

cose desiderabili (è un tema, questo, che ha dei precedenti nella tradizione in lingua latina, anch'essa di ispirazione "carnevalesca", dei goliardi¹). La povertà perde i suoi tratti di virtù cristiana e si presenta unicamente come sofferenza, privazione e causa di risentimento.

Non si deve naturalmente dimenticare che la poesia di Cecco è il risultato di un gioco letterario, che trova nell'iperbole la sua principale cifra stilistica. E tuttavia, il presentare un mondo capovolto rispetto a quello raffigurato dalla letteratura "seria" può significare, in certi casi, fare una poesia più vicina alla realtà. L'approccio al tema del denaro, nel Medioevo, poteva assumere forme moralistiche e presentarsi come

deprecazione dell'esistente e rimpianto del passato: in ambito comico troveremo quest'atteggiamento nell'opera di Folgore da San Gimignano [C] [F8]; e lo stesso Dante - certo, con uno spessore etico-religioso infinitamente superiore - avrà sempre parole di condanna per la borghesia dei commerci. La linea su cui si colloca Cecco prescinde, invece, da ogni giudizio morale: la sua indignazione non è quella di chi disprezza il denaro, ma quella di chi vorrebbe possederlo e invece ne è privo. Ciò gli consente di sottolineare, con concreto realismo, la fondamentale importanza nella propria società. Su questa stessa linea di realismo si collocherà - ancora una volta, con ben altro spessore - il *Decameron* di Boccaccio.

¹ Mario Marti cita a questo proposito il carme *Estuans intrinsecus* di Ugo Primate, in cui si parla degli stessi peccati di Cecco: «de luxuria, et de ludo et de taberna». Ugo Primate (o Ugo d'Orleans, 1093-1160 ca.) è autore di vari componimenti, per lo più raccolti nei *Carmina burana*.

– Becchin' amor! – Che vuo', falso tradito?



¹ **Becchin' amor... pegno:** il sonetto è costruito su fittissimo scambio di battute tra il personaggio di Cecco e la donna amata, Becchina: una popolana venale, il cui vero nome era probabilmente Domenica, la quale - come risulta da altre poesie - ha assecondato Cecco finché questi ha avuto la borsa piena, e poi gli si è rivoltata contro. La battuta di Cecco occupa sempre la prima metà del verso, la risposta della donna la seconda. Per comodità, nella parafrasi faremo precedere ogni battuta dall'iniziale del nome di chi la pronuncia. **C:** *Becchina, amore!* **B:** *Che vuoi, bugiardo (falso) traditore (tradito, forma derivata dal nominativo latino *traditor*; di norma, invece, i vocaboli italiani derivano dall'accusativo singolare: "traditore" discende da *traditorem*)?* **C:** *<Voglio> che <tu> mi perdoni.* **B:** *Tu non ne sei degno.* **C:** *Pietà (Merzé), per Dio!* **B:** *Tu vieni <da me> molto umile (gecchito, provenzalismo).* **C:** *E verrò sempre <con lo stesso atteggiamento>.* **B:** *Che cosa me lo potrà garantire (sarammi pegno)?*

² **La buona fé... un segno:** **C:** *La <mia> buona fede.* **B:** *Tu ne sei poco provvisto (mal fornito).* **C:** *Non nei tuoi confronti (inver' di te: Cecco ammette di essere insincero, ma proclama la sua buona fede almeno nei confronti della donna).* **B:** *Non cercare di placarmi (non calmar), perché ho appena sperimenta-*

– Becchin' amor! – Che vuo', falso tradito?
– Che mi perdoni. – Tu non ne se' degno.
– Merzé, per Deo! – Tu vien' molto gecchito.
– E verrò sempre. – Che sarammi pegno?¹

– La buona fé. – Tu ne se' mal fornito. 5
– No inver' di te. – Non calmar, ch'i' ne vegno.
– In che fallai? – Tu sa' ch'i' l'abbo udito.
– Dimmel', amor. – Va', che ti vegn' un segno!²

– Vuo' pur ch'i' muoia? – Anzi mi par mill'anni.
– Tu non di' ben. – Tu m'insegnerai. 10
– Ed i' morrò. – Omè che tu m'inganni!³

– Die tel perdoni. – E che, non te ne vai?
– Or potess'io! – Tègnoti per li panni?

to <come stanno le cose> (i' ne vegno, lett. vengo in questo momento da lì; l'interpretazione del verso, comunque, non è semplice). **C:** *In cosa ho sbagliato (fallai)?* **B:** *Tu sai che io ne ho (abbo, forma toscana popolare vicina all'etimo latino *habeo*) avuto notizia (udito, lett. l'ho sentito dire: Becchina è venuta a conoscenza di un tradimento di Cecco; cfr. v. 1).* **C:** *Dimmelo, amore.* **B:** *Va' <via>, che ti venga un malanno (segno: l'espressione indica probabilmente, per metonimia, un malanno tale da lasciare*

il segno. Un'altra possibile interpretazione è *che ti possano sfregiare!*)

³ **Vuo' pur... m'inganni:** **C:** *Vuoi proprio (pur) che io muoia?* **B:** *<Certo>, anzi non vedo l'ora (mi par mill'anni, lett. mi sembra di aspettare questo momento da mille anni).* **C:** *Tu dici una cosa crudele (non di' ben, litote).* **B:** *Tu mi insegnerai <a parlare bene> (ironico).* **C:** *Allora (Ed) io morirò.* **B:** *Ahimè, <ecco> che tu mi inganni (Becchina si rammarica che i propositi di morte di Cecco non siano veri!)*

– Tu tieni 'l cuore. – E terrò co' tuoi' guai⁴.

(**potess'io**)! **B:** <Forse> ti trattengo per i vestiti (**panni**; l'interrogativa retorica è evidentemente ironica)? **C:** Tu tieni <presso di te> il <mio> cuore. **B:** E <lo> terrò <ancora> con tuo danno (**co' tuoi guai**).

⁴ **Die... guai:** **C:** Dio te lo perdoni (riferito alla crudeltà della donna). **B:** Ma come (**E che**), <ancora> non te ne vai? **C:** Magari (**Or**) ne avessi la forza

Analisi del testo



Livello metrico

Sonetto con rime alternate sia nelle quartine che nelle terzine. Lo schema è ABAB, ABAB; CDC, DCD. L'alternanza delle rime accentua quel ritmo incalzante che si addice alla struttura del sonetto, interamente costruito sul rapido succedersi delle due voci di Cecco e Becchina.

Livello lessicale, sintattico e stilistico

Il lessico unisce parole di origine provenzale, che richiamano il tema della tradizionale subordinazione dell'amante alla donna («Merzé» e «gecchito», v. 3; «pegno», v. 4) a espressioni popolarresche, quasi volgari («che ti vegn'un segno», v. 8; «mi par mill'anni», v. 9; «Tègnoti per li panni?», v. 13); queste ultime sono pronunciate sempre da Becchina, con effetto di desublimazione e capovolgimento della tradizionale «gentilezza» e perfezione morale della donna. La sintassi è, per forza di cose, semplicissima: ogni periodo occupa mezzo verso. Anche l'elaborazione retorica del testo appare piuttosto elementare: sono presenti poche metafore, solitamente di origine popolarresca.

Livello tematico

Il sonetto è una parodia del *contrasto*, un genere basato sul dialogo o disputa tra due figure, reali o allegoriche, utilizzato spesso nella tradizione cortese. Il testo ha natura sostanzialmente teatrale e segue lo svolgersi di un'azione. Si parte da due posizioni che appaiono inconciliabili (Cecco chiede perdono, Becchina lo nega); la situazione di partenza si protrae quasi per tutta la lunghezza del sonetto; solo la battuta finale di Becchina (corrispondente all'ulti-

mo emistichio) determinerà un cambiamento della situazione, una riconciliazione di cui, però, sarà la donna a dettare le condizioni.

I due personaggi sono individuati da tratti ben precisi. Cecco si umilia con un atteggiamento che, anche grazie alla scelta lessicale, richiama parodisticamente la sottomissione dell'amante tipica della lirica cortese. Ma quando la donna gli rimprovera la sua furfanteria (v. 5), egli non la nega affatto (come avrebbe certo fatto un cavaliere, che viveva l'amore come esperienza di raffinamento morale), ma si limita a proclamare - senza peraltro convincere nessuno - che la propria disonestà non si esercita nei confronti di Becchina (v. 6). Nelle terzine Cecco rinuncia alla difesa della propria innocenza e cerca di placare la donna facendo leva sul patetico («Vuo' pur ch'i' muoia?», v. 9; «Ed i' morrò», v. 11) e sul rimprovero per l'inflessibilità di lei («Die tel perdoni», v. 12).

Becchina, da parte sua, è una donna che si nega non per troppa nobiltà, ma per indole dispettosa e gusto sadico. I suoi rimproveri all'amante sono intesuti di battute popolarresche; quando Cecco cerca di impietosirla, essa si irrigidisce augurandogli addirittura, per due volte, una rapida morte (v. 9 e v. 11). La battuta finale, però, riconduce l'atteggiamento della donna alla dimensione del suo minuscolo egoismo. Becchina finirà per perdonare Cecco. E non perché si sia convinta della sua innocenza: questa donna gode, invece, della propria crudeltà; e, per continuare a esercitarla, non può seriamente desiderare la morte, e nemmeno l'allontanamento dell'innamorato sottomesso. Becchina accetta quindi di «tenere» con sé il cuore dell'uomo; ma beffardamente aggiunge che continuerà a farlo con danno di lui.

La mia malinconia è tanta e tale



La mia malinconia¹ è tanta e tale,
ch'i' non discredo che, s'egli 'l sapesse
un che mi fosse nemico mortale,
che di me di pietade non piangesse².

ralmente la bile (*khole*) di colore nero (*mélas*), che la medicina medievale collegava all'insoddisfazione del desiderio di godere.

² **è tanta e tale... non piangesse:** è così grande (**tanta**) e di tale qualità (**tale**) che io credo (**non discredo**: l'avverbio negativo «non» e il prefisso, anch'esso negativo, «dis-») si negano a vicenda; si

¹ **La mia malinconia:** *Il mio umor nero.* Il termine, di origine greca, indica lette-

tratta di una litote) *che se lo conoscesse* (**s'egli il sapesse**: il pronome personale «egli» è pleonastico, in quanto il soggetto è espresso dall'«un» del verso successivo) *qualcuno (un) che mi fosse nemico mortale, piangerebbe per me di pietà*. Questo, anche in forza del contesto, il senso complessivo della quartina. Il v. 4 (**che di me di pietate non piangesse**) presenta però alcune difficoltà interpretative: la congiunzione «che» è pleonastica (ripete il «che» del v. 2) e, soprattutto, non appare spiegabile la presenza di una terza negazione («non»): nella nostra parafrasi l'abbiamo omessa per salvaguardare il significato complessivo della frase. Il congiuntivo («piangesse») al posto del condizionale è frequente nei testi medievali.

³ **Quella... mi dicesse**: *A colei (Quella) è soggetto; si tratta di un anacoluto per cui ciò mi accade poco importa (ne cale), <a lei> che mi potrebbe, se (sed), con -d eufonica, come anche al v. 8) lo volesse, guarire in un momento ('n un*

Quella, per cu' m'avven, poco ne cale; 5
che mi potrebbe, sed ella volesse,
guarir 'n un punto di tutto 'l mie male,
sed ella pur: – I' t'odio – mi dicesse³.

Ma quest'è la risposta c'ho da lei: 10
ched ella non mi vol né mal né bene,
e ched i' vad'a far li fatti mei;

ch'ella non cura s'i' ho gioi' o pene,
men ch'una paglia che le va tra' piei⁴:
mal grado n'abbi Amor, ch'a le' mi diène⁵.

punto) di tutto il mio (**mie**, forma senese) male, se mi dicesse anche solo (**pur**) «Io ti odio».

⁴ **Ma quest'è... tra' piei**: *Ma la risposta che ottengo da lei è la seguente (quest')*: che (**ched**, con -d eufonica, come già ai vv. 6 e 8) lei non mi vuole né male né bene, e che io vada a fare i fatti miei;

<e> che a lei non interessa (**ch'ella non cura**) se io provo gioia o pene, <o le interessa> meno di una pagliuzza (**una paglia**) che le vada tra i piedi (**piei**, forma senese).

⁵ **mal grado... mi diène**: *sia maledetto Amore, che mi diede (diène, forma toscana, con epitesi) <in potere> a lei.*

Analisi del testo



Livello metrico

Sonetto con rime alternate sia nelle quartine che nelle terzine. Lo schema è ABAB, ABAB; CDC, DCD.

Livello lessicale, sintattico e stilistico

Il testo presenta una sintassi a tratti complessa, non priva di pleonasmii e di asperità interpretative (in particolare per l'intricata successione di negazioni che si elidono a vicenda in modo non sempre perspicuo; cfr. nota 2). Le quartine sono occupate dal discorso lirico del poeta-amante insoddisfatto, che si vale come di consueto dell'iperbole per descrivere l'infelicità della propria condizione, tale addirittura da muovere a pietà il suo peggior nemico. A ogni quartina corrisponde un periodo; nelle terzine, invece, viene riferita in discorso indiretto la risposta della donna. La sintassi delle terzine risulta meno complessa: i periodi occupano uno o due versi.

Livello tematico

Il sonetto, come tutte le poesie di Cecco, è frutto di una cosciente elaborazione letteraria. Oltre al consueto ricorso all'iperbole e al sapiente dosaggio di lessico e sintassi «alti» e «bassi», va sottolineato come Cecco riprenda un tema tradizionale, quello della sofferenza del poeta-amante, recuperando diversi *topoi* della tradizione cortese-stilnovistica (ad esempio l'inarrivabi-

lità della donna e la personificazione di Amore). La citazione è naturalmente parodistica: le ripulse della donna assumono forme decisamente plebee (v. 11, v. 13); e a quell'Amore cui i poeti cortesi - a dispetto di ogni sofferenza - si proclamano costantemente fedeli, il poeta rivolge una franca maledizione, attinta a un registro quotidiano e colloquiale.

Il testo è notevole per penetrazione psicologica. La sofferenza di Cecco, più ancora che dalla crudeltà della donna, è originata dalla sua *perfetta indifferenza* nei confronti dell'amante. La considerazione contenuta nella seconda quartina - secondo la quale essere oggetto di un sentimento negativo come l'odio sarebbe comunque preferibile a non essere oggetto di alcun sentimento - è uno di quei tratti «disperati» e «romantici» che possono aver fondato il mito ottocentesco di un Cecco Angiolieri poeta maledetto *ante litteram*. Pur senza negare la finezza dell'intuizione poetica, occorre però sempre ricondurre il testo al contesto storico-culturale da cui esso nasce. Va riconosciuto, allora, che le distanze tra la poesia di Cecco e quella otto-novecentesca restano abissali. Interessante, a tal proposito, risulta la definizione della parola-chiave «malinconia». La sua accezione moderna («stato d'animo intonato a una vaga tristezza, non priva di qualche conforto»¹) ci porterebbe fuori strada. «Malinconia» è invece termine tecnico

¹ La definizione è tratta dal *Dizionario italiano Sabatini e Coletti*.

della medicina medievale; significa letteralmente “umor nero”, inteso proprio come secrezione della bile. Mario Marti, uno dei più importanti studiosi dell’opera di Angiolieri, definisce la malinconia come «desiderio del godimento allo stato puro, insoddisfa-

zione, cupidigia di vita e l’umor nero che ne deriva». Si tratta dunque di uno stato legato ai sensi e al corpo, di una condizione psicofisica assai lontana dal vago e lirico sentimento che noi intendiamo con la stessa parola.

Dante Alighier, s’i’ so bon begolaro



Dante Alighier, s’i’ so bon begolaro,
tu mi tien’ bene la lancia a le reni¹,
s’eo desno con altrui, e tu vi ceni²;
s’eo mordo ’l grasso, tu ne sugi ’l lardo³;

s’eo cimo ’l panno, e tu vi freggi ’l cardo⁴: 5
s’eo so discorso, e tu poco raffreni⁵;
s’eo gentileggio, e tu misser t’avveni⁶;
s’eo so fatto romano, e tu lombardo⁷.

Si che, laudato Deo, rimproverare
poco pò l’uno l’altro di noi due: 10
sventura o poco senno cel fa fare⁸.

E se di questo vòl dicere piùe,
Dante Alighier, i’ t’averò a stancare;
ch’eo so lo pungiglion, e tu se’ ’l bue⁹.

(“cimare il panno”, come nota Marti, è espressione analoga al nostro “tagliare i panni addosso a qualcuno”). Poiché il “cardare” è azione più energica del “cimare”, Cecco sostiene qui che Dante lo supera in maldicenza.

⁵ **s’eo so... raffreni:** *se io sono (so) andato troppo oltre (discorso), tu ti trattiene (raffreni) poco.*

⁶ **s’eo gentileggio... t’avveni:** *se io mi do arie da gran signore (gentileggio), tu ti atteggi (t’avveni) a messere (misser; la forma con la -i protonica è senese).*

⁷ **s’eo so fatto... lombardo:** *se io sono stato costretto ad andare a Roma, tu <sei stato costretto ad andare> in Italia settentrionale (“Lombardia” indicava nel medioevo un’area molto più vasta di quella attuale). Non si hanno notizie certe circa la permanenza – o forse l’esilio – di Cecco a Roma. Quanto a Dante, il sonetto potrebbe riferirsi a un momento in cui l’esule si rifugiò a Verona.*

⁸ **Si che... cel fa fare:** *Per cui, <che sia> lodato Dio, ciascuno (l’uno) di noi due può (pò) rimproverare poco l’altro. La disperazione (svventura) o la stupidità (poco senno) ci induce a farlo. La terzina si riferisce evidentemente a un precedente attacco polemico di Dante.*

⁹ **E se di questo... ’l bue:** *E se su questo argomento (di questo) vuoi parlare ancora (piùe, forma con epitesi), o Dante Alighieri, io finirò per stancarti; perché (ch’) io sono il pungiglione, e tu sei il bue (metaforicamente, io sono in grado di infastidirti più di quanto tu possa fare con me).*

¹ **Dante Alighier... a le reni:** *O Dante Alighieri, se io sono (so) un gran (bon) fanfarone (begolaro), tu mi segui molto da vicino (mi tien’ bene la lancia a le reni, metafora). Lo stesso concetto – “se io ho un vizio, tu non sei da meno” – è ribadito insistentemente nelle quartine, attraverso un succedersi di metafore.*

² **s’eo desno... tu vi ceni:** *se io pranzo (desno) con qualcuno (altrui), tu vi ceni. La congiunzione e – che ricorre in tutte le quartine – è paraipotattica: sembra presentare come proposizione coor-*

dinata quella che è, in effetti, la reggente della proposizione precedente («tu vi ceni») è l’apodosi del periodo ipotetico di cui «s’eo desno con altrui» costituisce la protasi).

³ **s’eo mordo... ’l lardo:** *se io mordo il grasso, tu succhi il lardo. Anche qui le due espressioni hanno significato quasi identico. Il verso potrebbe riferirsi al vizio dell’avidità.*

⁴ **s’eo cimo... ’l cardo:** *se io tolgo il pelo (cimo) al panno, tu vi strofini (fregghi) il pettine (cardo). Il verso sembra riferirsi al vizio della maldicenza*

Analisi del testo



Livello metrico

Sonetto con rime incrociate nelle quartine e alternate nelle terzine. Lo schema è ABBA, ABBA; CDC, DCD.

Livello lessicale, sintattico e stilistico

Il testo, che presenta alcune forme toscane (come il «so» dei vv. 1, 6, 8) o propriamente senesi (come il

«misser» del v. 7), ed espressioni popolaristiche (come «begolaro», v. 1) è costruito nelle quartine su una successione di periodi ipotetici, tutti coincidenti con un intero verso (tranne il primo, che si distende su due versi). A partire dal v. 3, il primo emistichio - che coincide con la protasi - presenta l’ammissione, perlomeno ipotetica, del vizio che Dante, in un prece-