da una catena di *adynata*, la retorica del denaro serve da negazione dell'efficacia della 'strategica' avarizia paterna, perché nessuna ricchezza al mondo potrebbe farlo disamorare di Becchina.

I manoscritti sono nettamente divaricati 'geograficamente': da un lato i 'toscani' (C<sup>1</sup>, Ga-SiD), dall'altro i 'settebrionali' (B<sup>1</sup>, Am, Vr<sup>1</sup>), che testimoniano un sonetto in parte rimaneggiato, ma attribuito in rubrica a Cecco Angiolieri (non però Am, che lo dà erroneamente a Dante). Vi sono alcune minime lezioni caratteristiche:

	<b>C<sup>1</sup> Ga-SiD</b>	<b>B<sup>1</sup> Am Vr<sup>1</sup></b>
1	<i>un sacco</i>	<i>un mozo ('moggio')</i>
2	<i>e non v'avess'un altro</i>	<i>e non vi fosse d'altro</i>
4	<i>con cinquecento C<sup>1</sup></i> <i>e anche cento<sup>12</sup> Ga-SiD</i>	<i>con cento B<sup>1</sup> Am</i> <i>con trenta mila Vr<sup>1</sup></i>
8	<i>de la lor fede</i>	<i>de la lor lege [eccetto Vr<sup>1</sup>]</i>
13	<i>com' ciò sia vero: chi la guarda 'n viso</i>	<i>tu che sé veclo la guardese en viso</i>
14	<i>sed egl'è vecchio, sì venta garzone</i>	<i>a man a man doveresti garzone [eccetto Vr<sup>1</sup>]</i>

ma il punto di maggiore divergenza tra B<sup>1</sup> Am Vr<sup>1</sup> e C<sup>1</sup> Ga-SiD è ai vv. 10-11: la lezione 'toscana', *perch'i' son fermo 'n quest'upinione / ch[ed] ella sia un terren paradiso*, propone un'immagine coerente con la poetica angiolieresca, che motiva la risolutezza del poeta nel perseverare nell'amore di Becchina – definita un «terren paradiso», un metaforico 'luogo di delizie' che ridona vigore (con possibile allusione erotica) anche a un uomo anziano: è un richiamo alla leggenda medievale che collocava la fontana della giovinezza nel paradiso terrestre, ma soprattutto l'utilizzo a fini comici dell'argomento tòpico nella lirica d'amore del potere dello sguardo della donna (cfr. per es. Guglielmo IX, *Molt jauzeus mi prenc amar* [BdT 183.8], 33-36 «a mos obs la vueill retenir, / per lo cor dedins refrescar / e per la carn renovar / que no puesca enveillezir» e Dante, *La gran virtù d'Amore e 'l bel piacere* [d. 8], 7-8 «saggia, gentile, core aumiliato, / ciò che sguardate fate ringioire»). La lezione dei testimoni settebrionali va invece nella direzione opposta, aprendo la possibilità al mutamento, seppur unicamente nel caso estremo, cioè nell'ipotesi in cui Becchina muoia (o venga assunta in Cielo): *che me mutare' di questa opinione / \*sed ella se n'andasse in paradiso* – quest'ultimo è un verso altamente ipotetico, ricostruito sulla base del confronto delle tre diverse lezioni:

*ch'eo mutasse de questa opinione / selanema mandasse en paradiso B<sup>1</sup>*  
*che mi mutasti d'esta opinione / salvo sela n'andase in paradiso Am*  
*che me mutare' di questa opinione / sella mia donna non andasse in paradiso Vr<sup>1</sup>*

La diffrazione denuncia la fatica del raffazzonamento e la sua debolezza rispetto alla lezione di C<sup>1</sup>, la quale è d'altro canto confermata da elementi interte-

<sup>12</sup> Lezione risultante da probabile corruzione paleografica.

stuali come l'espressione *esser fermo in questa opinione*, che è anche nel sonetto *Da Giuda in fuor, neuno sciagurato* (v. 12: «Ond' i' son fermo 'n questa oppinione»), e la costruzione di marca decisamente angiolieresca con *che* dichiarativo, per es.: *Sonetto, da poi ch' i' non trovo messo*, 14 «ch' ella averà pietà de le mie pene»; *La mia malinconia è tanta e tale*, 10 «ched ella non mi vòl né mal né bene»; *Lo mi' cor non s'allegra di covelle*, 7 «ched ella si volesse umiliare»; *I' ò sì poco di grazia 'n Becchina*, 5 «ch' ella m'è peggio ch' una saracina».

Il rimaneggiamento settentrionale opera, dunque, uno stravolgimento del ragionamento e dell'intenzione del sonetto originario, e se ne può in parte osservare l'evoluzione nel tempo, da C<sup>1</sup> e Ga-SiD a B<sup>1</sup> e Am, con Vr<sup>1</sup> testimone 'di passaggio' che fotografa uno stato intermedio, presentando lezioni caratteristiche della redazione toscana, in particolare ai vv. 8 (*fede Vr<sup>1</sup> vs lege B<sup>1</sup> Am*) e 13-14 (*qual omo è quello che la guardi [n] suo viso / sed egli è vecchio sì doventa garzone Vr<sup>1</sup> vs tu che sè vecchio la guardese en viso / a man a man doveresti garzone B<sup>1</sup> Am*). Si tratta presumibilmente di un testo che, partendo dall'area toscana, ha circolato in quella settentrionale, subendo pian piano modifiche alla propria fisionomia, e in una delle forme assunte può aver lasciato tracce nei suoi lettori; per esempio, in uno eccellente come Nicolò de' Rossi (estensore e possessore di B<sup>1</sup>), in questo suo sonetto, il n° 185 del canzoniere Sivigliano (ed. Elsheikh):

**S'el fusse** stato gibilin meo padre  
 come fu guelfo pyù d' onni persona,  
**simelemente dico de mia madre**,  
 et eo sempre nutrito en Verona,  
 e quante **donne** nel mondo è **leçadre**  
 se trovasse nate de la Colona,  
 e del meo cor volessen esser **ladre**  
 dandomi ço che per amor si donna,  
**eo non potrey mutare opinione**  
 di farmi may de la Clesia rebello,  
 çentil madonna, sol per tua **casone**,  
 ançi porterò lo çyglò restello  
 contra çascun ch' à l'emperio servito;  
 s'altro ti pyaçe, dillo, e fie fornito.

Oltre alla struttura, fondata sulla successione di periodi ipotetici, si riconosce qualcosa di famigliare: echi di *S' i' fosse foco ardere' il mondo* nella lezione attestata in B<sup>1</sup> ai vv. 3 («Similmente faria da mi' madre», *S' i' fosse foco*, 11) e 5 («torei le done bele e liçadre», *S' i' fossi foco*, 13)<sup>13</sup>; la rima *leçadre* : *ladre*, che è anche in *Babb'e Becchina, l'Amor e mie madre* (vv. 5-7 «Bichina vol le cose si *lizadre* / che no le fornirebe Macometo. / Amor mi fa envag[h]ir de sì grand *ladre*» B<sup>1</sup>); ma soprattutto al

<sup>13</sup> Gli altri mss. leggono, ai vv. 11-13: «**del simigliante** farei a mia madre / ... / tutte **lechatorle** [?] giovane e legiadre» (Firenze, Bibl. Medicea Laurenziana, Conventi Soppressi L122), «**lo somiliante** farey de mia madre / ... / vorey le **done** çiovine e liçadre» (Perugia, Bibl. Comunale Augusta di Perugia, C.43), «**e similmente** farei di mia madre / ... / vore' **per me** le giovan e legiadre» (Firenze, Bibl. Riccardiana, 1103).

v. 9 qualcosa che somiglia – benché rovesciato di segno, «eo non potrey mutare opinione» – al v. 10 di *Sed i' avess'un sacco di fiorini*, sempre nella lezione di B<sup>1</sup>, «che me mutare' di questa opinione» (e costituisce ulteriore analogia la rima di *oppinio-ne* con *casone*, termine affine a *ragione*, parola rima in *Sed i' avess'un sacco di fiorini*).

1.2 Il secondo sonetto, *I' son sì magro che quasi traluco* [LXXI di Massèra 1906, LXXXII di Massèra 1920, 93 di Marti 1956 e LXXIII di Vitale 1976], è anch'esso tràdito da cinque manoscritti: C<sup>1</sup> (c. 105v), E (c. 86v), Am (c. 16r), Vr<sup>1</sup> (c. 43r) e l'Acquisti e Doni 759 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze [AD759] (c. 243v). Lo stemma è tripartito: Vr<sup>1</sup> indipendente; E e Am uniti<sup>14</sup> in e; C<sup>1</sup> unito ad AD759<sup>15</sup>. In questo caso, l'accordo sostanziale di un testimone 'toscano' (AD759) coi 'settentrionali' (Vr<sup>1</sup> ed e) evidenzia le *lectiones singulares* di C<sup>1</sup>:

### Testo critico<sup>16</sup>

I' son sì magro che quasi traluco  
della persona, **ma più** de l'avere,  
ed ò tanto più a dar ch' a riavere  
che 'l rimanente val men d'un fistuco;  
ed èmmi **sì turato** ogni mi' buco  
ch'io non ho che dar né che tenere,  
ma e' m'è ben rimaso un tal podere  
che frutta l'anno il valer d'un sambuco.

**Ma lassa andar ch'i' son ben aviato:**  
**se io avesse tra man lo sangradale**  
**in picciol tempo l'avrei consumato**  
ancor mi paresse a me pur far male;  
ma con' più struggo più son aviato  
di **far di vecchio novo** capitale.

### C<sup>1</sup>

I' son sì magro che quasi traluco  
della persona **no, ma** de l'avere,  
ed abbo tanto più a dar che avere  
che mm'è rimaso vie men d'un fistuco;  
ed èmmi **venuto men** ogni mi' buco [+]  
ch'i' ò poch'e dar e vie men che tenere  
ben m'è ancor rimas' un podere [-]  
che frutta l'anno il valer d'un sambuco.

**Ma non ci à força ch'i' so 'nnamorato**  
**che ss'i' avesse più òr che non è sale**  
**per me sarebbe 'n poco temp'asommato** [+]  
Or mi paresse almen pur far male  
ma con' più struggo più son aviato  
di **voler far di nuovo** capitale.

<sup>14</sup> Non si rilevano qui errori comuni, se non quello, facilmente poligenetico, 3 *ch'ò tanto* per *ed ò tanto*, ma l'unione è ben dimostrata per *La povertà m'ha sì disamorato* (cfr. Contini 2007, 472 nota 9) e *Qualunqu'om vuol purgar le sue peccata* (cfr. Bettarini Bruni 2002, 346-51), oltre che per la tradizione dantesca (cfr. De Robertis 1954).

<sup>15</sup> Già Contini accennò alla possibilità che AD759 «operasse su un testo remotamente imparentato a C<sup>1</sup>» (Contini 2007, 498). Errori comuni: 3 *avere* (vs *riavere* – è ripetizione erronea di 2 *avere*), 6 *ch'i' ò poch'e dar e vie me che tenere* [+1] C<sup>1</sup>, *ch'i' non n'ò più che ddare né che tenere* [+1] (vs *ch'io non ho che dar né che tenere*: il *più che* – deformato da C<sup>1</sup> in *poch'e* – sembra porre rimedio all'apparente ipometria dovuta alla non percezione di *io* dieretico), 7 *ben m'è ancor rimas' un podere* [-2] C<sup>1</sup>, *ben m'è rimaso un sì fatto podere* AD759 (vs *ma èmmen ben rimaso un tal podere e ma e<gli> m'è ben rimaso un tal podere* Vr<sup>1</sup> – quelle di C<sup>1</sup> e AD759 sono soluzioni indipendenti alla carenza sillabica dovuta alla caduta di *tal* (e probabilmente anche di *ma* iniziale); il guasto dev'essere stato a monte, poiché AD759 non possiede le molte *singulares* di C<sup>1</sup> e testimonia al contrario una lezione identica a quella di Vr<sup>1</sup> e. Meno probabile, perché non spiega l'origine delle varianti ad avvio di verso, l'ipotesi di Contini 2007 di una dieresi d'eccezione – *rimaso 'n un* – con rimedi congetturali indipendenti per C<sup>1</sup> e AD759, mentre E, Am e Vr<sup>1</sup> sarebbero uniti per la zeppa *tal*.

<sup>16</sup> Rubrica: *Çecho de misser ançeleri de sena* E; *Petrus de senis* Am; *Ciecho Vr<sup>1</sup>*; *Sonetto di me phyllyppo*, sovrascritto: *Burchiello* AD759. Varianti sostanziali (tranne quelle di C<sup>1</sup>): 1 *traluco*] i *traluco* AD759 – 3 *ed ò tanto*] c(h)otanto AD759 e ♦ *ch' a riavere*] che *riauere* Am che

Si tratta di un sonetto interamente dedicato al tema del denaro, il cui approdo sono il lamento di Cecco per la propria impenitenza e l'amara constatazione dell'inevitabile fatalità della ristrettezza finanziaria. La struttura argomentativa consiste nella dichiarazione dell'eccesso di debiti rispetto ai crediti e nell'ammissione di non possedere nulla di valore attraverso l'accumulo di comparazioni. La trafila di paragoni è interrotta dal distico finale che sintetizza la situazione paradossale, il circolo vizioso dal quale non riesce a uscire: più dissipa il suo patrimonio, più aumenta la spericolatezza negli affari.

Nel rimaneggiare il testo, C<sup>1</sup> rovescia di senso il v. 2 (da «tanto magro nel corpo, ma più nel patrimonio» a «non tanto magro nel corpo, quanto nel patrimonio»); lo mantiene sostanzialmente ai vv. 4 e 6; esprime lo stesso concetto al v. 5, ma con minore espressionismo<sup>17</sup>; e infine banalizza al v. 14 il concetto di «trasformare la vecchia moneta in nuova» in un semplice «guadagnare nuova moneta».

L'innovazione più incisiva di C<sup>1</sup> riguarda la prima terzina (vv. 9-11: «Ma non si può far nulla, perché io sono innamorato, e se anche avessi più oro di quanto sale si trova sulla terra avrei in poco tempo fatto la somma» [*implicitamente: con un risultato negativo; per cui* «l'avrei consumato»]). Il rimaneggiatore introduce il tema amoroso, sostituendo il riferimento al Santo Graal – e forse il motivo è qui, come per il v. 11 di *Sed i' avess'un sacco di fiorini* in Ga-SiD, un atto censorio –, e utilizza con intelligenza movenze angiolieresche: l'espressione *ch'i' so 'nnamorato* in clausola (per esempio nel già citato *Da Giuda in fuor, neuno sciagurato*, 4 «e sol m'avvien per ch'i' so 'nnamorato»); il *che* consecutivo-causale in avvio del v. 10; la comparativa *più... che non* (cfr. *In una che danar mi danno meno*, 4 «e son più vil che non fu pro' Tristano»; *Per si gran somma ho 'mpegnate le risa*, 4 «per più l'ho 'n pegno che non monta Pisa»; *Sed i' avesse mille lingue in bocca*, 6 «più che non fa l'osorrieri 'l danaio»); il paragone sulla dismisura di valore con elementi della realtà (*oro e sale*)<sup>18</sup>; il *per* «da» (compl. d'agente), come *Sonetto, da poi ch'i' non trovo messo*, 11 «promettile per me sicuramente».

Il sonetto di C<sup>1</sup> non 'muta' nella forma ma, similmente al caso di *Sed i' avess'un sacco di fiorini*, infrange l'unità tematica del componimento originario. Questo pare suggerire un legame tra il contatto tra testi e ambienti letterari – stilnovisti – e l'impulso innovativo. Questo è tanto più vero quando conosciamo l'autore del ri-

areceueru Vr<sup>1</sup> chinonno auere AD759 – 4 d'un] chun AD759 – 5 ed èmmi si turato] Emisi riturato AD759 et emmi si curato Am Vr<sup>1</sup> ♦ mi] om. Vr<sup>1</sup> – 6 ch'io non ho che dar né] chinonno piu cheddare ne AD759 – 7 benme rimaso unssi fatto p. AD759 ♦ ben] om. Am – 8 il] om. Vr<sup>1</sup> – 9 ma lassa andar] ma lasciamo andare Vr<sup>1</sup> Lasciamo andar AD759 ♦ ben] om. Am ♦ aviato] amato Am – 10 se io] che sio Vr<sup>1</sup> ♦ tra man] amam Am – 11 picciol] poco e – 12 ancor mi paresse a mi pur] e ancora mipureparesse Vr<sup>1</sup> ancho mi paresse pur Am orppur chamme mi paressi AD759 – 13 ma con] chequanto AD759 quanto e ♦ son auiato] sono amato Vr<sup>1</sup> ssfrenato AD759 – 14 di far vecchio novo] affar diuechio nuouo AD759.

<sup>17</sup> «èmmi si turato ogni mi' buco» riprende la metafora corporea del verso iniziale, quasi a complemento d'informazione: i 'forami' vitali sono del tutto bloccati e alla magrezza si aggiunge quindi un altrettanto metaforica costipazione, così da alludere a una 'non vita' che è il riflesso della propria condizione economica estrema.

<sup>18</sup> Solidale a 4 «che 'l rimanente val men d'un fistuco» e 8 «che frutta l'anno il valer d'un sambuco».

maneggiamento. In AD759 esso ha una coda di un settenario e due endecasillabi, probabilmente opera di Filippo Scarlatti (1442-*post*1487) – borghese fiorentino, compilatore, copista e possessore del codice –, il quale pure se lo intesta, scrivendo nella rubrica «sonetto di me phylyppo»<sup>19</sup>, in quanto esso evidentemente circolava adespoto (perché adespota e frammentaria è la tradizione quattrocentesca dei sonetti dell'Angiolieri). Fu forse il fratello Giovanni a correggere la rubrica, sostituendo «phylyppo» con «Burchiello», di fatto confondendolo con il rifacimento burchiellesco, a quel tempo – a venti-trent'anni dalla morte di Burchiello – probabilmente molto più famoso dell'originale angiolieresco:

**«sonetto di me phylyppo»  
(AD759, c. 243v)**

I' son sì magro che quasi i' traluco  
della persona, ma più de l'avere,  
c'ò tanto più a ddare chi nonn ò a avere [+]  
che 'l rimanente val men ch'un festuco;  
èmmisi riturato ogni mie buco  
ch'i' nonn ò più che ddare né che tenere, [+]  
ben m'è ben rimaso un sí fatto podere  
che frutta l'anno il valer d'un sambuco.  
Lasciamo andar ch'i' son bene aviato:  
si avessi tra mmano il Sangredale  
in picciol tempo l'arei consumato.  
Or ppar ch'a mme mi paressi far male;  
che quanto più distruggo più esfrenato  
a ffar di vecchio nuovo capitale.  
E chi à poco sale  
fa come me che il ssuo va gittando  
no trova ch'il sovvenga addimandando

**Burchiello, son. CLXXXVIII  
[ed. Zaccarello]<sup>20</sup>**

Io son sì magro che quasi traluco  
della persona, e così dell'avere,  
che s'io vo per la via son per cadere,  
sì poca è l'esca di ch'io mi conduco.  
Così ho io turato ogni mie buco  
ch'i' non ho più che dar né che tenere,  
ma ben m'è certo rimaso un podere  
che frutta l'anno un bel fior di Sambuco.  
Ma non mi curo, sì sono aviato,  
che s'io avessi in mano il Sangredale,  
in picciol'ora si saria fondato.  
E d'ogni mio principio arrivo male,  
di collo ad ogni amico io son cascato,  
nimico mi diventa ogni uom mortale.  
Gli Ucce' che batton l'ale,  
e gli animai che son sopra la terra,  
le bestie e fiere, ognuna mi fa guerra.

Il testo del Burchiello è incredibilmente vicino a quello dell'Angiolieri (tanto da rasentare il plagio), ma devia dal motivo economico nella seconda terzina sostituendolo con quello dell'inimicizia – prima degli amici, poi generale e infine allargata al mondo animale nella coda (indipendente da quella di AD759).

1.3 L'ultimo sonetto, *Tutto quest'anno, che mi son frustato* [LXXXVII di Massèra 1906, LXXIII di Massèra 1920, 75 di Marti 1956 e LXV di Vitale 1976], ci riporta nell'area settentrionale, a Verona, presso l'umanista Felice Feliciano (1433-

<sup>19</sup> Fa così anche per l'altro sonetto angiolieresco, *I' sent'o sentirò ma' quel d'Amore*, e molti testi adiacenti, alle cc. 240-43. Per i sonetti di cui Filippo Scarlatti si è indebitamente appropriato cfr. Pasquini 1964, 363-580 e Bettarini Bruni 2002, 315.

<sup>20</sup> Il rifacimento del Burchiello parrebbe dipendere da un testo appartenente alla tradizione di C<sup>1</sup>-AD759 (ma non da C<sup>1</sup> perché non se ne intravedono le *singulares*) per 6 *ch'i' non ho più che dar né che tenere* e 7 *ma ben m'è certo rimaso un podere*.

79). Si trova infatti nel codice 10 della Biblioteca Civica di Udine<sup>21</sup> – il codice Ottelio – in doppia trascrizione: prima con l'attribuzione in rubrica a «Cieco da Siena» [Ud<sup>1</sup>] (cc. 148v-149r) e poi, a una cinquantina di carte di distanza, adespoto [Ud<sup>2</sup>] (c. 209). Una terza testimonianza è data dal manoscritto C.155 della Biblioteca Marucelliana di Firenze [Mr155] (c. 57r). Nessun errore comune: si procede alla definizione del testo secondo un albero a tre rami; in particolare, al v. 5 l'accordo di Ud<sup>2</sup> e Mr155 consente di recuperare il pronome soggetto (*quand'io*), omissso da Ud<sup>1</sup>, mentre al v. 8 la lezione di Mr155 *il pulmone e 'l palato* è confermata dalla dialettica delle testimonianze (*la lingua e 'l pallato* Ud<sup>1</sup>, *el polmon e 'l figato* Ud<sup>2</sup>). Ud<sup>2</sup> presenta un testo fortemente rimaneggiato:

### Testo critico<sup>22</sup>

Tutto quest'anno, che mi son frustato  
di tutti i vizii che solia avere,  
non m'è rimasto se non quel di bere,  
del qual me n'abbi Iddio per escusato  
che la mattina quand'io son levato  
el corpo pien di sal mi par avere,  
adunque di' chi si poria tenere  
di non bagnarsi il pulmone e 'l palato?

Io non vorria se non greco e vernaccia  
che mi fa la maggior noia il vin latino  
che la mia donna quand'ella mi caccia.

Deh, che ben abbi chi pria pose 'l vino  
che tutto 'l di mi fa star in bonaccia:  
i' non ne fo però un mal latino.

### Ud<sup>2</sup>

Da vinti anni in qua son castigato  
de tutti i vicii che soleva avere,  
non m'è rimasto se non quel dil bere,  
però me abbi Dio per scusato [-]

che la matina quand'io son levato  
el corpo plen di sal mi par avere,  
chi si potria tener de non bere  
e rinfrescar el polmon e 'l figato?

El ber di l'aqua tutto mi travaglia  
ma quel dil vin mi fa far molti atti,  
quand'io lo cap' ò pieno di vinaglia

ligier io son da fare di gran fatti,  
ma l'aqua ne la gola mi gargaglia  
e fa parer mie sentimenti matti,

sì che s'io fo degli atti  
non vi mirevigliati ch'egli è il vino  
che mi fa star lizadro e pelegrino.

Il sonetto è sostanzialmente un elogio del vino e delle sue virtù, argomento tipicamente goliardico, come testimoniano i canti bacchici. La sua architettura testuale è bipartita: la fronte contiene, dopo l'iniziale dichiarazione di rinuncia a tutti gli altri vizi tranne quello del bere, la celebrazione della vita godereccia, giustificata da una irrefrenabile tendenza naturale; la sirma si divide equamente tra disprezzo per il vino leggero, che gli provoca più fastidio che l'essere rifiutato dalla

<sup>21</sup> Cfr. D. De Robertis (a cura di), D. Alighieri, *Rime*, cit., I\*, 666-67.

<sup>22</sup> Varianti sostanziali (tranne quelle di Ud<sup>2</sup>): 1 Nequarantannj mi so ritrovato Mr155 – 3 non m'è rimasto se non] se non cheme rimaso Mr155 ♦ di] del Mr155 – 4 del qual me n'abbi Idio] dio e la gente m'abi Mr155 – 5 quando] quandio Mr155 – 6 El] e Mr155 – 7-8 de chi si potrebe astenere del bere / chinon bagnasse ilpolmone epelato Mr155 – 10 la maggior noia il] noia questo Mr155 – 11 che] ch (*cancellato*) chome fa Mr155 ♦ ella] om. Mr155 ♦ caccia] dischacca Mr155 – 12 chi pria pose 'l vino] bacho signor fino Mr155 ♦ pria] prima Ud<sup>1</sup> – 13 tutto 'l di] senpre mai Mr155 – 14 e mai perluj non feci ureo latino Mr155.

sua donna, e una conclusiva lode a Bacco. Il rimaneggiatore interviene sin dall'*incipit*, amplificando il dato temporale (da «Tutto quest'anno» a «Da vinti anni in qua»), ma è a partire dal v. 9 che il testo diverge totalmente dall'originale, trasformandosi in un sonetto caudato, con una riscrittura della sirma che implica la sostituzione dei rimanti: le rime C in *-aglia* al posto di quelle in *-accia*; le rime D in *-atti* al posto di quelle in *-ino*, con la parola-rima *vino* che diventa la prima parola-rima E della coda. Il rifacimento modifica i termini di paragone e in un certo senso li banalizza: dall'opposizione tra vini dolci (come il vino *greco*) e pregiati (come la *vernaccia*) e un vino di modesta qualità (come il *vin latino*) – che integrava al v. 11 il motivo della donna crudele, *tòpos* angiolieresco – si passa all'opposizione, più scontata, tra acqua e vino; dice il rimaneggiamento: «Il bere l'acqua mi dà grande sofferenza, il vino invece mi fa fare molte stramberie, quando ho la testa piena di vino volentieri farei grandi cose, ma l'acqua mi si ingorga in gola e fa apparire folli le mie intenzioni, sicché, se io faccio stramberie, non meravigliatevi, perché è il vino che mi fa essere leggero e vagabondo»<sup>23</sup>. Così l'originale autoassoluzione scherzosa di Cecco, che ringrazia Bacco perché il vino lo fa stare di buon umore tutto il giorno (trattando quindi il vizio del bere con finta serietà e raffinato umorismo), si trasforma, nel rifacimento, epurato da tutti gli elementi angioliereschi, in una generica apologia dell'ubriacone per i suoi comportamenti stravaganti e una dichiarazione – giullaresca, teatrale – di abbandono al vino come stile di vita.

2. I tre casi analizzati evidenziano come la tradizione manoscritta tre-quattrocentesca non si sia limitata a trasmettere i sonetti di Cecco Angiolieri nella loro veste originaria, ma abbia operato, più o meno consapevolmente, una serie di riscritture che riflettono sensibilità poetiche, ideologiche e culturali differenti. Se in alcuni casi si rileva una tendenza alla moralizzazione o all'attenuazione dei toni più aspri, in altri si assiste a una vera e propria reinvenzione del testo, che finisce per alterarne profondamente il senso, finché, come nel caso di *Tutto quest'anno* il sonetto più *non par esso*, stravolto dall'azione del rimaneggiatore che, non lo fa solo *mutare d'opinione*, come per *Sed i' avess'un sacco di fiorini*, ma lo *muta tutto*<sup>24</sup>.

#### Riferimenti bibliografici

- Alighieri, Dante. 2002. *Rime*, a cura di Domenico De Robertis. Firenze: Le Lettere.  
 Barbi, Michele. 1915. *Studi sul canzoniere di Dante*. Firenze: Sansoni.  
 Bettarini Bruni, Anna Maria. 1974. "Le rime di Meo dei Tolomei e di Muscia da Siena." *Studi Filologia Italiana* 32: 31-98.  
 Bettarini Bruni, Anna Maria. 2002. *Studio sul Quadernuccio di rime antiche nel Magl. VII.1034*. Alessandria: Edizioni dell'Orso.

<sup>23</sup> Il distico pare risemantizzare la dittologia petrarchesca *leggiadro e pellegrino* "grazioso e nobile" (cfr. *Rvf* 213, 5 e *Triumphus Eternitatis*, 85), solitamente riferita, nella lirica amorosa, alla donna.

<sup>24</sup> Cfr. *Qualunque ben si fa naturalmente*, 6 (ma lì è l'effetto della potenza trasfigurante di Amore).

- Bettarini Bruni, Anna Maria. 2007. "Sul sonetto *Pelle chiabelle di Dio, no ci arvai*." *Medioevo letterario d'Italia* 4: 9-31.
- Capelli, Roberta. 2004. "Nuove indagini sulla raccolta di rime italiane del ms. Escorial e.III.23." *Medioevo Letterario d'Italia* 1: 73-113.
- Capelli, Roberta. 2009. "Appunti sulla lingua del canzoniere escorialense." In *Il Canzoniere Escorialense e il frammento marciano dello stilnovo*, a cura di Stefano Carrai, e Giuseppe Marrani, 49-119. Firenze: SISMEL-Edizioni del Galluzzo.
- Contini, Gianfranco. 2007 (1962). "Paralipomeni angioliereschi." In Gianfranco Contini, *Frammenti di filologia romanza*, a cura di Giancarlo Breschi, 467-94. Firenze: Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini.
- Contini, Gianfranco. 2007 (1964). "Postilla angiolieresca." in *Frammenti di filologia*, a cura di Giancarlo Breschi, 495-500. Firenze: Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini.
- De Robertis, Domenico. 1954. *Il Canzoniere escorialense e la tradizione veneziana delle rime dello stil novo*. Torino: Loescher.
- De Robertis, Teresa. 2009. "Descrizione e storia del canzoniere escorialense." In *Il Canzoniere Escorialense e il frammento marciano dello stilnovo*, a cura di Stefano Carrai, e Giuseppe Marrani, 11-48. Firenze: SISMEL-Edizioni del Galluzzo.
- Marti, Mario, a cura di. 1956. *Poeti giocosi del tempo di Dante*. Milano: Rizzoli.
- Massèra, Aldo Francesco, a cura di. 1906. *I sonetti di Cecco Angiolieri editi criticamente e illustrati*. Bologna: Zanichelli.
- Massèra, Aldo Francesco, a cura di. 1920. *Sonetti burleschi e realistici dei primi due secoli*. Bari: Laterza.
- Pasquini, Emilio. 1964. "Il codice di Filippo Scarlatti." *Studi di Filologia Italiana* 22: 363-580.
- Vitale, Maurizio, a cura di. 1976. *Rimatori comico-realistici del Due e Trecento*. Torino: UTET.