

VIOLA NARDI

In vetulam: *due sonetti anonimi*
del ms. Chigiano L.VIII.305

In vetulam: *two anonymous sonnets*
from ms. Chigiano L.VIII.305

ABSTRACT

Nel presente contributo viene avanzata una nuova proposta di edizione e commento di due sonetti anonimi contenuti nel Manoscritto Chigiano L.VIII.305 entrambi ascrivibili al genere del *vituperium in vetulam*, di cui possono essere rilevati numerosi elementi e motivi topici. La figura della vecchia viene in effetti presentata, tanto nel sonetto di proposta, quanto nella risposta, come una sorta di *mostrum*, un personaggio spregevole e dalle abilità sovrumane e quasi stregonesche; essa costituisce una minaccia più che concreta per il poeta, oltre che un ostacolo alla sua aspirazione ‘amorosa’, e per questo, come da tradizione del genere, le vengono augurate le più atroci sofferenze. Quello della breve tenzone qui presa in esame, ad ogni modo, rappresenta un caso particolarmente interessante non solo dal punto di vista tematico ma anche, e soprattutto, da quello metrico e linguistico: essa presenta, in effetti, numerosi esempi di quello che potrebbe essere definito come il lessico specifico della *vituperatio vetulae* dal quale si originano anche alcune serie rime ricorrenti, presenti addirittura a distanza di secoli, tanto che sembra lecito chiedersi se quello costituisca un modello ormai ‘canonizzato’ relativo al genere o se tale lessico si riproducesse semplicemente in modo poligenetico in corrispondenza di descrizioni espressamente ingiuriose e degradanti del personaggio della vecchia.

This paper proposes a new annotated edition of two anonymous sonnets contained in the Chigiano Manuscript L.VIII.305, both ascribed to the vituperium in vetulam genre, of which numerous distinctive elements and features can be detected. In fact, the figure of the old woman is presented, both in the proposal and in the answer, as a sort of ‘monster’, a despicable character with superhuman and almost sorcerous abilities; she represents a threat to the poet, as well as an obstacle to his ‘romantic’ aspiration, and for this reason he wishes her the most atrocious sufferings, according to the genre tradition. However, the brief tenso that is examined here represents a particularly interesting case, not only from the thematic point of view but also, and above all, from the metrical and linguistic one: it presents numerous examples of what could be defined as the specific lexicon of the vituperatio vetulae from which also some recurrent rhyme series, that are present even after centuries, originate, so that it seems legitimate to wonder if that constituted a ‘canonized’ model related to the genre or if this lexicon was simply reproduced in a polygenetic way in correspondence with expressly insulting and degrading descriptions of the character of the old woman.

*In vetulam: due sonetti anonimi
del ms. Chigiano L.VIII.305*

1. Il panorama della poesia in stile comico di epoca medievale si presenta tradizionalmente contrapposto a quello cortese della lirica d'amore sulla base soprattutto di una più marcata eterogeneità dei temi e degli stili nonché di una maggiore tendenza degli autori alla sperimentazione e all'audacia compositiva e formale; se la seconda, inoltre, si è da sempre fatta rappresentante, portavoce delle ideologie comuni, quelle universalmente accettate e promosse dai ceti intellettuali, alla prima è stato attribuito spesso dalla critica l'opposto ruolo di 'contestatrice': la sua funzione appare infatti spesso quella di dissacrare, mettere in discussione tutto ciò che sta alla base della società e del suo ordine, per discuterne i principi cardine a servizio talora di polemiche contro persone o istituzioni (tanto religiose quanto laiche). Tale opposizione, tuttavia, potrebbe risultare in certa misura attenuata se si volesse considerare la poesia comico-realistica come un'opzione semplicemente parallela, e non radicalmente alternativa, rispetto soprattutto a quella amorosa. In questo senso anche potrebbe essere interpretata l'abituale convivenza, fin dalle origini, di testi intonati ai due differenti registri all'interno dei medesimi supporti manoscritti così come entro la produzione degli stessi autori due-trecenteschi. Secondo quanto sostenuto ad esempio da Claudio Giunta, l'esperienza dei giocosi – dico qui un po' semplificando – non sarebbe affatto da inquadrare in una prospettiva meramente parodica del suo corrispettivo 'alto'; al di là delle iperboli grottesche e talvolta oscene che vengono messe in atto, infatti, la tradizione da cui essi attingono sarebbe quella volta a rappresentare semplicemente la realtà della vita quotidiana nel «rifiuto del registro poetico aulico»¹. La posizione di Giunta, sappiamo, mira a destituire di legittimità la pratica dell'analisi intertestuale con tutte le sue conseguenze, in alcuni casi in effetti arbitrarie ed eccessive, sull'esegesi dei testi e sulla sistemazione critico-letteraria della poesia medievale italiana. Si tratta di argomentazioni tuttavia da accogliere con una certa prudenza, perché si rischia – seguendole radicalmente – di obliterare fin troppo l'effettiva letterarietà del genere comico medievale e la stilistica che, al netto delle molte differenze fra l'una e l'altra esperienza poetica, a tutti gli effetti lo contraddistingue. Se anche si vuole attribuire alla tradizione della poesia 'comica' italiana una qualche sincerità di ispi-

1 C. Giunta, *Versi a un destinatario. Saggio sulla poesia italiana del Medioevo*, Bologna, il Mulino, 2002, p. 271.

razione alla realtà, non si potrà alla fine che constatare il suo inevitabile codificarsi col tempo, il suo caratterizzarsi per aspetti anche di ordine tematico, stilistico e lessicale; in una parola il suo farsi letteratura. Ciò comporta, nel caso specifico e complesso del ‘comico’ italiano dei primi secoli, una sorta anche di differenziazione forte (in alcuni casi si può parlare persino di contrapposizione) rispetto al più stabile e codificato codice letterario cortese. E difatti – trascegliamo un esempio fra i più noti ed evidenti – se al personaggio cortese, tanto maschile quanto femminile, si addice in poesia lirica lo stile cosiddetto ‘aulico’, al personaggio ‘villano’ e alle rime che ne trattano non può che essere destinato lo stile ‘comico’, con tutto il corredo di un linguaggio irregolare e degradato e di un lessico umile e quotidiano, quando non francamente scurrile e osceno².

Sarà proprio all’interno di tale contesto che andrà collocato il particolare filone della poesia *in improprium* che a partire dalla tradizione latina e mediolatina finirà per approdare a quella in lingua volgare sfociando, almeno nei primi secoli, in esiti sorprendentemente eclettici e originali. Vi appartiene senz’altro il sottogenere, se così vogliamo dire, del *vituperium in vetulam*. Esso, infatti, costituisce un emblematico esempio di espressione in stile comico delle brutture e dell’ignominia dell’essere umano, una sorta di rovesciamento del canonico modello di *descriptio mulieris*. Nello specifico, bersaglio d’infamia è un personaggio, vale a dire la vecchia, che costituisce, così come definita da Orvieto e Brestolini, «la perfetta antitesi comica della donna angelicata, categoricamente giovane e oggetto del desiderio astratto e platonico nella poesia aulica e cortese»³, e che già dall’età classica e poi a seguire nel Medioevo e nei secoli successivi viene relegato ad una posizione di disdegno e biasimo. Per Simone de Beauvoir la riduzione della donna anziana a «*monstrum* che suscita repulsione, e perfino paura»⁴ non è che l’effetto di una società, quella romana così come quella medievale, profondamente misogina che concepisce la donna esclusivamente come oggetto sessuale che, con l’avanzare dell’età, perde la propria carica erotica e, dunque, il proprio ‘valore’. Potremmo in effetti affermare che essa incarna perfettamente lo svantaggio e l’inutilità umani in un contesto in cui solo all’uomo, quello giovane si intende, è concesso di agire e decidere, mentre viene riservato a donne ed anziani un ruolo del tutto passivo, quasi di spettatori inerti. Sarà dunque facile

2 Cfr. P. Orvieto - L. Brestolini, *La poesia comico-realistica: dalle origini al Cinquecento*, Roma, Carocci, 2000, pp. 99-126, e la più aggiornata messa a punto di Marco Berisso, in *Poesia comica del Medioevo italiano*, Milano, Rizzoli, 2011, pp. 5-49.

3 Ivi, p. 21. Sull’inconsistenza del concetto pseudostilnovistico della donna angelicata si veda però Guido Cavalcanti, *Rime*, a cura di D. De Robertis, Torino, Einaudi, 1986, p. 6, e quindi G. Marrani, *Scompaginare il canone. Una proposta per il commento a Cino da Pistoia*, in *La pratica del commento 3. Il canone: esclusioni ed inclusioni*, a cura di D. Brogi, T. de Rogatis e G. Marrani, Pisa, Pacini, 2020, pp. 9-28, a p. 9.

4 S. De Beauvoir, *La Vieillesse*, Paris, Gallimard, 1970. Traduzione italiana: *La terza età*, a cura di B. Fonzi, Torino Einaudi, 1988, da cui si cita.

comprendere quanto la condizione della donna anziana diventi in questo modo la più sfavorevole e svilente, tanto che tale figura può venire ‘serenamente’ ridotta a ‘vittima’ delle spietate sperimentazioni poetiche e stilistiche degli autori. La produzione relativa al genere dell’*improperium in vetulam*, quindi, pur presentando una pluralità di motivi, di strutture e forme che di frequente si rinnovano e si rigenerano nel corso dei secoli, è ad ogni modo sempre caratterizzata da una narrazione impietosa e mortificante della vecchia, personaggio spregevole tanto nella moralità quanto nell’aspetto fisico, il cui ritratto viene sempre tracciato per mezzo di descrizioni colorite e spesso iperboliche. Principali e più ricorrenti peculiarità della vecchia, infatti, sono un fisico ormai degradato dal tempo, stravolto e rivoltante talvolta fino all’inverosimile, unito alla malizia e alla malvagità d’animo, spesso accentuate da straordinarie doti stregonesche. Quella della strega, in effetti, è una figura che, grazie ad un recupero dei *topoi* classici (si pensi, ad esempio, agli *Amores* di Ovidio, libro I, 8, 1-114), viene spesso a coincidere con quella della prostituta, di una donna dagli appetiti sessuali estremi, che arriva ad intrattenere relazioni e rapporti anche con il diavolo stesso ed ha tradizionalmente l’aspetto, per l’appunto, della vecchia, grinzosa e deforme⁵. Talvolta tale infamia prende la forma di una prova di tecnica compositiva e retorica che muove, come sostiene Mario Marti, fautore della dimensione unicamente letteraria giocosa della letteratura comica, non da una reale avversione nei confronti della donna anziana, bensì dalla volontà di compiere un vero e proprio esercizio retorico che alla *descriptio* cortese di *madonna* contrappone quella degradante della vecchia laida e malvagia⁶. Se in molti casi la descrizione arriva ad includere, se non a concentrarsi esclusivamente sull’aspetto interiore del personaggio, mettendone in risalto l’iniquità e la dissolutezza, altrettanto di frequente l’invettiva mira ad indurre un sentimento di avversione nel lettore limitandosi a passare in rassegna le brutture e le deformità fisiche della vecchiaia⁷. Vittima, almeno nella finzione letteraria, di tale spaventosa creatura, è quasi sempre il poeta che, non potendo spesso vedere realizzato il proprio ‘sogno’ d’amore, riversa su di essa tutto il proprio rancore e risentimento. Anche perché il personaggio della vecchia non costituisce sempre e solo l’oggetto muto e inanimato della *vituperatio* maschile ma, talvolta, esso stesso prende la parola e assume un ruolo decisamente

5 P. Bettella, *La vecchiaia femminile nella poesia toscana del XV secolo*, «Quaderni d’italianistica», XIX (1998), pp. 7-23.

6 Ci si riferisce ovviamente a M. Marti, *Cultura e stile nei poeti giocosi del tempo di Dante*, Pisa, Nistri-Lischi, 1953.

7 Per un interessante approfondimento sulle diverse espressioni della *vituperatio vetulae* con particolare riferimento alla poesia dei primi secoli, si rimanda all’articolo di F. Alfie, *Old Lady Avignon: Petrarch’s Rerum Vulgarium Fragmenta 136 and the Topos of “Vituperium in Vetulam”*, «Italian culture», vol. 30 (2012), pp. 97-106.

attivo (e solitamente interdittivo e negativo) all'interno delle vicende amorose narrate. Una dinamica di questo tipo può essere senz'altro osservata, per limitarci al Duecento italiano, nel 'poemetto' attribuibile a Dante Alighieri denominato *Il Fiore*, dove viene fornita una serie di norme e consigli spregiudicati e abietti di seduzione destinati alla protagonista femminile dell'opera, ovvero la giovane Bellaccoglienza, per mezzo di una sorta di breviario pronunciato dal personaggio, piuttosto emblematico, della Vecchia, presentato come esempio di perdizione, maestra di inganni e sregolatezze. E così in molti altri casi della nostra letteratura dei primi secoli.

Il presente contributo, nello specifico, si propone di prendere in esame il caso, a mio avviso particolarmente interessante e significativo, di due componimenti che insistono giustappunto sul motivo del *vituperium vetulae* e che sono trascritti, privi di attribuzione, all'interno del celebre manoscritto di metà Trecento Chigiano L.VIII.305 (*Ch*), di origine e mano fiorentina, ora conservato presso la Biblioteca Apostolica Vaticana. I testi in esame, *Tutto mi strugge l'animo una vecchia* e *Mandarti poss'io 'l sangue 'n una secchia*, sono parte della sesta ed ultima sezione del codice, composta per la quasi totalità da sonetti, e costituiscono una breve tenzone che s'inserisce entro il manoscritto nel gruppo identificato da Borriero come VI.34⁸, completamente occupato da componimenti anonimi. Secondo quanto già sostenuto a suo tempo da Panvini⁹, le fonti dirette a cui si sarebbe rifatto l'ipotetico antigrafo di *Ch*, la cui esistenza non sembrerebbe comunque sostenuta da testimonianze concrete oggi sopravvissute ed individuabili, sono sostanzialmente due: la prima sarebbe quella relativa alla produzione siciliana, stilnovista e dantesca, mentre la seconda consisterebbe proprio in quella in stile comico che, sebbene presente in misura marginale anche all'interno della prima fonte, appare stavolta più consistente e compatta. Non si tratta tuttavia, come del resto ampiamente già si sa, di due fonti che si sistemano in modo ordinato e tutto sommato coerente entro le pagine dell'intero codice. L'ipotesi fornita in merito da Panvini è quella di un disordine piuttosto consistente e non privo di conseguenze nella fascicolazione del manoscritto, prodottosi tanto nel corso del

8 *Ch* (*Chig. L. VIII. 305*), a cura di G. Borriero, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 2006; se ne veda la recensione di L. Leonardi in «Medioevo Romanzo», XXXII (2008), pp. 223–26. Tavola descrittiva, spoglio analitico e bibliografia pregressa del manoscritto sono comunque consultabili anche entro la banca dati *on line* Mirabile al link del progetto LIO: http://www.mirabileweb.it/manuscript-rom/città-del-vaticano-biblioteca-apostolica-vaticana—manuscript/LIO_42323 (scheda a cura dello stesso G. Borriero). Una riproduzione fotografica integrale del codice è da tempo reperibile all'indirizzo <http://vitanova.unipv.it/immagini/images.php?test=-VNK>, ed ora anche nella teca digitale della Biblioteca Apostolica Vaticana.

9 B. Panvini, *Studio sui manoscritti dell'antica lirica italiana*, «Studi di filologia italiana», XI (1953), pp. 5–135.

processo di copiatura del testimone, quanto in quello successivo di fascicolazione ed assemblaggio 'fisico' del codice stesso. Borriero tuttavia ha espresso un diverso parere. I suoi studi hanno rilevato difatti all'interno del canzoniere Chigiano un impianto strutturale sostanzialmente coerente che sembra riflettere una forma che «più che casuale, sembra essere *in progress*»¹⁰: se infatti per ciò che concerne la prima parte, quella relativa cioè allo stilnovo e a Dante, la struttura appare lineare e preordinata, in osservanza di un *ordo* già esistente e per così dire canonizzato, la parte seconda, quella contenente i sonetti, rivela una forma 'progressiva' derivante da un sistema di copia continua in cui i componimenti, di volta in volta reperiti, venivano aggiunti a quelli già inseriti all'interno del codice. Secondo quanto affermato da Borriero, dunque, l'ordinamento di *Ch*, lungi dall'essere frutto di casualità o rimaneggiamenti, costituirebbe la rappresentazione esemplare di un canone, sostanzialmente quello dantesco, ancora in divenire, che ricerca, nell'alternanza tra stilnovisti e poeti comici, il proprio ordine e la propria tradizione¹¹. Se dunque così leggiamo la struttura attuale di *Ch*, assai meno sorprenderà trovare due sonetti *in vetulam* entro un gruppo di testi, nella sezione precedentemente indicata (la VI per Borriero), che si affiancano e si mescolano a componimenti di tono marcatamente diverso: componimenti che affrontano tematiche del tutto estranee a quella propriamente comica, come ad esempio l'amore, la lode di *madonna*, e persino riflessioni di carattere morale e quasi filosofico. Ecco la porzione di tavola del manoscritto che interessa (nn. dal 527 al 534):

527. *I' fu' vestito a guisa d'un chatalano*
 528. *Tutto mi strugge l'animo una vecchia*
 529. *Mandarti poss'io 'l sangue 'n' una secchia*
 530. *Amor, i' m'ò più donde ringraziare*
 531. *Quando la follia signoreggia tanto*
 532. *Poi che de l'allegrezza e del dilecto*
 533. *Una pietra pretiosa margherita*
 534. *In forte punto si può tener nato*

I due sonetti di cui qui ci si occupa potrebbero dunque a ben vedere non risultare francamente spuri o del tutto casualmente inseriti nel magma della seconda parte del codice e della specifica sezione di cui si è detto. Comunque siano arrivati all'allestitore o copista del manoscritto, bene si accordano infatti a quello che appare il tentativo di intonare anche quella specifica sezione sul registro comico e sul filone particolare dell'*improperium in vetulam*, così ben rappresentato nello stesso *Ch* entro il corpus degli stessi Guinizzelli (son. *Volvol ti*

10 G. Borriero, *Quantum illos proximus imitemur, tantum rectius poetemur, Note sul Chigiano L. VIII. 305 e sulle "antologie d'autore"*, «Anticomoderno», III, 1997, p. 285.

11 Cfr. Ivi, pp. 284-86.

levi, vecchia rabbiosa) e Cavalcanti (son. *Guata, Manetto, quella scrignutuzza*), la cui presenza è parte evidentemente fondamentale per strutturare l'intera raccolta manoscritta attorno – come appunto rileva Borriero – all'esperienza poetica di Dante e di chi, per una fase almeno, gli è stato particolarmente vicino: ciò che noi oggi sulla scorta di *Purgatorio* XXIV chiamiamo stilnovismo. Varrà la pena pertanto non solo editare nuovamente i due sonetti in veste più accurata e migliorata, ma anche fornirne una lettura, tramite puntuale commento, che punti a illustrare la declinazione del tema in Toscana alla metà del Trecento, al momento in cui l'eredità dantesca e stilnovistica si consolida e al tempo si trasforma.

2. *Tutto mi strugge l'animo una vecchia e Mandarti poss'io 'l sangue 'n una secchia* costituiscono, si è detto, una breve e intensa tenzone burlesca tra due poeti accomunati da uno stesso sentimento di odio e profondo rancore nei confronti di una vecchia maliziosa e perfida. Conformandosi di fatto alle connaturate prerogative del genere dei testi in tenzone, i due sonetti si mostrano marcatamente affini, non solo, come ovvio, per i temi proposti, ma anche per quanto concerne il tono, il lessico, le immagini, i *calembour* ingiuriosi e finanche le parole rima. I componimenti, che non si possono oggi che mantenere e considerare anonimi, così come sono traditi nell'unico loro testimone, sono stati spesso presi in esame in passato e ricondotti, come usava, ad alcuni fra i poeti maggiori: su tutte ricordiamo l'attribuzione della tenzone all'Angiolieri operata da Frati¹², ripresa poi anche da Casini¹³ limitatamente al solo sonetto di proposta in quanto, a suo parere, la risposta dovrebbe essere stata scritta da un diverso autore che, per l'appunto, risponderebbe al primo riprendendone i temi e replicandone le forme metriche e rimiche. Inoltre, l'analisi dei sonetti compiuta da Casini, più dettagliata ed approfondita rispetto a quella di Frati, si inserisce all'interno di un'ampia disquisizione relativa, in un primo momento, alla poesia in lode della donna e, successivamente, a quella in *improperium* rivolta alla figura della vecchia avida, riconoscendone la specularità, nonché la frequente intenzione parodica della seconda rispetto alla prima; egli evidenzia per di più alcuni aspetti interessanti a cui si è qui già fatto riferimento e che saranno approfonditi in seguito, come ad esempio il ruolo, assunto dall'anziana donna, di guardiana della fanciulla amata dal poeta, oltre a taluni elementi formali che caratterizzano la breve tenzone e che sembrano gradualmente affermarsi come *topoi* ricorrenti del genere del *vituperium in vetulam*.

Dello scambio sono inoltre già esistenti due diverse edizioni, la prima curata

12 C.-L. Frati, *Indice delle carte di Pietro Bilancioni. Contributo alla bibliografia delle rime volgari dei primi tre secoli*, «Il Propugnatore», nuova serie, II (1889-1893), I, pp. 5-100.

13 T. Casini, *Due antichi repertori poetici*, «Il Propugnatore», nuova serie, II (1889), II, pp. 356-405.

da Aldo Francesco Massera¹⁴, la seconda, più recente, curata da Giovanni Borriero nel volume già più volte citato in precedenza¹⁵. Entrambe le edizioni sono perfettibili in alcune minime scelte testuali ma soprattutto sono meritevoli di un approfondimento e di un arricchimento interpretativo, ai fini anche di una migliore e più dettagliata conoscenza dei modi poetici continuamente variati e del caleidoscopio di scelte linguistiche e lessicali con cui nel tempo si è declinato il tanto duraturo motivo dell'ingiuria contro la vecchia.

*Tutto mi strugge l'animo una vecchia*¹⁶

Il testo, trascritto a f. 119r, si concentra interamente sul motivo dell'invettiva contro il personaggio della vecchia che, evidentemente, svolge la funzione di guardiana della donna amata dal poeta; essa è caratterizzata da una perfidia assoluta che incute un profondo timore nell'animo dell'uomo, che si vede addirittura burlescamente costretto ad invocare un aiuto divino per potersi salvare; quest'ultimo aspetto relativo all'invocazione di Dio o dei santi si inserisce in una linea già tracciata e rintracciabile all'interno dello stesso filone poetico del *vituperium in vetulam*, seppure in forme diverse, e appare prossimo ad alcuni esempi duecenteschi di maledizioni e invocazioni alla morte della vecchia, su tutti il guinizzelliano *Volvol te levi, vecchia rabbiosa* (vv. 9-10 «Ché non fanno lamento li avoltori, / nibbi e corbi a l'alto Dio sovrano, / che lor te renda...»). Lo schema metrico del componimento è ABBA, A(a)BBA, (a)CDE, (a)EDC; si noti la presenza di un endecasillabo con accento di 5^a (v. 7).

14 A.F. Massera, *Sonetti burleschi e realistici dei primi due secoli*, 2 voll., Bari, Laterza, 1920, p. 62.

15 *Ch* (*Chig. L. VIII.305*), a cura di G. Borriero... cit., in Appendice ai nn. XLVI e XLVII. Precedeva l'edizione diplomatica dei due testi in E. Monaci - E. Molteni, *Il Canzoniere Chigiano L. VIII.305*, «Il Propugnatore» XI, p. I (1878), pp. 326-27 (e anche, in edizione separata, E. Monaci - E. Molteni, *Il Canzoniere Chigiano L. VIII.305*, Bologna, Fava e Garagnani, 1877, pp. 527-28).

16 Per i testi citati nel commento si fa riferimento alle edizioni selezionate per la costituzione dei *corpora* dell'Istituto Opera del Vocabolario Italiano, in particolare per il corpus LirIO (<http://www.ovi.cnr.it/>); si rinvia inoltre con la sigla NRCF al *Nouveaux recueil complet des fabliaux*, publié par W. Noomen et N. van den Boogard, Van Gorcum, Assen, 1983-1998. Si è tenuto conto inoltre per riferimenti lessicografici e storico-linguistici del *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini* (TLIO), fondato da Pietro G. Beltrami e continuato da L. Leonardi, direttore P. Squillacioti con la collaborazione di P. Larson e R. Mosti (<http://tlio.ovi.cnr.it/TLIO>), del *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, dir. S. Battaglia, Torino, UTET, 1960-2004 (GDLI), di G. Rohlfs, *Grammatica storica della lingua italiana*, Torino, Einaudi, 1966-1969, e di W. Meyer-Lübke, *Romanisches etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg, 1935³ (REW).

Criteri di edizione: si sciolgono le abbreviazioni, si dividono le parole, si adeguano all'uso moderno l'interpunzione e l'alternanza di maiuscole/minuscole; nel presente sonetto ci si limita inoltre a distinguere *u* da *v* secondo gli usi moderni, si riporta la *ç* a *z* (2 *malizia*), si eliminano la *i* superflua nella grafia *cie* (3 *cierta*) e la *h* dal grafema *cho* (5 *chome*, 9 *racchomando*), al v. 5 si integra la *i* diacritica: *ella somigla*.

Tutto mi strugge l'animo una vecchia
per la malizia dond'ell'è coperta;
quand'i' la miro, allora mi par certa
ch'i' cole' guardo che 'l bel viso specchia. 4

Ell'asomiglia l'altre come pecchia
vecchia, – 'ntendete, ché mm'è maggior perta:
ché mmi fa tremar, prometter offerta;
s'i' scampar posso da le sue orecchia! 8

A sant'At[t]ecchia – me ne raccomando,
ché m'hanno sempre tenuto 'n paura
[le] vecchie di gran tempo, ma più questa! 11

Però ch'è vecchia e prosperosa e desta,
e guata altrui per sua malaventura,
e sa conoscer ciò ch'uom va pensando. 14

4 chicolle guardo 7 tremar e prometter 9 santa tecchia 11 vecchia (*om. le*)

1. *mi strugge*: 'mi distrugge'; espressione tipicamente appartenente alla lirica amorosa, indica la sofferenza e lo strazio del cuore dell'amante che non viene corrisposto (cfr. ad es. Guittone d'Arezzo, *Tutto mi strugge 'n pensiero e 'n pianto*, nella lezione del manoscritto della Laurenziana di Firenze Redi 9, f. 62v; Dante Alighieri, *Vita Nuova*, cap. 31, parr. 8-17, v. 58: «Pianger di doglia e sospirar d'angoscia / mi strugge 'l core ovunque sol mi trovo, / sì che ne 'ncrescerebbe a chi m'audesse», oppure, in ambito comico, Cecco Angiolieri, *Oimè d'amor* 5: «oimè, ch'i' amo quanto se po' amare, / oimè colei che strugge lo cor meo! / oimè, che non mi val mercé chiamare!»); l'espressione assume qui una valenza verosimilmente parodica rispetto alla lirica aulica, come grosso modo nell'Angiolieri sopra citato, in accordo con la tendenza, ricorrente nella poesia d'invettiva *in vetulam*, di attuare un rovesciamento in chiave ironica dei più consueti e ricorrenti stilemi cortesi.

2. *malizia*: caratteristica tipicamente attribuita alla vecchia dal genere del *vituperium*, soprattutto nella produzione risalente ai secoli XIV e XV, in riferimento particolare all'atteggiamento furbesco con il quale essa è solita arrecare danno agli altri, aggravato dalla lucida consapevolezza e dall'esperienza maturata con gli anni (cfr. nella replica a questo stesso sonetto, *Mandarti poss'io 'l sangue 'n'una secchia*, vv. 3-4). ~ *dond(e) ... coperta*: 'di cui essa è piena'; la malizia è la principale

caratteristica della personalità della vecchia, la sua essenza, per così dire (cfr. per la locuzione, seppur al di fuori dell'ambito comico ma significativamente in passi di argomentazione morale, Guittone d'Arezzo, *Lettere in prosa*, 3, p. 50: «In fatica d'omini non sono come homini fragiellati, e però tene loro superbia coverti di niquità e di malisia», oppure Dante Alighieri, *Purg.* XVI 60: «Lo mondo è ben così tutto deserto / d'ogne virtute, come tu mi sone, / e di malizia gravido e co-verto»).

3-4. *la miro*: riferito alla vecchia guardiana, il verbo esprime un intento di rovesciamento rispetto all'accezione che esso assumerebbe in ambito cortese dove lo sguardo, quasi di muta contemplazione, viene generalmente riferito alla donna amata. ~ *certa / ch'i'* ... : riferito alla vecchia (v. 1) e in *enjambement*, 'sicura che io sto guardando...'; la vecchia, cioè, s'accorge subito dello sguardo dell'innamorato, grazie ad una sagacia a dir poco fuori dall'ordinario. ~ *cole'... che ...* : perifrastico per l'amata, frainteso nelle due precedenti edizioni del testo dove veniva riportato «ch'i' con le' guardo» facendo assumere al verso un significato sostanzialmente incongruo. ~ *bel viso*: espressione utilizzata nella lirica d'amore siciliana come riferimento alla donna amata (cfr. Giacomo da Lentini, *Dal core mi vene* 138: «(...) di voi, – bel viso, / sono priso / e conquiso»); come anticipato in precedenza, qui la vecchia malvagia interpreta probabilmente il ruolo della guardiana della giovane donna, *topos* della *vituperatio vetulae*, e, al contempo, ne costituisce una rappresentazione antifrastica, quasi un'immagine in negativo del sembiante fisico della fanciulla. ~ *specchia*: in me, nei miei occhi (corrisponde al precedente *guardo*), ancora riferito all'amata. Così è rappresentato il vicendevole incontrarsi degli sguardi anche in Matteo Frescobaldi, *Giovinetta tu ssai* 21-22: «Quando riguardo nel tuo dolce viso / dove si specchia mie figura ispinta» (per la situazione in genere e per l'articolazione del periodo cfr. ad es. Sacchetti, *Tra 'l bue e l'asino* 13-20: «... quando io vo ver lei più in fretta, / la vecchia giunge... / ... quando a lei m'appresso, allor s'invia / ver me la vecchia... »).

5-6. *pecchia*: 'ape' si tratta di una forma demotica toscana (dal latino *apic la* dim. di *apis*), cfr. Goro d'Arezzo, *Glossario latino-italiano* 310.11: «hec apex, pis, la pecchia»; l'animale è caratterizzato per stereotipo dall'aggressività, come si legge ad es. in Bartolomeo da San Concordio, *Ammaestramenti degli antichi latini e toscani*, dist. 40, cap. 10, par. 7: «Adirosissime sono le pecchie, e secondo lo loro pigliare elle sono di molto combattimento»; (sull'insetto cfr. N. Maldina, *Api*, in *Animali della letteratura italiana*, a cura di G.M. Anselmi e G. Ruozzi, Roma, Carocci, 2009, pp. 17-26). ~ *somiglia... pecchia / vecchia*: ancora in *enjambement*; si dovrà forse intendere 'è simile alle altre', cioè all'altre vecchie; la somiglianza viene espressa mediante la metafora delle api, indistinguibili nell'aspetto l'una dall'altra. Oltre che nell'aspetto fisico, 'in quanto pecchia, ape, scaltra', la vecchia si dirà simile alle altre per la sua avida rapidità nel gettarsi sul fiore, e fuor di paragone, sull'amante. La comparazione poggia su un noto motivo misogino, cfr. *Proverbia super natura feminarum*, 517 sgg.: «L'ava sovra le flore mena çoia e desduto, / no per amor del flore mai per amor del fruito; / a l'ava cà no cale se

l flor reman destruto, / ... La fem[ena fa] a l'omo molte volte apasere, / no per [amor de l'o]mo, mai per torli l'avere». ~ *vecchia*, per 'scaltra' o sim. (vedi ad es. Lorenzo de' Medici *Uccellazione di starne* 32 e cfr. l'analogo *sperta* del son. seg. v. 3) è in rima interna e in *aequivocatio* col v. 1 (non sarà ripresa nella replica).

6. *'ntendete*: è mossa giullaresca che torna di frequente nella poesia comica che consiste nell'appello alla compartecipazione da parte di un uditorio sostanzialmente corrispondente ai lettori stessi (cfr. ad esempio Rustico Filippi, «Volete udir vendetta smisurata / c'ha'ffatta di sua donna l'Acerbuzzo?»). ~ *perta*: 'perdita, danno'.

7. *tremar*: verbo ampiamente utilizzato nella lirica d'amore per descrivere la reazione provocata nel poeta dalla vista della donna amata (cfr. tipicamente Guido Cavalcanti, *Gli occhi di quella gentil foresetta* 5: «Ella mi fere sì, quando la sguardo, / ch'i' sento lo sospir tremar nel core»); qui il verbo viene riferito al sentimento di paura provocato nel poeta dalla vecchia maligna, ancora una volta nell'ottica della parodia dello stile aulico della lirica cortese operato dalla poesia comica. ~ *prometter offerta*: 'promettere dono/i', la vecchia, avida e rapace, esige che i pretendenti offrano dei regali in cambio dell'amore della donna, segno di quanto questo personaggio miri costantemente al profitto, riducendo anche la relazione amorosa ad un più materialistico scambio d'interessi (cfr. per il tema, *Fiore* CLVIII, 12-14: «(...) Se ttu mi credi, e Cristo ti dà vita, / tu'tti fodrai d'ermine e di vai, / e la tua borsa fia tuttor fornita»).

8. *s'i'... orecchia*: ottativa attraverso la quale il poeta augura a sé stesso di poter sfuggire all'arguzia e alla capacità, che è tipica della vecchia guardiana, di rintracciare la sua presenza, ovunque egli sia; in particolare, si fa qui esplicito riferimento all'udito della vecchia che, normalmente debole per gli anziani, è qui invece descritto come straordinariamente efficiente, rimarcando ancora una volta le qualità a dir poco malignamente eccezionali della donna (cfr. ad esempio il *fabliau* *Le chevalier a la corbeille* 85-89: «Quar petit dort elonges veyle / Si a tro clere l'oreyle / Auxi de nuytz come de jours / Um dit que veeille gent sunt sourdz, / Mas ceste ad trop clere l'oÿe» (*NRCF*, IX, p. 263), o Sacchetti, *Tra l bue e l'asino* 21-32: «Non fo si picciol busso che [la vecchia] non senta (...) Femmina vecchia poco suol sentire, / suol poco udir e men vedere assai, / non suol vegghiar ma tosto suol dormire. / Suol stare inferma e non andar già mai: / questa non trova loco in darmi guai, / d'Amor nimica e delle sue sorelle»); si noti la necessità di dialefe dopo *sue* (si legga altrimenti eccezionalmente *süe*).

9. *sant'At[t]ecchia*: tipica del genere comico è l'invocazione di Santi, spesso con finalità allusive ed ambigue (cfr. ad es. Guilhem de Peitieu, *Farai un vers* 17-18: «saluderon mi sinplamentz, / per saint Launart», e Rustico Filippi, *Da che guerra m'avete incominciata* 5-6: «Non vi racorda, donna, a la fiata / che noi stemmo a San Sebìo in tal gineccio?»). Nelle precedenti edizioni la santa compariva come «santa Tecchia». *Techia* è esito bolognese (cfr. *Vita di san Petronio*, 7, 39.5: «Siando poste tute queste cose per similitudine in la gliexia di miser sa Stevano per lo vescovo de Bologna, miser san Petronio sì començò la gliexia de Madonna sancta

Techia, facta a la similitudine de la valle de Josafat (...)» e anche siciliano per *Tecla*. La soluzione tuttavia, se pure la si voglia accettare in un sonetto di ascendenza fiorentina magari immaginando una deformazione del nome dovuta alla rima, non sembrerebbe trovare giustificazione, in quanto non è possibile rintracciare alcun significativo collegamento tra tale figura e la vicenda narrata nel sonetto. Al contrario, nella versione qui proposta (*At[t]ecchia*) il nome, che sarebbe però del tutto inventato e burlesco della santa, si avvicinerrebbe significativamente al verbo ‘attecchiare’, ovvero, sembrerebbe, ‘puntare lo sguardo’ (accezione raccolta anche dal TLIO *s.v.* in base alla replica stessa al sonetto, *Mandarti poss’io ’l sangue ’n una secchia*, v. 9). Se si considerano il laziale *attekkyare* e l’abruzzese *attekkyá* ‘avere l’udito fino’ o ‘aguzzare le orecchie’ (cfr. REW 8760), l’invocazione potrebbe anche dare esatto e faceto seguito, nell’appello a questa santa dallo speciale patronato, al tema del v. 8. Si noti la rima interna assai significativa 5 *pecchia* : 6 *vecchia*, ma anche 8 *orecchia* : 9 *At[t]ecchia*.

11. *le vecchie*: si ritiene accettabile la lezione di Massera che propone la sostituzione del singolare ‘vecchia’ con ‘le vecchie’ (Massera, *Sonetti burleschi...* cit., p. 62), in accordo al verbo e a correzione del verso che risulterebbe altrimenti ipometro. ~ *di gran tempo*: ‘di età estremamente avanzata’ (cfr. ad es. *Novellino* XX, 8: «Uno milanese vecchio di gran tempo»); motivo tipico e ricorrente nella poesia d’invettiva che contribuisce a rimarcare la natura sovrumana del personaggio della vecchia specie se letto all’interno di un tremendo quadro d’insieme come quello tracciato dal presente sonetto o dalla replica allo stesso.

12. *Però ch’ [ch(e)]*: ‘dal momento che’. ~ *prosperosa*: ‘ancora arzilla e in buona salute nonostante l’età’; insieme all’aggettivo seguente, prosperosa è posto in diretto contrasto con *vecchia* che li precede. Analogo tipo d’opposizione nel *Libro di varie storie* del Pucci (XVI, 2, p. 300) che riferisce d’un albergo tenuto da «una femmina molto vecchia e nondimeno molto prosperosa». Ed è comunque tema comico, vivo in particolare nell’Angiolieri che lo utilizza come argomento polemico contro il padre (cfr. ad es. *Non potrebb’esser, per quanto Dio fece* 3-4: «ch’e’ vive fresco e razza com’un toro / e ha degli anni ottanta o ’n quella vece»). ~ *desta*: vigile, guardinga, il paradosso topico ancora in *Tra l bue e l’asino* del Sacchetti, vv. 29-31: «[Femmina vecchia] non suol vegghiare, ma molto dormire, / suol stare inferma e non andar mai. / Questa non truova loco in darmi guai...».

13. *altrui*: ‘gli altri’. ~ *per sua malaventura*: ‘con loro danno’, ‘per loro sfortuna’ (cfr. ad es. per l’espressione *Libro della natura degli animali*, cap. 16: «ché chi di folle amore est preso ben puote dire che sia morta in tucti li altri suoi facti; (...) et chi per sua malaventura morisse in quello stato puote ben dire che sia morto in anima e in corpo»).

14. *sa chonoscer ... pensando*: la vecchia è capace di leggere ciò che nasconde la mente altrui; di nuovo questo personaggio viene presentato come portatore di abilità straordinarie, quasi stregonesche. ~ *guata*: indica l’insistenza o l’intensità malevola dello sguardo (cfr. ancora Sacchetti, *Tra l bue*, v. 6: «e con fiero volto altrui riguarda»).

Il sonetto si apre con un'aperta dichiarazione di appartenenza al genere della poesia in stile comico: già al primo verso, infatti, è presente un esempio di lessico tipico della poesia amorosa che viene però qui utilizzato in senso parodico rispetto a quello originario in un'ottica di giocoso rovesciamento che è possibile ritrovare anche in altri punti del componimento, come ad esempio al termine della stessa quartina. La vecchia, descritta come estremamente arguta e maliziosa, tanto da turbare l'animo e la serenità del poeta, è colei che ha il compito di sorvegliare la donna amata da quest'ultimo e si dimostra capace di intercettare all'istante ogni suo sguardo o tentativo di avvicinamento. Essa è pari a tutte le sue simili quanto a scaltrezza ed aggressività e mira sempre al proprio profitto, tanto da essere disposta a scambiare l'amore della giovane fanciulla con doni e compensi da parte dei pretendenti; il poeta, per questo, si augura di riuscire a scampare, a salvarsi quindi, dalla vecchia e dal suo udito quasi portentoso. Infine, nelle due terzine conclusive, il poeta invoca burlescamente l'aiuto di una santa dal patronato del tutto singolare perché lo protegga dalla vecchia in questione che, con la sua scaltrezza e le sue abilità quasi stregonesche, è capace di spaventarla più di qualunque altra. Essa, infatti, ha la capacità di leggere il pensiero altrui e, come messo ben in evidenza da Bettella, è proprio questo aspetto a turbare maggiormente l'uomo che sente la propria posizione di autorità minacciata da una donna che, di fatto, assume un ruolo di controllo tradizionalmente maschile¹⁷.

Sul piano stilistico si noterà che il lessico del componimento, se si allontana sensibilmente dagli esempi più crudi e volgari dello stesso genere (quello ad esempio di Rustico Filippi, *Dovunque vai conteco porti il cesso*), mantiene comunque aspri e forti i toni dell'invettiva e l'aggressività di tono. E anche la resa fonetica generale, grazie all'utilizzo di rime dal suono duro, aspro e assonanzato (*-echia, -erta*), si distanzia prevedibilmente, come di norma, da quella tipicamente più dolce della poesia cortese, accostandosi al gusto dei peculiari suoni rimici di tipo 'comico' del secolo XIII. Niente dunque fin qui che fortemente colpisca per novità rispetto ai pregressi esempi duecenteschi. Uno scarto si nota invece se si passa agli argomenti e ai temi di questo sonetto che apre la tenzone. Al contrario infatti di ciò che accadeva spesso nella poesia *in improprium vetulae* dei secoli precedenti al XIV ciò che qui attira l'odio e motiva quindi l'attacco di chi scrive non è più l'aspetto fisico, al quale non viene in effetti fatto nessun riferimento, ma piuttosto il carattere e il comportamento della vecchia che vengono puntualmente descritti e narrati dal poeta in termini assolutamente negativi, di vera e propria, repellente mostruosità.

La poesia italiana *in vetulam* duecentesca, in effetti, per lo meno in base ai pochi e più importanti esempi che restano (i già citati testi di Rustico, di Guinizzelli e *Guata, Manetto, quella scignutuzza* del Cavalcanti), sembra tendere, sep-

17 Cfr. P. Bettella, *Transgressive model in italian poetry from the middle ages to the baroque*, Toronto-Buffalo-London, University of Toronto Press, 2005, p. 47.

pur in modo eterogeneo, a proseguire certi modi della poesia mediolatina e romanza¹⁸ che mettono al centro della denigrazione soprattutto l'aspetto fisico rivoltante della vecchia, mescolando alle maledizioni descrizioni minute dei particolari più laidi della donna, lasciando esplicita sì, ma solo sottesa, l'idea che al lerciume esteriore corrisponda anche una repellente bruttura morale: basti solo pensare alla *buggeressa* ('porcacciona') di Rustico e alla prolungata e laida descrizione del suo aspetto. Poco cambia da questo punto di vista se la descrizione si sofferma piuttosto, come accade, sull'apparenza grottesca di anziane donne deformi che girino imbellettate in maniera eccessiva. Comune in questi casi è l'approccio e comune è la tendenza del linguaggio a spaziare molto e ad aprirsi alle forme più basse, rare in poesia e spesso vernacolari. Al contrario, il secolo successivo alza, nei confronti della vecchia, critiche ed attacchi motivati da comportamenti ed atteggiamenti particolari che attirano su di lei il disprezzo e il biasimo del poeta e della comunità intera. Ecco che fa più spesso quindi la sua comparsa la figura della vecchia guardiana, protagonista di gran parte della produzione relativa a questo secolo (non è un caso se nelle note di commento ai testi torna con regolarità il nome di Franco Sacchetti). Viene ora quasi totalmente tralasciata la descrizione, disgustosa e disgustata, dell'aspetto fisico della donna e sono stavolta i costumi immorali e astiosi di lei, limpidamente descritti, a far immaginare anche la sua lurida esterioresità. Il linguaggio si fa di conseguenza marcatamente duro e feroce, talora però meno laido e scurrile, e si iniziano a notare i primi segnali di una maggiore originalità formale e di una tendenza alla bizzarria lessicale, che sarà decisamente propria del secolo XV, quando la rinuncia a strutture sintattiche logiche e la tendenza al *nonsense* e all'artificio retorico provocheranno di frequente una sorta di svuotamento del contenuto dei componimenti. Al di là di questi aspetti generali, la descrizione quattrocentesca della vecchia – sappiamo – finirà per costituire la perfetta sintesi delle esperienze dei secoli precedenti, grazie al recupero tanto dei *topoi* classici, quanto di quelli più recenti: essa vestirà quindi abiti diversi e svolgerà diversi ruoli, ora guardiana, ora madre, ora compagna o spasimante libidinosa, presentando, ad ogni modo, tratti fisici e morali ricorrenti, come ad esempio l'aspetto rivoltante, indagato fin nei minimi particolari, il cattivo odore, la malattia, ma anche l'immoralità, la tendenza al vizio, alla lussuria in modo particolare, all'invidia e alla curiosità. Da tutti i punti di vista elencati *Tutto mi strugge l'animo una vecchia* rappresenta assai bene la declinazione trecentesca del genere, e così ovviamente l'altro testo anonimo che ad esso si lega in tenzone e che andiamo adesso a illustrare.

18 Cfr. Marti, *Cultura e stile...* cit., pp. 9-11, e quindi F. Saitner, *La poesia satirica e giocosa nell'età dei Comuni*, Padova, Antenore, 1983, pp. 161-62.

Mandarti poss'io 'l sangue 'n una secchia

Il presente sonetto, trascritto di seguito al precedente a f. 119r del codice, ne costituisce di fatto la risposta e ad esso si rifà in maniera evidente a livello tematico, in quelle motivazioni che stanno alla base dell'attacco mosso nei confronti della vecchia, oltre che, sicuramente, da un punto di vista stilistico e formale. Se infatti chi ha composto la proposta lamentava la presenza di una vecchia maligna e maliziosa che lo teneva lontano dal suo oggetto del desiderio, l'autore della risposta fa presente, a mo' di rincaro, l'esistenza di un'altra vecchia, altrettanto colma di malizia, che lo ha condannato alla medesima sorte. Lo schema metrico del componimento riprende quello della proposta e ne replica esattamente le rime: AB(a)BA, ABBA, (a)CDE, EDC.

Criteri di edizione: si sciolgono le abbreviazioni, si dividono le parole, si adeguano all'uso moderno l'interpunzione e l'alternanza di maiuscole/minuscole; nel presente sonetto ci si limita inoltre a distinguere *u* da *v* secondo gli usi moderni, si riporta la *ç* a *z* (3 *maliziosa*), si eliminano la *n* superflua al v. 13 (*ongni*) e la *h* dal grafema *cho* (6 *chollei* e *chonverta*, 14 *fuocho*) e da quello *chu* (13 *chuliseo*).

Mandarti poss'io 'l sangue 'n una secchia,
 sì ched i' l'abbia per le reni aperta,
 di quella vecchia, – maliziosa, sperta,
 che sempre a farti mal pur s'apparecchia: 4

tutto ch'i' credo ch'ella sia apparecchia,
 e spesse volte co' llei si converta,
 d'una che mai no'mmi lasciò scoperta
 la donna mia veder, tant'è vertecchia. 8

Il viso atecchia – quand'i' vo guardando,
 e ssol dov'io sia sì llieva la testa;
 Idio non tem', e men la sepultura, 11

àe anni e mesi vie più che le mura
 del Culiseo e va ad ogni festa,
 veleno e ffuoco per li occhi gittando. 14

Rubr. Risposta di mano moderna 4 sempre di farti mal 5 apparecchiata con le lettere -ta espunte mediante due puntini sottoscritti

1. *Mandarti ... una secchia:* l'esordio in ottava riprende lo spunto dal sonetto che lo precede, nello specifico dal v. 8; qui, tuttavia, l'avversione nei confronti della vecchia viene portata all'estremo, tanto che il poeta arriva perfino ad augurarsi di poterla uccidere. Non distanti comunque sono le violente maledizioni del guinzelliano *Volvol te levi* e del Rustico di *Dovunque vai* 10-11 «...perché non ti spolpe / o ti rinchiude, sì ch'om non ti senta?».

2. *per le reni aperta*: ‘squartata’ (cfr. ad esempio, la spettrale visione di Nastagio in cui Guido degli Anastagi insegue ed uccide la giovane fanciulla, in *Decameron* V,VIII, 30 sgg.: «... il cavaliere messo mano a un coltello, quella aprì nelle reni, e fuori trattone il cuore e ogni altra cosa dattorno, a’ due mastini il gittò»).

3. *di*: da collegare a *sangue* (v. 1) che il poeta vorrebbe mandare al corrispondente. ~ *maliziosa*: ‘piena di malvagità e falsità’; è caratteristica tipica della vecchia, ricorrente in numerosi altri componimenti di invettiva in *vetulam* (cfr. ovviamente *Tutto mi strugge l’animo una vecchia* 2: «... per la malizia dond’ell’è coperta», che qui è ripreso). ~ *sperta*: ‘esperta’, che ha approfondita conoscenza e abilità in un’attività; secondo il *GDLI*: «dedito per naturale propensione, per consuetudine o per educazione alla virtù o a un’attività onesta o anche al vizio e ad attività dilettevoli o moralmente riprovevoli» (s.v. *sperto*, § 5); il vantaggio, di cui la vecchia si serve nel suo mal fare, deriva proprio dall’esperienza maturata nel corso della sua lunga e viziosa vita.

4. *s’apparechia*: ‘si prepara, si accinge’. Massera rimuove del tutto dal verso la preposizione *di* (Massera, 1920, II, p. 62: «che sempre farti mal (...)»), mentre l’edizione Borriero conserva invariata la lezione del testimone (Borriero, 2006, p. 556: «che sempre di farti mal (...)») che, tuttavia, genera ipermetria; si preferisce qui correggere con la preposizione *a* (per la sua legittimità nell’uso col verbo *apparechiare* cfr. ad es. Restoro d’Arezzo, *La composizione del mondo*, L. II dist. 6, pt. 1, cap. 3: «pare che s’aparechi a recévare la impressione che li vole èssare data dal cielo»).

5. *tutto ch(e)*: ‘anche se’. ~ *apparechia*: ‘apparecchiata’, participio in forma sincope, qui nel senso di ‘pareggiata’ (da ‘pareggio’, ovvero ‘pari’, attestato in Dante *Purg.* XV 18: «Come quando da l’acqua o da lo specchio / salta lo raggio a l’opposita parte, / salendo su per lo modo parecchio / a quel che scende (...)») e in Boccaccio, *Le rime le quai* 3: «Et che movien de’ mia pensier’ parecchi / a quel desio che m’infiammava il core», cfr., inoltre, Rohlfs § 954); la vecchia è quindi eguagliata in quanto a *malizia* (cfr. vv. 7-8); Massera riporta, in alternativa, ‘parecchia’ (Massera 1920, II, p. 62), ma non c’è motivo di alterare qui il dettato manoscritto. La rima è in questa sede equivoca.

6. *si converta*: verosimilmente ‘si scambi, si sostituisca’; o sia comunque con l’altra (v. 7) intercambiabile.

7. *d(i)*: da collegare a *parecchia* del v. 5 ‘pari a’; per l’uso della preposizione *a* in abbinamento all’aggettivo *parecchio* cfr. ad es. Pucci, *Centiloquio* LXXVI 65 «... chieser pace ed ebberla parecchia / d’un’altra fatta nel tempo passato» ~ *una*: si fa riferimento alla guardiana della donna amata dal poeta che, verosimilmente vecchia anch’essa, talvolta si scambia, in questo suo ruolo, con la protagonista del sonetto, tanto entrambe sembrano simili (come le ‘pecchie’ del sonetto di proposta) nel rabbioso mal fare. ~ *scoperta*: ‘senza vestiti’, nuda’ o, in alternativa, più semplicemente e probabilmente meglio ‘non sorvegliata’, ‘non difesa’ dalla vecchia stessa; l’aggettivo è predicativo di *la donna mia* del v. sg. e gioca intenzionalmente con l’aggettivo ‘coperta’ che si trova al v. 2 della proposta.

8. *vertecchia*: 'dotata d'astuzia' (cfr. TLIO s.v. 2), quindi 'ingannatrice'; caratteristica tipicamente attribuita alla vecchia, cfr. ad esempio, Franco Sacchetti, *Così m'aiuti Dio* 23: «Se in questo ballo fosse niuna vecchia, / tosto se n'esca fuor come vertecchia, / e 'n altro spenda omai il tempo so». Franca Ageno (*Studi Lessicali*, Bologna, CLUEB, 2000, pp. 139 e sgg.) attribuisce al rapido prillare del *vertecchio* (il 'fusaiolo') l'esser diventato epiteto di persona 'bizzarra', o 'superficiale, mutevole'. Ma l'occorrenza presente suggerisce piuttosto il significato di 'scaltro' o meglio ancora 'invido'.

9-10. *Il viso ... la testa*: la vecchia, al solito, ha la capacità di capire quando il poeta cerca di rivolgere il proprio sguardo sulla donna amata e lo controlla con attenzione, alzando la testa e fissando su di lui il proprio sguardo (cfr. per la situazione, Sacchetti, *Tra 'l bue* 22: «né tanto son di lungi che [la vecchia] non veggia»). ~ *si*: avverbio con funzione asseverativa non riconosciuto dalle precedenti edizioni che riportano piuttosto la particella passivante *si*; conferma la fiorentinità della mano che trascrive. ~ *atecchia*: 'punta lo sguardo' (cfr. TLIO, s.v. *atecchiare*), 'drizza', 'fissa'.

10. *Idio ... la sepultura*: la vecchia è spudoratamente maligna e priva del giusto timor di Dio. ~ *sepultura*: la morte.

12. *vie più*: 'ben più', cfr. ad es. Brunetto Latini, *Tesoretto* 2860: «Ma tra questi peccati / son vie più condannati / que' che son sodomiti».

13. *Culiseo*: 'il Colosseo'. Si noti l'*enjambement*. Si supponrà dialefe tra *va* e *ad* e, a meno di non considerarlo quadrisillabo, anche fra *Culiseo* ed *e*. ~ *ad ogni festa*: in occasione cioè di ogni festa, che sia opportunità d'incontro amoroso per la donna (per la circostanza in stile aulico cfr. Cino da Pistoia, *Come non è con voi a questa festa* 1-2: «Come non è con voi a questa festa, / donne gentili, lo bel viso adorno?»).

14. *veleno ... gittando*: in questo ultimo verso la vecchia viene assimilata al drago e al basilisco, animali fantastici e mostruosi, presenti di regola nei bestiari, che si dice attacchino le vittime con il proprio respiro infuocato e il proprio velenoso sguardo, cfr., ad esempio, *Intelligenza* 244, 1-4: «Tutto v'è come per incantamento / stava 'l tosone a guardia d'un serpente / (orribil era, di grande spavento, / veleno e fuoco gittava sovente)», oppure Cecco d'Ascoli, *Acerba*, cap. 12, v. 2635: «Signore è il basilisco dei serpenti / e ciascun fugge, sol per non morire, / dal mortal viso con gli occhi lucenti»; ma anche, Jacopo Alighieri, *Chiose all'«Inferno»*, 25: «Onde con quella forma che figurativamente a ciò che si conviene, qui in questa presente qualità d'alcuno nominato Caco, sì come di centauro, così si ragiona che trascorrendo figurativamente sopra sé porti molti e diversi serpenti, e specialmente un drago ardendo chiunque in lui si riscontri».

Il sonetto di risposta per le rime coglie, come facilmente si vede, la 'sfida' del proponente lungo la difficile trafila di rime in *-echia*, e si apre con un tono senza dubbio più aggressivo (per rincaro) rispetto a quello utilizzato nella proposta, in quanto il poeta non si limita a lamentarsi per la presenza della donna e ad espri-

mere le sensazioni che questa suscita in lui, ma addirittura si augura di riuscire prima o poi ad eliminarla, uccidendola ferocemente. In altri termini possiamo dire che la ricorrente maledizione alla vecchia e gli auguri di morte che in modo costante e ricorrente le si accompagnano (basta osservare l'esempio duecentesco, più volte citato, di Rustico Filippi, *Dovunque vai, conteco porti il cesso*) sono qui riformulati tramite un inedito protagonismo omicida dell'autore. E si noti inoltre che l'immaginario espresso al v. 2 è quello di un giusto supplizio.

La vecchia in questione, anche in questo caso, viene presentata innanzitutto come maliziosa, ma è anche estremamente capace e abile, forgiata dall'esperienza, e sempre pronta a fare del male al prossimo. Anche qui, nella seconda quartina, ritorna il tema delle vecchie tutte simili tra loro, già espresso nel sonetto precedente attraverso la similitudine con le api: esse condividono evidentemente un malevolo fine comune e, di fatto, si equivalgono nel proprio ruolo di guardiane, tanto da potersi addirittura scambiare: l'una vale l'altra. La vecchia, e come lei la sua maligna equivalente, utilizza l'astuzia per impedire al poeta di realizzare il proprio desiderio d'amore: vedere, cioè, la sua amata da vicino ed avere con lei un incontro che sarà da immaginarsi di tipo carnale. Da perfetta guardiana quale è, essa riesce sempre ad 'intercettare' l'uomo quando questo cerca di avvicinarsi, anche solo con lo sguardo. La sua età è estremamente avanzata, il suo comportamento e la sua morale del tutto improntati a una malizia che ha qualcosa di sorprendente e di stregato.

Come accennato nell'introduzione al sonetto, è interessante notare che, pur variando il lessico, le rime impiegate sono in realtà le medesime della proposta e che si trovano, nella quasi totalità dei casi, anche nelle medesime sedi. Se in questo caso è certo che non si tratti di una coincidenza, ma di un'aperta intenzione di ripresa al fine di creare una sorta di competitiva continuità tra i due sonetti¹⁹, ciò che risulta veramente interessante e degno di nota è il fatto che le stesse rime, con particolare riferimento a quelle più rare in *-ecchia*, possano ritrovarsi in componimenti tematicamente simili ma anche molto posteriori dal punto di vista cronologico. Quasi si stesse fissando nel tempo, in sostituzione delle più frequenti rime duecentesche in *-uzza* (la *scrignutuzza* di Cavalcanti e la *vecchiuzza* del son. *Deh, guata Ciampol*, forse di Nicola Muscia) e stavolta attorno alla difficile rima in *-ecchia*, una salda e breve costellazione lessicale in *vetulam*. Una questione che salta infatti all'occhio, e che meriterebbe approfondimenti ulteriori, quando ci si approccia all'analisi della produzione relativa al modello del *vituperium in vetulam*, è quella attinente al lessico specifico del genere e a come questo si fissi, muti e finanche si rigeneri, in un certo senso, di epoca in epoca attorno a motivi sempre simili. Ciò che sembra lecito chiedersi

19 Quello della ripresa rimica costituisce un espediente usuale degli scambi in tenzone almeno a partire dai poeti prestilnovisti, come ben dimostrato da Claudio Giunta nel volume *Due Saggi sulla tenzone*, Roma, Antenore, 2002, pp. 181-88.

a questo proposito è se e in quale misura esempi cronologicamente anteriori, come quello di questi due anonimi e dispersi sonetti, fossero effettivamente presenti nella mente di chi scriveva in epoche successive, tanto da costituire quindi un'ispirazione per la nuova produzione, o se, al contrario, il lessico si riproducesse semplicemente in modo poligenetico, data anche la rarità di alcune particolari serie rimiche, quasi obbligate, come proprio quella in *-echia* a cui si è fatto riferimento in precedenza e sulla quale si intende ancora porre, in chiusa, l'attenzione.

Un caso infatti particolarmente esemplificativo in questo senso si trova entro la raccolta dei *Sonetti lussuriosi* di Pietro Aretino: il componimento, riportato qui di seguito²⁰, è l'unico entro la serie in cui entri in scena un personaggio terzo rispetto alla coppia di amanti via via ritratti. Si tratta ovviamente di una vecchia maligna e disturbatrice e il testo propone infatti immancabilmente una serie rimica che riprende con esattezza quella dei due sonetti anonimi del Chigiano appena analizzati, portando con sé un immaginario del tutto analogo. Ad un'altezza cronologica piuttosto distante dalla stesura del manoscritto Chigiano, il sonetto dell'Aretino pare infatti inserirsi originalmente ma a pieno titolo, attraverso la situazione narrata e i temi proposti, nel filone della poesia *in improprium vetulae*, trasmettendo un'immagine della vecchia malevola e invidiosa perfettamente in linea con gli stereotipi e i *topoi* che già essa aveva assunto nel Trecento e trasferendo in questo caso al personaggio in scena della donna il compito di insultarla e deriderla *comme il faut*²¹.

– Apri le cosce, acciò ch'io veggia bene
il tuo bel culo e la tua potta in viso:
culo da comparire in paradiso,
potta ch'i cori stilla per le rene. 4

Mentre ch'io vi vagheggio, egli mi viene
capriccio di basciarvi a l'improvviso
e mi par esser più bel che Narciso
nel specchio che 'l mio cazzo allegro tiene. – 8

– Ahi ribalda, ahi ribaldo! In terra e in letto?
io ti veggio, puttana, e t'apparecchia
ch'io ti rompa due costole del petto. – 11

20 Il testo viene riportato nell'edizione a cura di D. Romei, s.l., Lulu, 2013, p. 48.

21 La vecchia, tradizionalmente descritta come personaggio invadente e disturbatrice dell'intimità altrui, viene ritratta, nell'incisione che Marcantonio Raimondi realizzò per la stampa dei Sonetti dell'Aretino riprendendo i disegni di Giulio Romano, appostata alla finestra nell'atto di spiare i due amanti. Per una contestualizzazione efficace della vicenda che ruota attorno all'opera dell'Aretino qui considerata si rimanda al volume F. Sberlati, *L'infame. Storia di Pietro Aretino*, Venezia, Marsilio, 2018, pp. 68-84.

– Io te n'incaco, franciosata vecchia,
 che per questo piacer plus quam perfetto
 entrarei in un pozzo senza secchia; 14

e non si trova pecchia
 ghiotta di fior com'io d'un nobil cazzo;
 e nol provo anco e per mirarlo sguazzo. – 17

Il richiamo ai due sonetti anonimi del Chigiano, in effetti, si ritrova in questo componimento, oltre che dal punto di vista tematico, anche da quello formale, in quanto, se prendiamo qui in considerazione le parole rima in sede D ('apparecchia', 'vecchia', 'secchia', 'pecchia'), ci accorgeremo ben presto che sono esattamente le stesse che si ritrovano nella fronte (sede A) degli altri due sonetti. Ricompare anche l'associazione stereotipa fra l'ape e l'avidità, anche se qui è dislocata a illustrare, con analoga applicazione misogina, non più la rapacità della vecchia, ma l'insaziabilità sessuale della donna (vv. 15-16). Come accennato in precedenza, non sembrerebbe oggi possibile determinare se e in che misura l'Aretino, autore di questo sonetto, fosse effettivamente a conoscenza dei peregrini esemplari trecenteschi qui considerati. Né certo è strettamente necessario supporlo. Ciò infatti che risulta davvero interessante notare in questa sede è come il lessico e le immagini che ruotano attorno al tema della vecchia, maligna e impicciona, si conservino pressoché invariati nel corso dei secoli, e siano in grado di resistere e tornare in scena in forme nuove.

Per quanto laterali dunque siano e minimi davvero l'importanza e il pregio dei due sonetti vituperosi che *Ch* ha raccolto alla metà del secolo XIV, resta preziosa, pari a quella di certe rime sacchettiane, la testimonianza che recano circa il mutare e il fissarsi di nuovi modi di rappresentazione e denigrazione *in vetulam* al chiudersi della stagione poetica stilnovista.