

**Gli “oggetti” della poesia comico-oscena del Medioevo italiano  
(con una proposta di lettura per il sonetto *Volesse Iddio che tti  
paresse il vino di Lorenzo Moschi*)\***

**Irene Falini**

Università degli Studi di Genova  
OVI-CNR

*Abstract*

*Objects in the medieval comic-obscene poetry*

*This paper analyses the function of objects in obscene comic poems of the 13th and 14th centuries. The first part reviews poems from Il Fiore, the literary dispute between Dante and Forese, work by Rustico Filippi and by the Perugia school, in which certain objects, through obscene metaphors, allude to something beyond their materiality and usual function. The second part offers a reading of a recently published sonnet by Lorenzo Moschi, a petrarchist and dolce stil nuovo poet, the author of 14 irreverent lines on a particular candelabrum that does not refer to anything else, but is also used in an obscene context.*

Il presente contributo deve la prima parte del suo titolo alla più recente raccolta di giocosi (per citare Marti)<sup>1</sup> curata da Marco Berisso nel 2011 (*Poesia comica del Medioevo italiano*), aggiungendo un aggettivo (“oscena”) funzionale alla trattazione che

---

\* Desidero ringraziare i colleghi (ma soprattutto gli amici) “genovesi” Andrea, Lucilla, Samuele e Stella per aver organizzato le Giornate di studi dalle quali è derivato questo lavoro. Un sincero ringraziamento va poi al mio maestro Giuseppe Marrani: ai suoi appassionanti corsi di Filologia italiana durante gli anni senesi devo la conoscenza della poesia comica medievale.

<sup>1</sup> La dicitura “poeti giocosi” è infatti immediatamente riconducibile al titolo della nota raccolta curata da Mario Marti nel 1956 (*Poeti giocosi del tempo di Dante*), da ricordare in coppia con il precedente e imprescindibile studio *Cultura e stile nei poeti giocosi del tempo di Dante* (1953).

seguirà. Di quella rimeria che ha come filo conduttore tematiche di stampo comico-realistico (per citare questa volta Vitale),<sup>2</sup> e che dunque di frequente coinvolge gli oggetti della quotidianità, mi interessa infatti solo il versante osceno, in cui spesso compare un oggetto in veste metaforica. Non dimentichiamo che l'uso di nomi di oggetti per riferirsi agli organi genitali è una peculiarità della poesia volgare duecentesca in lingua *di sì*, in quanto in terra d'oltralpe si era prevalentemente sviluppato un lessico tecnico erotico diretto, e non figurato come quello che vedremo negli esempi riportati più avanti. L'analisi sarà divisa in due parti: la prima consisterà in una rapida carrellata di esempi tratti da sonetti italiani in stile comico in cui è nominato un oggetto che in virtù della sua forma, funzione o (più sottilmente) in virtù dell'immagine che evoca sta ad indicare qualcos'altro (per la maggior parte delle volte il membro maschile), mentre nella seconda mi concentrerò univocamente su un testo ancora poco noto in cui compaiono oggetti che non indicano altro, ma vengono comunque usati dall'autore in un contesto osceno, come immaginaria arma punitiva.

Diamo avvio alla nostra rassegna di oggetti partendo dal *Fiore*, dal quale citiamo il sonetto CCXXVIII, che descrive il preludio del rapporto sessuale tra Durante e Bellaccoglienza attraverso la fortunata metafora del pellegrinaggio.<sup>3</sup>

Quand'ì udi' quel buon risposto fino  
che · lla gentil rispouse, m'inviai  
ed a la balestriera m'adrizzai,  
ché quel sì era il mi' dritto camino; 4  
e sì v'andai come buon pellegrino,  
ch'un bordon noderuto v'aportai,  
e la scarsella non dimenticai,  
la qual v'apiccò buon mastro divino. 8

---

<sup>2</sup> Come è noto, nello stesso anno della raccolta curata da Marti uscì quella curata da Maurizio Vitale, con il titolo variato *Rimatori comico-realistici del Due e Trecento*.

<sup>3</sup> Il testo è tratto da Contini (1984). Per una breve indagine sulle altre edizioni, con l'aggiunta di dati finora inediti che avvalorano l'attribuzione del poemetto all'Alighieri, si veda il recente Alvino (2015).

Tutto mi' arnese, tal chent'i' portava,  
se di condurl'al port'ò in mia ventura,  
di toccarne l'erlique i' pur pensava. 11  
Nel mi' bordon non avea ferratura,  
ché giamai contra pietre no · ll'urtava;  
la scarsella si era san' costura. 14

I due oggetti-simbolo del perfetto pellegrino (“bastone” e “borsellino”) non svolgono il loro consueto ruolo, ma stanno ad indicare ben altro, sulla base rispettivamente dell'evidente forma fallica e della funzione da contenitore: il *bordone* infatti, come si precisa anche nel sonetto seguente (secondo quel principio ripetitivo che caratterizza il poemetto), “non era ferrato” (*Fiore* CCXXIX, v. 2) e la *scarsella* “non ha cuciture”.<sup>4</sup> In proposito, si noti che l'uso di ripetute negazioni è un meccanismo ricorrente nella poesia comica erotica per alludere ad un significato osceno.

La seconda tappa della nostra carrellata tocca alcuni pezzi della produzione oscena del *corpus* comico del fiorentino Rustico Filippi.<sup>5</sup> Secondo lo stesso procedimento metaforico del “bastone” del *Fiore*, ricordiamo il nome parlante *Piletto*, l'amante del noto *Oi dolce mio marito Aldobrandino* (probabilmente da *pillo* “pestello”,<sup>6</sup> oggetto dall'evidente forma fallica che figurerà anche nella

---

<sup>4</sup> Cfr. *TLIO*, s.v. *bordone* (1) § 1 e *scarsella* § 2. Si ricordi che Contini chiosò il sonetto con la formula “allegorizzazione delle parti virili”.

<sup>5</sup> I testi del Barbutto sono tratti dall'edizione critica e commentata fornita da Marrani (1999). Un'altra edizione è stata poi curata da Silvia Buzzetti Gallarati che ha diviso il *corpus* sonettistico di Rustico in due volumi: *Sonetti satirici e giocosi* e *Sonetti amorosi e Tenzone*. Sull'abuso di un'esegesi equivoca per i sonetti del Barbutto si ricordi la recensione di Carpi (2006) al primo volume curato dalla Buzzetti Gallarati in cui si afferma che “l'arbitrarietà regna sovrana, oltre ogni buon senso e ogni buon gusto, al servizio – quel che è peggio – d'una lettura di plumbea monotonia, che riduce il vigoroso realismo di Rustico, la sua stessa sanguigna, irridente allusività erotica così carica di motivi satirici della contemporaneità sociale, culturale, politica, ad un gratuito e freddo gioco di oscenità enigmatiche, astorico e intimamente volgare”. L'editrice ha poi ribattuto alle critiche avanzate da Carpi in Buzzetti Gallarati (2008).

<sup>6</sup> Cfr. *TLIO*, s.v. *pestello*.

memorabile difesa boccacciana in chiusa del *Decameron*: “dico che più non si dee a me esser disdetto d’averle scritte che generalmente si disdica agli uomini e alle donne di dir tutto di ‘foro’ e ‘caviglia’ e ‘mortaio’ e ‘pestello’ e ‘salsiccia’ e ‘mortadello’”). In modo invece più sottile al v. 8 di *Quando ser Pepo vede alcuna potta* (“e spesse volte mordele il cimiere”) si fa riferimento al clitoride: il sonetto descrive “l’eccitazione di *ser Pepo*” (non un personaggio da identificare, ma una delle tante personificazioni del membro, come avverte Marrani)<sup>7</sup> e l’oggetto in questione è l’ornamento che i cavalieri medievali portavano sopra l’elmo, in genere per rappresentare la loro insegna (il “cimiero”, appunto).<sup>8</sup> Riportiamo infine un accostamento che non si basa sulla forma dell’oggetto o sulla posizione (come l’ultimo caso analizzato), bensì sulla sua funzione: l’esempio è collocato al v. 3 di *Io fo ben boto a dio: se Ghigo fosse* (“per pillicion di quella che ha le fosse”). Il fallo è qui indicato tramite il suo scopo eminente: quello di coprire la donna (*quella che ha le fosse* è perifrasi per l’organo sessuale femminile). Ecco quindi che esso è evocato tramite l’oggetto della “pelliccia” e l’atto del “coprire”, secondo un tecnicismo proprio per indicare “l’accoppiamento degli animali”,<sup>9</sup> come noterà Domenico De Robertis nel commentare il primo sonetto della più famosa tenzone medievale in stile comico, quella cioè tra Dante e Forese, che ha molti punti di contatto con il testo del Barbutto:

Chi udisse tossir la mal fatata  
moglie di Bicci vocato Forese,  
potrebbe dir ch’ell’ha forse vernata  
ove si fa ’l cristallo ’n quel paese. 4  
Di mezzo agosto la truovi infreddata;  
or sappi che de’ far d’ogn’altro mese!  
E no · lle val perché dorma calzata,  
merzè del copertoio c’ha cortonese. 8

---

<sup>7</sup> Attraverso “paragoni equini” (Marrani 167).

<sup>8</sup> Cfr. *TLIO*, s.v. *cimiero* § 1 (nel § 1.1 la redattrice Sara Sarti ipotizza il significato fig. “criniera”, inserendo nel commento la possibile metafora oscena). Sempre nel *TLIO* cfr. la voce *potta*.

<sup>9</sup> Si veda in proposito anche il § 5 della voce *coprire* nel *TLIO*.

*Gli “oggetti” della poesia comico-oscena del Medioevo italiano*

La tosse, 'l freddo e l'altra mala voglia  
no · ll'adovien per omor' ch'abbia vecchi,  
ma per difetto ch'ella sente al nido. 11  
Piange la madre, c'ha più d'una doglia,  
dicendo: “Lassa, che per fichi secchi  
messa l'avre' in casa il conte Guido!”<sup>10</sup> 14

Come in Rustico, il membro maschile è indicato attraverso l'oggetto della “coperta”, “corta” e quindi incapace di scaldare la donna; il *nido* infatti non è altro che il sesso femminile come fa notare il De Robertis con la memorabile chiosa: “non il letto, come suggeriscono Barbi e un po' tutti (si eccettuino naturalmente i ‘nuovi’ interpreti), ma il ‘sesso’ femminile inteso come rifugio accogliente, anche tenuto conto della complementare denominazione metaforica del tradizionale frequentatore”.<sup>11</sup> La metafora tornerà anche in Boccaccio (*Decameron* IV, 10, 4 “ella il più del tempo stava infreddata, sì come colei che nel letto era male dal maestro tenuta coperta”) e in Franco Sacchetti, *I' so ch'avete il capo nel fattoio*, vv. 7-8 “e certo son che con vostra moglieri / vi ritrovate poi al copertoio”.<sup>12</sup>

Se i sonetti di Rustico Filippi ci sono parsi piuttosto sfrontati, veniamo ora ad alcuni testi della scuola poetica perugina, nei quali, come nota Marco Berisso (studioso del codice che li tramanda, il Barberiniano latino 4036), domina “l'equivoco linguistico a scopo sessuale” (Berisso 321).<sup>13</sup> In uno dei più noti sonetti del notaio Cecco Nuccoli, *Andando per via nova e per via maggio* (emblema di

---

<sup>10</sup> Il testo è tratto da Alighieri (2005).

<sup>11</sup> Ivi, 461. Si noti che nel *TLIO* per la voce *copertoio* è contemplato un significato “metaf. e ironico”, sottintendendo evidentemente con quest'ultimo attributo l'indubbio doppio senso osceno.

<sup>12</sup> Le rime del Sacchetti si leggono nell'edizione critica e commentata Brambilla Ageno (1969).

<sup>13</sup> Del medesimo studioso si ricordi poi la monografia sul ms. Barberiniano *La raccolta dei poeti perugini del Vat. Barberiniano 4036: storia della tradizione e cultura poetica di una scuola trecentesca*; mentre l'edizione critica dei poeti perugini si legge in Mancini e Reale (1996). Si precisa che i testi citati sono tratti da Berisso (2011).

equivocità estrema), viene riproposta la topica immagine del viaggio come metafora dell'atto sessuale (i vv. 7-8 recitano: “[...] ed empie valige, / poi mi partie e presi mio viaggio”). Si noti, come nel sonetto del *Fiore* da cui è partito il nostro *excursus*, che per indicare i testicoli viene usato un oggetto che normalmente funge da contenitore (là la *scarsella*, con affinità anche formale, qui le *valige*, con un plurale assai significativo). Lo stesso procedimento metaforico si ritrova in un sonetto anonimo (*Ser Cecco, vole udire un novo incialmo*) che vede nel Nuccoli il destinatario. Al v. 2 (“quando, doppo colui bevve a quel nappo”) il fallo non è infatti indicato da un oggetto dalla forma affine, bensì da uno che ha una simile funzione, di nuovo quella di contenere. Il riferimento risulta poi tutt'altro che generico (come, se vogliamo, erano sia la *scarsella* del *Fiore* che le *valige* del Nuccoli) perché il *nappo* (vale a dire “coppa”, “tazza”)<sup>14</sup> contiene abitualmente dei liquidi ed è significativamente accompagnato, appunto, al verbo “bere”. Dell'altro poeta perugino più noto, Neri Moscoli, citiamo invece due sonetti missivi nella cui chiusa una pentola in ebollizione e un tamburo indicano rispettivamente l'ano e le natiche. In *Espaventacchio mostra el tristo volto* il Moscoli viene accusato da un tale Attaviano (forse il Tancredi, come lui nobile perugino) di ripetuta sodomia passiva (v. 14 “E 'l dur li lasse, e tu ten porte el molle”), così da avere la bocca (cito i vv. 12-13) “reffessa e tutor bolle, / sì che par un caldaio male schiumato”.<sup>15</sup> Berisso interpreta *reffessa* come intensivo di “fessa”, cioè “largamente aperta con un taglio”<sup>16</sup> e per *bolle* propone un

---

<sup>14</sup> Per una definizione più dettagliata cfr. *TLIO*, s.v. *nappo*.

<sup>15</sup> Per un altro possibile doppio senso osceno di *bocca* cfr. Sacchetti (1946), 536: “uno di questi granchi, sì come quelli che mai non truovono luogo, cercando de' fori donde possano uscire, e ancora rimbucarsi, uscì per la bocca del detto carnere, ed entrò tra l'uno lenzuolo e l'altro, accostatosi alla donna verso la parte dove è la bocca senza denti, forse per rimbucarsi; e la donna sentendolo, come paurosa, con la mano toccandolo, per sentire quello che fosse, e 'l granchio per lo sentirsi toccare, come fanno, ristignendosi, per lo labbro prese la detta bocca, e stringendo, fu costretta Peruccia di trarre un gran guaio” (l'esempio è citato nel *TLIO*, s.v. *bocca* § 1).

<sup>16</sup> Cfr. *TLIO*, s.v. *fésso* (1) § 1; ma cfr. anche il § 3.1 come sost. (“linea che separa le natiche”) e poi, nel § 3.1.1, per estens. “ano”.

accostamento con l'eccitazione sessuale;<sup>17</sup> Franco Mancini invece, non cogliendo il doppio senso osceno di *bocca*, aveva parafrasato *reffessa* con “ritagliata, quasi priva di labbra” e *bolle* con “sbava di continuo”. Nel sonetto *Da po' ch'io foi ne la città del Tronto*, inviato al Moscoli da un non identificabile Cione, al v. 14 (“Alora crido: – Sona, tamburello! –”) il sedere viene più semplicemente (e in maniera meno irriverente) indicato attraverso un oggetto dalla forma simile, che compare anche nel *Lexique erotique* del Toscan.<sup>18</sup> Nonostante Mancini avesse editato *Sòn'a tamburello* (cioè “a ritmo di tamburo”), la metafora questa volta è concordemente accolta.<sup>19</sup>

Veniamo finalmente al sonetto comico-osceno oggetto della seconda parte di questo contributo; siamo nella Firenze tardo trecentesca e l'autore, Lorenzo Moschi, rimatore prevalentemente stilnovista e petrarchista (ma del resto tutti gli autori citati prima praticano anche lo stile alto), ci descrive una particolare cena a cui lui non è stato invitato. Sul misconosciuto poeta, le cui rime note si limitavano pressoché a sette sonetti amorosi editi da Giuseppe Corsi nei *Rimatori del Trecento*,<sup>20</sup> ho recentemente pubblicato un articolo in cui ho fornito l'edizione critica dell'intero *corpus*.<sup>21</sup> E se in effetti il repertorio conferma l'etichetta di tardo epigono dello Stilnovo –

---

<sup>17</sup> In proposito mi permetto di rimandare di nuovo al *TLIO*, s.v. *bollire* (§ 4 “Fig. essere in stato di forte eccitazione, agitarsi”), nonostante non venga contemplata la sfera sessuale.

<sup>18</sup> Berisso, sulla scia di De Robertis, mette comunque in guardia dall'uso indiscriminato del repertorio in quanto, come esplicitamente dichiarato nel titolo, l'indagine ha avvio da Burchiello. Fa un bilancio dell'opera Della Corte (2004) dove tra l'altro, alle pp. 236-40, è concentrata una sintesi delle proposte di interpretazione, avanzate fino ad allora, della celeberrima tenzone tra Dante e Forese. Infine, sulla problematica interpretativa dei testi medievali in cui affiorano possibili doppi sensi osceni cfr. Marcenaro (2006).

<sup>19</sup> Si noti che nel *TLIO*, s.v. *tamburello* il passo di Cione è citato sotto al significato letterale del termine con la dicitura “In contesto fig.”.

<sup>20</sup> Corsi (1969), 441-48.

<sup>21</sup> Falini (2017), e in precedenza Falini (2014). Si segnala inoltre che durante la revisione delle bozze di questo contributo è uscita un'edizione dei soli sonetti: Morelli (2017).

nonché di precoce ricettore dei *Rvf*<sup>22</sup> –, tra le sue rime compare anche un sonetto comico, tradito unicamente dal ms. Riccardiano 1103 (come alcuni pezzi un po' più oscuri o come la tenzone con Antonio della Foresta). Il testo critico è tratto dalla mia recente edizione; ad esso non farò seguire un commento puntuale (in quanto il testo presenta ancora dei punti poco pacifici, non univocamente spiegabili), ma una proposta di lettura con tanto di punti interrogativi aperti, ritenendo che essa si adatti meglio ad un pezzo tutt'altro che limpido.<sup>23</sup>

Volesse Iddio che tti paresse il vino  
di tal sapore e di cotal lecchetto,  
chente a me parve l'anguille al tocchetto  
che vi mangiasti tue e 'l Bagattino. 4  
E ancor il camarlingo Filippino  
fosse i· Mugnone infino al collaretto  
(none potendo uscir per suo detto)  
che vi starebbe la sera e 'l mattino! 8  
E il Fatica avesse in culo accese  
quante candele offerse a quella cena,  
e cotal candelier avessi u· mese. 11  
Gli altri che ne mangiar' fosson di cera

---

<sup>22</sup> In questi termini lo definirono sia Sapegno che Corsi nelle loro brevissime introduzioni: Sapegno (1967), 152 e Corsi (1969), 441; per alcuni, seppur limitati, riscontri puntuali mi permetto di rimandare a Falini (2017), 291, in attesa di ampliare l'indagine per il commento puntuale alle rime. Cfr. infine Morelli (2017), 273-74.

<sup>23</sup> Desidero ringraziare Marco Berisso e Giuseppe Marrani per i loro preziosi suggerimenti, che mi hanno permesso di dare maggiore chiarezza ad alcuni passi del sonetto. Segnalo inoltre che durante la revisione delle bozze di questo contributo sono venuta a conoscenza di un altro tentativo di commento al sonetto – Vatteroni (2017), 171-74 – nel complesso non molto discordante da quanto si proporrà sotto; ringrazio la dott. ssa Vatteroni per avermi inviato in anteprima l'articolo nel quale il sonetto del Moschi, in edizione conservativa sia sul piano formale che della lezione, è collocato in Appendice ad una nota su Pietro de' Faitinelli. Ovviamente il sonetto è compreso nel *corpus* edito da Morelli, corredato da poche note in cui lo studioso avanza delle proposte di parafrasi (cfr. pp. 300-1).



di luglio in su· renaio senza difese,  
ch'a me no toccherebbe cotal mena.

14

[vv. 1-4]

La prima quartina introduce un tema, quello delle cattive cene, che troverà il suo più ampio sviluppo a partire dal Quattrocento (si pensi solo al Pulci dei sonetti contro Matteo Franco o della *Novella del picchio senese*).<sup>24</sup> Le *anguille al tocchetto* (“in guazzetto”) sono un cibo notoriamente prelibato<sup>25</sup> e se il Moschi si augura che il vino abbia il loro stesso sapore fundamentalmente si augura che non sappia di nulla (che sia acqua, cioè) in quanto lui, le anguille, non le ha potute degustare. In definitiva la maledizione – espressa proprio nell’*incipit* con la topica espressione *Volesse Iddio* (per la quale si veda l’attacco del sonetto del coevo e conterraneo Antonio Pucci *Volessi Iddio che tutti i maldicenti*) – pare avere avvio con una sorta di contro-miracolo delle nozze di Cana. In alternativa si potrebbe interpretare più semplicemente che il poeta si auguri che il vino da lui non degustato sappia di guazzetto di pesce. In ogni caso, uno dei termini più curiosi (per non dire, difficili) della quartina che salta subito all’occhio (in quanto per di più collocato in sede di rima) è *lecchetto* del v. 2. Nel *Corpus OVI* il termine compare dall’infido *Pataffio* (cap. 6, v. 37 “Le natiche, il lecchetto e l’arcolaia”) nel quale assume, a detta del *Glossario* dell’editore Federico Della Corte, il significato equivoco di “membro virile”. Nel nostro sonetto la forma sembra piuttosto avvicinarsi a “gusto”, così da costituire – con *sapore* – una sorta di dittologia sinonimica: cfr., sempre dal *Corpus OVI* (nonostante la datazione più alta e l’area linguistica diversa), Anonimo Genovese, 53, v. 48 “viande leche e vin lucenti”, dove l’aggettivo *leco* (variante formale di *licco*, da *leccare*) significa “appetitoso, stuzzicante”. Nel *GDLI*, oltre al *Pataffio*, trovo solo

---

<sup>24</sup> La novella è stata recentemente edita da Marcelli (2011); al *topos* si accenna a p. 92.

<sup>25</sup> Cfr. *TLIO*, s.v. *guazzetto* § 2 e § 2.1. Si noti che sia Morelli che Vatteroni non intervengono sul ms. che ha (come spesso accade) una *e* in luogo di una *a* e pubblicano dunque la poco limpida espressione *anguille e ’l tocchetto*.

testimonianze tarde del sostantivo *lecchetto*, sia nel significato letterale di “ghiottoneria, leccornia” (prima attestazione: Ludovico Agostini) che figurato di “attraiva, allettamento, raffinatezza affettata, lusinga sdolcinata” (prima attestazione: Paolo Giovio); nel *GDLI* cfr. poi anche il sostantivo *lecco*, nonostante non ci siano di nuove attestazioni alte quanto la nostra. In definitiva la forma *lecchetto* parrebbe essere nient’altro che un aggettivo diminutivo sostantivato.<sup>26</sup> Passando al verso successivo, l’espressione *chente* (“nello stesso modo in cui”, cfr. *TLIO*, s.v. *chente* § 2.1) *a me parve* ricorda un noto pezzo boccacciano (*Decameron* IX, 8, 30 “– Biondello, chente ti parve il vino di messere Filippo? –. Rispose Biondello – Tali fosser parute a te le lamprede di messer Corso! –”) al quale, in virtù dei termini chiave *vino* e *lamprede*, rimandano a ben guardare i primi tre versi del nostro sonetto (con la variante *anguille*). Infine, al v. 4 (dove *tue* sarà molto probabilmente il pronome “tu” nella più popolare forma epitetica – se non una banalissima dittografia, dato che a seguire vi è la congiunzione *e*), alla stregua dei numerosi esempi di Rustico Filippi (dei quali prima abbiamo dato solo un assaggio), compare il primo nome parlante del sonetto: *Bagattino*, secondo commensale (dopo il *tu*, sconosciuto indirizzatario). Il bagattino era propriamente una moneta di scarso valore e sarà dunque il soprannome di un uomo da nulla o di un poco di buono (cfr. *TLIO*, s.v. *bagattino*). Si noti infine che la rima *vino* : *bagattino* è già in Meo dei Tolomei, *Io feci di me stesso un Ciampolino*, vv. 8-9.<sup>27</sup>

[vv. 5-8]

Nell’apertura della seconda quartina si ha invece un nome più limpido: il *camarlingo Filippino* sarà infatti stato un “camerlengo” (vale a dire “l’addetto all’amministrazione delle finanze di un ente

---

<sup>26</sup> La voce *lecchetto* entrerà prossimamente nel *TLIO* sulla base dell’attestazione nel sonetto del Moschi.

<sup>27</sup> L’edizione di riferimento per le rime di Meo dei Tolomei è Bruni Bettarini (1974).

pubblico o privato, tesoriere, cassiere”)<sup>28</sup> di nome Filippo (con un comunissimo diminutivo, forse in tono spregiativo). Il personaggio è indubbiamente il soggetto del *fosse* del v. 6 e il *Mugnone*, esclusa la suggestiva ipotesi che si tratti di un altro nome parlante per “brontolone” (come ci testimonia il soprannome del poeta lucchese Pietro de’ Faitinelli,<sup>29</sup> la cui identificazione con il misterioso personaggio del nostro sonetto non è però possibile per la discrasia temporale con il Moschi), sarà il fiume, peraltro fiorentino. Il Moschi parrebbe dunque augurarsi che il Mugnone (forse metonimia per “acqua”) arrivi fino al collo (il *collaretto* non è altro che il “colletto”; cfr. *TLIO*, s.v. *collaretto* § 2) di Filippino facendolo annegare (con allusione alla ipotizzata “trasformazione” del vino in acqua della prima quartina?). Il distico successivo sembrerebbe riferirsi al personaggio che “non riesce ad uscire dalle acque del fiume grazie alle sue richieste” (e da valutare sarà perciò anche la proposta di Vatteroni – che si legge anche in Morelli – di editare all’attacco del v. 7 *no· ne*, con *ne* proclitico riferito al Mugnone), “così da starvi immerso sempre” (di nuovo, forse, con allusione al supposto contro-miracolo della prima quartina). Si noti infine che il v. 6, la cui parafrasi potrebbe suonare “fosse immerso nel Mugnone fino al

---

<sup>28</sup> *TLIO*, s.v. *camerlengo* § 1.

<sup>29</sup> Cfr. la prima parte della voce *Faitinelli, Pietro*, detto *Mugnone* del *Dizionario Biografico degli Italiani* (vol. 44, 1994, a cura di Calogero Salamone) in cui si afferma: “il soprannome di Mugnone, rimasto sinora oscuro, sarà certamente da mettere in relazione con le voci ‘muggio’ e ‘muglio’, ‘muggito’ o ‘lamento, piagnucolio’, sicché ‘mugnone’ equivarrebbe a ‘brontolone’, appellativo che ben si accorda col colore dei versi del Faitinelli”. Le rime del poeta lucchese si possono leggere ora nella nuova edizione critica e commentata Aldinucci (2016, ma stampa 2017). Ringrazio la collega per aver riportato la mia segnalazione dell’oscuro passo del Moschi a p. 62: “non è dato sapere se il riferimento all’interno di questo inedito componimento di difficile interpretazione sia a un personaggio identificabile con il nostro poeta o, forse più probabilmente, al torrente Mugnone; ma è quanto meno doveroso registrare almeno il dato, considerato che se ne fa latore ancora una volta un manoscritto di origine settentrionale che tra l’altro accoglie, seppur adespoti, due componimenti del Faitinelli”. Esclude la suggestiva ipotesi anche Vatteroni (2017), 166.

collo” (forse con gli abiti indosso, dato che si dice *collaretto*), ricorda vagamente *Inf VIII* in cui Dante immaginava immerso nella palude dello Stige Filippo Argenti, uno dei protagonisti della novella boccacciana citata prima. Traspare dunque un sottile legame tra questo personaggio e il Filippino del sonetto, nonostante non possa trattarsi della medesima persona per ovvi motivi cronologici.

[vv. 9-11]

All'avvio della prima terzina compare l'ultimo commensale indicato da un nome parlante, nonché donatore di varie candele per illuminare la tavola: il *Fatica* sarà stato (con ovvia parodia) uno pigro e a lui – per contrappasso – tocca la punizione di prendersi nel sedere tutte le candele che portò alla cena, in modo tale da costituire un particolarissimo candelabro. Infine il Moschi augura con disprezzo all'indirizzatario del sonetto di possedere per un mese questo portacandele umano costituito dal *Fatica*.<sup>30</sup>

[vv. 12-14]

Tutti i commensali (*gli altri che ne mangiar'* “che vi mangiarono, che vi parteciparono”, sottintendendo “alla cena”) nell'immaginario ingiurioso del Moschi dovrebbero diventare cera (con evidente richiamo alle candele del v. 10) e stare sul renaio (del fiume Mugnone?) a luglio senza “protezioni, ripari”<sup>31</sup> (dal sole).

---

<sup>30</sup> Diversamente Vatteroni intende *avessi* come 3° pers. sing. dell'imperf. cong. analogica a quella della 2°; per quanto riguarda il distico di apertura della terzina la studiosa propone invece un'interpretazione non letterale di *candele* a mio avviso poco plausibile: “tenendo presente il possibile significato di *candela* ‘goccia’, e quindi ‘quantità minima’ (*TLIO*, s.v., § 3, 3.1), si può pensare che il personaggio chiamato in causa abbia offerto una cena con portate o porzioni misere”.

<sup>31</sup> Cfr. *TLIO*, s.v. *difesa* § 1. Vatteroni edita *Renaio* come toponimo rimandando al *GDLI* (s.v. *renai*<sup>1</sup>, § 2): “A Firenze, spiazzo situato su uno dei Lungarni, nei pressi del ponte alle Grazie (già detto a Rubaconte), di fronte al Palazzo Serristori (anche al plur.)”. Morelli a causa di una erronea lettura del ms. edita invece *ienai* e parafrasa “da luglio a gennaio senza

## *Gli “oggetti” della poesia comico-oscena del Medioevo italiano*

Infine, sia che si interpreti “che io eviterei questa situazione raccapricciante” sia “che a me non importerebbe nulla dei loro guai”, nell’*explicit* – introdotto dal *che* causale-conclusivo – il poeta ribalta in suo favore la situazione, contrapponendosi verosimilmente a tutti i personaggi evocati nel sonetto e non solo agli *altri* di quest’ultima terzina.

### Conclusioni

L’immagine del candeliere umanizzato non mi risulta avere precedenti (ma si ricordi almeno la visione dei candelabri in movimento, inizialmente scambiati per alberi, di *Purg XXIX*, che forse nel sonetto del Moschi viene vagamente parodiata), mentre per il candeliere come metafora di sodomia si può rimandare alla commedia il *Candelaio* di Giordano Bruno (ma siamo, come è ovvio, molto più avanti cronologicamente). Ad oggi non ho infatti trovato altre immagini equiparabili a quella designata dal Moschi: se egli dunque punisce uno dei commensali tramite il cosiddetto metodo dell’impalamento, la scelta delle candele come strumento di tortura risulta originale. Per rimanere all’interno del canone dei rimatori comici, Meo de’ Tolomei, in un sonetto contro l’ex amico Ciampolino, fa riferimento ad un portacandele: vv. 1-2 “Sì · ssè condott’al verde, Ciampolino, / che già del candellier hai ars’un poco” (“ti sei bruciato tutto”, con presa alle lettere del modo di dire, dato che si era soliti colorare di verde la base delle candele). L’oggetto ritorna nella prima terzina del sonetto (“Ma perched i’ ti sent’alquanto grosso, / disponer voglio ’l motto che · ttu sai: / del candellier no · mmi son mal mosso”) in cui Meo accusa Ciampolino di stupidità e ribadisce il concetto espresso nell’avvio. Nonostante in *Da · tte parto ’l mie core, Ciampolino* l’ex amico sia accusato di sodomia (v. 8 “voler lo mascolino”), la metafora del candeliere in *Sì · ssè condott’al verde, Ciampolino* riguarda la povertà e non vi è alcun doppio senso osceno. Dunque tra quest’ultimo sonetto e il nostro vi è solo una casuale coincidenza dell’oggetto coinvolto e il portacandele umano sembrerebbe a tutti gli effetti un’invenzione del Moschi,

---

difese dal gelo”.

consistente in un'immagine non metaforica ma oscena. In conclusione, il sonetto *Volesse Iddio che tti paresse il vino* ha a parer mio tutte le carte in regola per entrare nel canone della poesia comico-oscena del Medioevo italiano: da un lato contiene infatti alcuni *tòpoi* del genere (come i nomi parlanti e il tema ingiurioso della sodomia, vagamente alluso ai vv. 9-10) e, nonostante non contempli il linguaggio equivoco proprio soprattutto dei poeti perugini (e si ricordi l'interpretazione del termine *lecchetto*), o non proponga le fortunate metafore del viaggio e della coperta, si distingue per il tema della cattiva cena (che mi pare non altrimenti praticato a questa altezza cronologica) e per le punizioni prescelte per i partecipanti. Le candele (a cui si accenna esplicitamente nella prima terzina e indirettamente nella seconda) hanno evidente forma fallica, ma, a differenza degli oggetti di cui abbiamo parlato nella prima parte del contributo, non assumono doppi sensi osceni; esse danno piuttosto vita ad un originale candelabro umano, così da lasciare nel lettore un'immagine divertente e al contempo grottesca.

### Bibliografia

- ALIGHIERI, Dante. *La Commedia secondo l'antica vulgata*. A cura di Giorgio Petrocchi. Milano, Mondadori, 1966-67.
- ALIGHIERI, Dante. *Rime*. Edizione commentata a cura di Domenico De Robertis. Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2005.
- ALVINO, Giuseppe. "La memoria del Fiore in Dante. Alcuni inediti riscontri". *Rivista di studi danteschi* 15.2 (2015), 259-84.
- BERISSO, Marco. *La raccolta dei poeti perugini del Vat. Barberiniano 4036: storia della tradizione e cultura poetica di una scuola trecentesca*. Firenze, Olschki, 2000.
- BERISSO, Marco. *Poesia comica del Medioevo italiano*. Milano, BUR, 2011.
- BOCCACCIO, Giovanni. *Decameron*. Edizione critica secondo l'autografo hamiltoniano. A cura di Vittore Branca. Firenze, Accademia della Crusca, 1976.
- BRUNI BETTARINI, Anna. "Le rime di Meo dei Tolomei e di Muscia da Siena". *Studi di filologia italiana* 32 (1974), 31-98.

*Gli “oggetti” della poesia comico-oscena del Medioevo italiano*

- BUZZETTI GALLARATI, Silvia. “Una risposta a Umberto Carpi”. *Allegoria* 20.57 (2008), 229-37.
- CARPI, Umberto. “Stupri filologici: il caso del Barbuto”. *Allegoria* 18.52-53 (2006), 196-201.
- CONTINI, Gianfranco (a cura di). *Il Fiore e il Detto d'Amore attribuibili a Dante Alighieri*. Milano, Mondadori, 1984.
- CORSI, Giuseppe (a cura di). *Rimatori del Trecento*. Torino, UTET, 1969.
- DE' FAITINELLI, Pietro. *Rime*, a cura di Benedetta Aldinucci. Firenze, Accademia della Crusca, 2016 (stampa 2017).
- DELLA CORTE, Federico. “Vent’anni dopo. Appunti in margine a ‘Le carnaval du langage’”. *Lingua e stile* 39 (2004), 227-48. *Dizionario Biografico degli Italiani (DBI)*. Vol. 44, 1994.
- FALINI, Irene. “Le rime di Lorenzo Moschi”. *Bollettino dell’Opera del Vocabolario Italiano* 22 (2017), 291-316 (i testi hanno subito minime correzioni in occasione dell’ingresso nel *Corpus OVI* aggiornato al 31 luglio 2018, consultabile al link <http://gattoweb.ovi.cnr.it/>).
- FALINI, Irene. “Una canzone in doppia redazione di Lorenzo Moschi”. *Per Leggere* 14.27 (2014), 7-32.
- FILIPPI, Rustico. *Sonetti amorosi e Tenzone*. A cura di Silvia Buzzetti Gallarati. Roma, Carocci, 2009.
- FILIPPI, Rustico. *Sonetti satirici e giocosi*. A cura di Silvia Buzzetti Gallarati. Roma, Carocci, 2005.
- Grande dizionario della lingua italiana (GDLI)*. Diretto da Salvatore Battaglia. Torino, UTET, 1961-2004. 21 voll.
- MANCINI, Franco e Luigi M. Reale. *Poeti perugini del Trecento: codice Vaticano Barberiniano latino 4036*. Perugia, Guerra. 2 voll., 1996-97.
- MARCELLI, Nicoletta. “La ‘novella del picchio senese’. Studio ed edizione”. *Filologia italiana* 8 (2011), 77-101.
- MARCENARO, Simone. “Ermeneutica equivoca. Cenni metodologici in margine ad una recente edizione di Rustico Filippi”. *L’immagine riflessa* 15.2 (2006), 151-67.
- MARRANI, Giuseppe. “I sonetti di Rustico Filippi”. *Studi di filologia italiana* 57 (1999), 33-199.
- MARTI, Mario. *Cultura e stile nei poeti giocosi del tempo di Dante*.

- Pisa, Nistri-Lischi, 1953.
- MARTI, Mario. (a cura di). *Poeti giocosi del tempo di Dante*. Milano, Rizzoli, 1956.
- MORELLI, Nicolò. “I sonetti di Lorenzo Moschi”. *Studi e problemi di critica testuale* 95.2 (2017), 271-315.
- SACCHETTI, Franco. *Il libro delle rime*. A cura di Franca Brambilla Ageno. Bari, Laterza, 1969.
- SACCHETTI, Franco. *Il Pataffio*. Edizione critica a cura di Federico Della Corte. Bologna, Commissione per i testi di lingua, 2005.
- SACCHETTI, Franco. *Il Trecentonovelle*. A cura di Vincenzo Pernicone. Firenze, Sansoni, 1946.<sup>32</sup>
- SAPEGNO, Natalino (a cura di). *Rimatori del tardo Trecento*. Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1967.
- Tesoro della Lingua Italiana delle Origini (TLIO)*.  
[www.vocabolario.org](http://www.vocabolario.org).
- TOSCAN, Jean. *Le carnaval du langage. Le lexique érotique des poètes de l'équivoque de Burchiello à Marino (XVe-XVIIe siècles)*. 4 voll., Lille, Atelier Reproduction de Thèses-Presses Universitaires de Lille, 1981.
- VATTERONI, Selene Maria. “Sulla nuova edizione delle rime di Pietro de' Faitinelli”. *Italianistica* 46.3 (2017), 165-74.
- VITALE, Maurizio (a cura di). *Rimatori comico-realistici del Due e Trecento*. Torino, UTET, 1956.

---

<sup>32</sup> L'edizione è quella inclusa nel *Corpus TLIO*, dal quale è tratta la citazione alla n. 15; per un corretto aggiornamento bibliografico si segnala che è uscita una nuova edizione critica per le cure di Michelangelo Zaccarello (Firenze, SISMEL - Edizioni del Galluzzo, 2014).