



Studi e Ricerche

Serie Poetica



La poesia politica in Italia tra Due e Quattrocento

Testi, tradizioni, contesti

a cura di Alessandro Carlomusto



University Press



SAPIENZA
UNIVERSITÀ EDITRICE

Collana Studi e Ricerche 204

Poetica

La poesia politica in Italia tra Due e Quattrocento

Testi, tradizioni, contesti

a cura di Alessandro Carlomusto



SAPIENZA
UNIVERSITÀ EDITRICE

2026

Funded by PRIN 2022 *Minor Italian poets of the XIVth century.*
A reconsideration of the historiographical canon by means of new editions,
commentaries, archival research - prot. 2022X78ZKL - CUP
B53D23023250006.

Il volume è stato sottoposto a *blind peer review*.



Copyright © 2026

Sapienza Università Editrice
Piazzale Aldo Moro 5 – 00185 Roma

www.editricesapienza.it
editrice.sapienza@uniroma1.it

Iscrizione Registro Operatori Comunicazione n. 11420
Registry of Communication Workers registration n. 11420

ISBN: 978-88-9377-471-0

DOI: 10.13133/9788893774710

Pubblicato nel mese di settembre 2026 | *Published in September 2026*



Opera diffusa in modalità *open access* e distribuita con licenza
Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere
derivate 4.0 Internazionale (CC BY-NC-ND 4.0)

Work published in open access form and licensed under Creative Commons Attribution – NonCommercial – NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

In copertina | *Cover image:* Ambrogio Lorenzetti, *Effetti del Buon Governo in città*, 1338-1340, Sala della Pace, Palazzo Pubblico, Siena.

Indice

Premessa	9
<i>Alessandro Carlomusto</i>	
1. Guerra, pace e bene comune nella poesia fiorentina del Duecento: il <i>Tesoretto</i> e dintorni	17
<i>Luca Lombardo</i>	
2. Un serventese sulla battaglia di Montecatini	41
<i>Alessandro Pilosu</i>	
3. Qualche nota sul frammento del serventese in morte di Cangrande	69
<i>Cristiano Lorenzi</i>	
4. La poesia politica di Petrarca nel contesto della Curia. Il pontificato di Benedetto XII	83
<i>Lorenzo Geri</i>	
5. La «vipera del sangue umano ingorda”: il nemico visconteo nella poesia veneta sulla guerra di Lombardia (1438-1441)	101
<i>Anna Gilda Scafaro</i>	
6. Il conflitto idruntino (1480-1481) nella lirica aragonese coeva	119
<i>Erika Amorino</i>	
Indice dei manoscritti	139
Indice dei nomi	141

Abbreviazioni

Repertori, dizionari, strumenti

- DBI *Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma (consultabile anche in rete all'indirizzo: www.treccani.it/biografico).
- GDLI Battaglia S. Barberi Squarotti, G. (1961-2002) (dir.), *Grande dizionario della lingua italiana*, UTET, Torino.
- TLIO *Tesoro della lingua italiana delle origini* (tlio.ovi.cnr.it).

Premessa^{*}

Alessandro Carlomusto

Eugenio Montale, in un saggio intitolato *Il fascismo e la letteratura*, scrive che “la nostra letteratura fu e resta e resterà probabilmente anche dopo il fascismo la letteratura più statica, la più indifferente alle contingenze della vita, l’interprete meno fedele dei tempi in cui nasce”¹. Oltre che da una riflessione sui rapporti tra il regime e gli scrittori italiani, questo giudizio sembra conseguire dal paradigma storiografico desantisiano, che rileva l’incapacità, già propria della poesia delle Origini e costante per larghi tratti della nostra storia letteraria, di esprimere un “sentimento politico elevato e nazionale”, quale invece è riscontrabile nella *Commedia* e nelle canzoni civili petrarchesche². È appena il caso di dire che la nostra visione del rapporto che la letteratura italiana (in particolare la nostra poesia) storicamente ha intrattenuto con le “contingenze della vita” è molto cambiata; allo stesso modo, è profondamente mutato, rispetto al paradigma romantico di De Sanctis, il nostro modo di leggere il “sentimento politico” quale si è manifestato nella poesia italiana antica. Se la politica è assente dal *corpus* della Scuola siciliana³, le generazioni successive (Stilnovisti compresi) rappresentano una “stagione di lirica multiforme, sperimentale, implicata con la realtà e con le

* Questo volume è in parte frutto del convegno *La poesia politica tra Due e Cinquecento. Nuove prospettive di ricerca* (15-16 giugno 2023), organizzato da Alessandro Pilosu e Marco Grimaldi, finanziato con i fondi del programma di *Avvio alla ricerca* di cui era responsabile lo stesso Pilosu, che ringrazio del lavoro svolto fino a che non ho preso in carico per intero la responsabilità del volume.

¹ Montale 1996, p. 15.

² De Sanctis 1962, p. 42.

³ Sulle ragioni di questa assenza, cfr. le tesi diverse di Antonelli 1994, e Grimaldi 2017.

lotte politiche, sociali e ideologiche”⁴. Il Trecento, segnato com’è “da una serrata lotta di potere tra comuni, condottieri ambiziosi e signorie emergenti, mentre sullo sfondo si agitano, in agonia, le due grandi istituzioni medievali dell’Impero e del Papato [...], chiama in causa la letteratura, più che nel passato, quale privilegiato strumento di giustificazione, rivendicazione e propaganda”⁵. Anche il XV secolo, per il quale manca uno studio complessivo in questo senso, è contraddistinto da una multiforme produzione in versi che variamente si confronta con la contingenza storica e politica. Si pensi, per fare due soli esempi, alla bucolica umanistica, in cui

Il travestimento pastorale, in effetti, è uno schermo dietro al quale i poeti bucolici latini e volgari alludono a esperienze autobiografiche, a rapporti interpersonali e, a volte, sfruttando le possibilità offerte dall’impostazione encomiastica, intrecciano un rapporto con il potere, fino a prendere posizione e a schierarsi tra i partiti nei quali si dividono le figure di spicco della dinastia con i loro seguaci⁶.

Particolarmente degno di nota, anche per quanto si dirà dopo, è il rilievo sullo sfruttamento del registro encomiastico per esprimere posizioni anche conflittuali, al di là, dunque, del tradizionale schema di comodo con cui siamo ancora abituati a leggere gli elogi in versi del signore: spesso, infatti, la nostra comprensione dei messaggi, degli ideologemi di questa produzione non coglie gli aspetti conflittuali propri di una poesia, sì, ossequiosa del potere che ne permette l’esistenza, ma anche parte attiva nel progetto culturale-ideologico di cui si fa sostenitrice.

O ancora, si pensi alla lirica di corte, “ricca di temi politici non solo nel senso “pratico” di eco di avvenimenti storici contemporanei, ma anche (se non soprattutto) nel senso teorico e dottrinale, come presenza di elementi del pensiero politico (essenzialmente nella sua versione umanistica) nel tessuto poetico”⁷.

Come si vede, molti sono i modi in cui, nella poesia italiana dei primi secoli, si è instaurato un rapporto con la *contingenza*. Non sono mancati peraltro tentativi di dare una definizione teorica della poesia politica italiana antica. Dopo i fondamentali studi di Paolo Borsa, relativi alla produzione

⁴ Santagata 2006.

⁵ Pilosu 2025, p. 12.

⁶ Santagata 2016, p. 9.

⁷ Delle Donne – Cappelli 2021, p. 127.

di argomento politico dell'età di Dante⁸, merita di essere riportata la definizione operativa proposta da Marco Grimaldi in riferimento alla poesia che va dai Trovatori fino alla Scuola siciliana:

Nella categoria di poesia storico-politica si possono far rientrare due tipi di componimenti. Si può infatti definire politico un testo che: 1) svolge una funzione in varia misura pubblica e che tende a oltrepassare la sfera individuale cui è normalmente riservata la lirica amorosa medievale [...]; 2) tratta espressamente di eventi contemporanei e può essere esplicitamente concepito per avere un effetto sulla realtà⁹.

Alessandro Pilosu, a conclusione di un capitolo intitolato significativamente *Il piano della contingenza*, formalizza la definizione che fa da cornice teorica all'analisi dei numerosissimi materiali offerta nel suo libro: la poesia politica del Trecento è, secondo lo studioso, una

poesia allineata al piano della contingenza e caratterizzata da una finalità pratica, dotata di un grado massimo di occasionalità, vincolata direttamente o indirettamente alla realtà tramite la menzione di (o l'allusione a) nomi, luoghi ed eventi, circoscritta al campo semantico di 'pace, giustizia, bene comune e libertà' e caratterizzata da un impegno utilitaristico e una faziosità volti ai fini di esortazione, persuasione, diffamazione o propaganda¹⁰.

Da più parti, dunque, si è avvertita la necessità di elaborare, in relazione all'abbondante produzione poetica di argomento politico fiorita tra il XIII e il XV secolo (ma per quest'ultimo mancano tentativi complessivi), una definizione teorica in risposta alla domanda intorno a che cos'è e a cosa serve la poesia politica.

Il presente libro, che raccoglie alcuni dei contributi presentati in occasione del convegno *La poesia politica tra Due e Cinquecento. Nuove prospettive di ricerca*, svoltosi in Sapienza il 15 e il 16 giugno 2023, si propone di contribuire a rispondere a queste domande. Le giornate hanno visto la partecipazione di numerosi studiosi, che hanno presentato lavori in corso, ricerche appena concluse, nuovi spunti di indagine sulla tradizione e sul significato della poesia di argomento politico tra Medioevo e Rinascimento. Al contempo, il volume modifica parzialmente

⁸ Raccolti in Borsa 2017.

⁹ Grimaldi 2017, p. 180.

¹⁰ Pilosu 2025, p. 22.

il raggio d'indagine cronologica di quelle giornate, aggiungendo due studi sul Quattrocento (solitamente meno in vista dei secoli precedenti, benché sia uno snodo fondamentale nello sviluppo della lirica di argomento storico-politico), su cui ora lo stesso volume si chiude.

Gli studi qui raccolti hanno come obiettivo non solo di far progredire le nostre conoscenze sull'argomento secondo le direttrici espresse nel sottotitolo – pubblicazione in veste critica di *testi*, studio delle *tradizioni*, ricostruzione dei *contesti* – ma anche di stimolare riflessioni di più ampia portata sulla poesia politica, sulla possibilità di darne una definizione teorica e sulla possibilità, infine, di rivedere periodizzazioni comunemente accettate.

Il saggio di apertura (*Guerra, pace e bene comune nella poesia fiorentina del Duecento: il Tesoretto e dintorni*), firmato da Luca Lombardo, riesamina alcuni episodi della tradizione della poesia politica duecentesca concentrandosi in particolare sui temi della guerra, della pace e del bene comune ed estendendo l'indagine anche a testi non propriamente lirici, come appunto il *Tesoretto* di Brunetto Latini. Attraverso criteri di analisi tematica e stilistica, applicati tenendo sempre presente il contesto storico e il profilo socio-ideologico degli autori presi in esame, lo studioso mette in luce come il lessico e le strategie retoriche analizzate cooperino a esprimere ideali di pace non generici ma da praticare concretamente all'interno dei protocolli e dell'ideologia dell'istituzione comunale.

Cristiano Lorenzi (*Qualche nota sul frammento del serventese in morte di Cangrande*) si concentra su un serventese caudato frammentario composto in morte di Cangrande della Scala, fornendo utili e originali precisazioni di carattere filologico, storico e storico-letterario e allestendo infine l'edizione del testo. Il contenuto del componimento, osserva lo studioso, a rigore non esibisce riferimenti alla realtà contingente (quindi non sarebbe una poesia immediatamente politica), ma si colloca piuttosto all'interno della nutrita schiera di poesie che compiangono personaggi politici illustri (di cui si elencano qualità e gesta), contribuendo a testimoniare l'impatto sulla scena politica.

Il contributo di Alessandro Pilosu (*Un serventese sulla battaglia di Montecatini*) offre l'edizione e il commento del serventese *Nel Mille trecento sedici anni*, contenente un'esposizione dei principali fatti militari della battaglia di Montecatini. L'edizione del testo, tramandatoci adespoto e incompleto dall'unico manoscritto che lo reca, è introdotto da una ricca nota che, sfruttando fonti cronachistiche e un'aggiornata

bibliografia storica, mette a disposizione tutti i dati utili alla contestualizzazione del componimento. Le note di commento, esegetico e linguistico, chiariscono infine il senso della lettera e supportano l'ipotesi di un'origine pisana del copista.

Lorenzo Geri (*La poesia politica di Petrarca nel contesto della Curia. Il pontificato di Benedetto XII*) isola dal corpus petrarchesco un gruppo di componimenti legati in vario modo al contesto della Curia pontificia. Questa produzione, in volgare e in latino, lascia trasparire la volontà, da parte di Petrarca, di delineare una Curia di nuovo "romana", per sede (con la fine della *vacatio*) e per composizione del collegio cardinalizio. Nello specifico, a una ricognizione sulla poesia giovanile d'occasione, rappresentativa del rapporto con protettori e curiali, segue una più distesa lettura delle due lettere in versi latini composte durante il pontificato di Benedetto XII; vale a dire le *Epystole* I 2 e I 5, indirizzate al papa ed entrambe scritte in voce di Roma, abbandonata dal suo sposo. L'analisi tematica e stilistica viene condotta in dialogo con il contesto storico in cui le missive poetiche si collocano; in questo modo emerge nettamente l'abile equilibrio petrarchesco tra blandizie (soprattutto nella prima epistola) e accenti polemici, scaturiti dalla promessa, non ancora mantenuta da parte del pontefice, di porre fine alla *vacatio*.

Con lo studio di Anna Gilda Scafaro, intitolato *La "vipera del sangue umano ingorda": il nemico visconteo nella poesia veneta sulla guerra di Lombardia (1438-1441)*, ci spostiamo nel XV secolo. La studiosa analizza tre componimenti – il carne latino adespoto *Maxime dux Venetum, princeps clarissime lumen*, la canzone *Inclita donna, intrepida e pudica* di Jacopo Sanguinacci, e il sonetto *Non ha sì de sevitia voto il sacco*, attribuibile a Marco Piacentini – prodotti nel contesto della guerra che vide contrapposti il Ducato di Milano e la Repubblica di Venezia tra il 1438 e il 1441. L'obiettivo dello studio è duplice: da una parte, definire le modalità della rappresentazione dei Visconti nella poesia composta allora in Veneto; dall'altra, mettere in luce le reazioni che gli ambienti filo-veneziani espressero per via poetica di fronte al conflitto.

Il saggio di Erika Amorino, che studia *Il conflitto idruntino (1480-1481) nella lirica aragonese coeva*, è dedicato a un gruppo di poesie composte da autori come Giuliano Perleoni, Pietro Jacopo De Jennaro, Francesco Galeota in occasione del conflitto tra l'esercito di Alfonso Duca di Calabria e i turchi, avvenuto tra il luglio del 1480 (quando questi ultimi s'impadronirono di Otranto) e il 10 settembre 1481, data in cui Alfonso si rimpossessò della città. L'analisi della retorica poetica

impiegata di fronte all'evento bellico fa emergere diversi modi di trattare l'evento, affermando la necessità di studiare questa produzione politico-encomiastica entrando nel merito delle forme e delle strategie comunicative adottate dai rimatori esaminati, che possono esprimere, pur nel comune intento di celebrare il sovrano, posizioni variegata e modi differenti di interpretare il proprio ruolo di poeti fedeli al potere.

Pur senza sottovalutare le profonde differenze che sul piano storico, sociale, politico e istituzionale distinguono la produzione in versi di argomento politico tra Due e Quattrocento, vale la pena, credo, partire dagli elementi di omogeneità – relativa ai tipi di occasione e alle strategie retoriche impiegate dai rimatori analizzati – che emergono dalla lettura continuata di questi saggi per rinnovare la domanda da cui siamo partiti e indicare alcune prospettive di ricerca. Cosa fare per capire sempre meglio cos'è e a cosa serve la poesia politica?

Ad esempio, si potrebbe incrociare lo studio delle eventuali affinità che, sul piano tematico-retorico, si riscontrano tra i testi politici duecenteschi, tre-quattrocenteschi con i dati relativi allo studio della tradizione. Infatti, può capitare di notare, come scrive Alessio Decaria in riferimento al caso di Firenze, “come ci sia una sostanziale continuità di trasmissione fra pieno Trecento e pieno Quattrocento, specchio di una continuità ideologica e culturale che fa perno sugli ideali del Comune fiorentino”¹¹.

Non solo circolazione di libri, ma anche di persone. Infatti, a una considerazione unitaria del genere della poesia politica in Italia potrà contribuire anche lo studio attento dei dati biografici e culturali relativi ai poeti a vario titolo “funzionari” che affollano la storia letteraria italiana dei primi secoli: che tipo di formazione avevano? Quale ruolo ricoprivano nelle istituzioni in cui erano impiegati? Quali e quanti rapporti intrattenevano coi loro colleghi di altre compagini statuali? Una ricognizione dei loro movimenti nello spazio italiano (e non solo) può dare conto dei contatti e delle reciproche influenze garantite dalle reti di trasmissione politica, culturale e letteraria; reti che in alcuni casi furono in grado addirittura di favorire la definizione di assetti istituzionali e culturali simili tra stati diversi (è ad esempio il caso della cultura delle

¹¹ Decaria 2025, p. 79 e, più in generale, a proposito della storia della lirica tra Medioevo e Rinascimento, p. 93: “Solo attraversando quella selva [*scil.* della trasmissione manoscritta] – che peraltro rende chiara ragione della continuità di tendenze, temi, modelli nella poesia dal post-Stilnovo all’inizio del Cinquecento [...] si potrà raccontare quella storia”.

corti nel Quattrocento)¹². Indagini del genere, credo, potranno rivelarsi utili non solo a una storia della poesia di argomento politico, ma anche, per questa via, a quella storia della poesia lirica italiana che Marco Santagata cominciò a tratteggiare, ma che resta ancora da scrivere¹³.

Bibliografia

- Antonelli R. (1994), *La scuola poetica alla corte di Federico II*, in *Federico II e le scienze*, a c. di P. Toubert e A. Paravicini Bagliani, Sellerio, Palermo, pp. 309-323.
- Borsa P. (2017), *Poesia e politica nell'Italia di Dante*, Ledizioni, Milano.
- Decaria, A. (2025), *La poesia del Trecento minore nella sua tradizione. Prospettive ecdotiche e storiografiche*, in *Di arbusti ed umili merici. Nuove prospettive filologiche e critiche sulla poesia "minore" del Medioevo*, Atti del Convegno di Napoli, 25-26 maggio 2023, a c. di R. Cesaro e S.M. Vatteroni, premessa di A. Maz-zucchi, Salerno editrice, Roma.
- Delle Donne F. – Cappelli G. (2021), *Nel Regno delle lettere. Umanesimo e politica nel Mezzogiorno aragonese*, Carocci, Roma.
- De Sanctis F. (1962). *Storia della Letteratura Italiana*, Laterza, Bari.
- Grimaldi M. (2017), *La poesia storico-politica dai trovatori alla Scuola siciliana*, in *L'Italia dei trovatori*, a c. di P. Di Luca e M. Grimaldi, Viella, Roma.
- Marcenaro S. (2023), *La società dei poeti. Per una nuova sociologia dei trovatori*, Premessa di M.L. Meneghetti, Mimesis, Milano-Udine.
- Montale E. (1996), *Il fascismo e la letteratura*, in *Il secondo mestiere. Arte, musica, società*, a c. di G. Zampa, Mondadori, Milano, pp. 15-19.
- Pilosu A. (2025), *La poesia politica del Trecento. Storia e testi*, Emil, Città di Castello.
- Santagata M. (2006), *I due cominciamenti della lirica italiana*, Edizioni ETS, Pisa.
- Santagata M. (2016), *Pastorale modenese. Boiardo, i poeti e la lotta politica*, Il Mulino, Bologna.

¹² Un ottimo esempio di indagine del genere, applicato al mondo dei trovatori col corredo di un interessante cornice sociologica, è fornito in Marcenaro 2023.

¹³ Penso in particolare ai saggi raccolti in Santagata 2006.

1. Guerra, pace e bene comune nella poesia fiorentina del Duecento: il *Tesoretto* e dintorni

Luca Lombardo

In un celebre passo del II libro del *De vulgari eloquentia*, definendo quali argomenti siano degni di essere trattati dai versificatori in volgare illustre, Dante individua tre possibili ambiti: Salvezza, Amore e Virtù corrispondono agli scopi naturali dell'anima a triplice dimensione, ossia vegetativa, animale e razionale, e indicano i temi degni di essere svolti nei modi più alti. Tali si rivelano gli argomenti che hanno più stretta relazione con questi tre *magnalia*, identificati con la prodezza nelle armi, l'amore ardente e la retta volontà:

Unde cum hoc quod dicimus illustre sit optimum aliorum vulgarium, consequens est ut sola optima digna sint ipso tractari, que quidem tractandorum dignissima nuncupamus. [...] Et quia in quolibet istorum quedam sunt maiora, quedam maxima, secundum quod talia, que maxima sunt maxime pertractanda videntur, et per consequens maximo vulgari. Sed disserendum est, que maxima sint. Et primo in eo quod est utile: in quo, si callide consideremus intentum omnium querentium utilitatem, nil aliud quam salutem inveniemus. Secundo, in eo quod est delectabile: in quo dicimus illud esse maxime delectabile quod per preciosissimum obiectum appetitus delectat; hoc autem venus est. Tertio, in eo quod est honestum; in quo nemo dubitat esse virtutem. Quare hec tria, Salus videlicet, Venus et Virtus, apparent esse illa magnalia que sint maxime pertractanda, hoc est ea que maxime sunt ad ista, ut armorum probitas, amoris accensio, et directio voluntatis (*DVE* II II, 5-8)¹.

Per fissare il canone dei rimatori che eccellono nei rispettivi campi, Dante attinge alla tradizione trobadorica e a quella in lingua di sì, ma se la poesia d'amore può vantare due rappresentanti su altrettanti

¹ Per il testo del *De vulgari eloquentia*, ci si avvale dell'edizione Rajna 1896.

versanti linguistici (Arnaut Daniel e Cino da Pistoia) e così la poesia della rettitudine (nella quale l'eccellenza spetta a Giraut de Bornelh e a Dante stesso), la poesia d'armi è rappresentata sul solo versante in lingua d'oc da Bertran de Born, mentre nessun poeta in volgare italiano si rileva in questa materia:

Circa que sola, si bene recolimus, illustres viros invenimus vulgariter poetasse; scilicet Bertramum de Bornio, arma; Arnaldum Danielelem, amorem; Gerardum de Bornello, rectitudinem; Cinum Pistoriensem, amorem; amicum eius, rectitudinem. Bertramus etenim ait: *Non posc mudar c'un cantar non exparja*. Arnaldus: *L'aura amara - fal bruol brancuz - clarir*. Gerardus: *Per solaz reveillar Che s'es trop endormitz*. Cinus: *Digno sono eo de morte*. Amicus eius: *Doglia mi reca nello core ardire*. Arma vero nullum latium adhuc invenio poetasse. Hiis proinde visis, que canenda sint vulgari altissimo innotescunt (*DVE* II II, 9-10).

Il passo è notevole, sia perché offre la prima definizione teorica della materia d'armi come genere di poesia, al pari della materia amorosa e di quella morale, sia perché, a dispetto di una tradizione siculo-toscana non estranea a simili argomenti, Dante avverte l'assenza di tale genere nella tradizione in lingua di sì, suggerendo al lettore alcuni interrogativi: in che misura questa lacuna trova davvero riscontro nei poeti del Duecento? E a quali ragioni essa è eventualmente imputabile? D'altra parte, la sistemazione dei generi poetici affidata al *DVE* concorre all'assimilazione della *armorum probitas*, sia pure *lato sensu*, al genere medievale della poesia politica: ma se le armi definiscono la materia (quindi lo stile) che più risponde a tale istanza classificatoria, studi recenti hanno dimostrato come l'intera tradizione lirica due-trecentesca, quand'anche si tratti di versi devoti alla *amoris accensio* o alla *directio voluntatis*, presenti vaste zone di interpolazione semantica e stilistica di temi e toni propri della politica². La materia bellica resta, in ogni caso, un indicatore esemplare, certo il più significativo, della concezione politica dei rimatori in volgare: ciò si dovrà all'inevitabile attagliarsi dell'idea del conflitto, sia esso diplomatico o materiale, alla situazione istituzionale dei Comuni italiani del centro-nord e alle implicazioni civili delle biografie di almeno due generazioni di scrittori, che pervadono anche lo statuto retorico e quello etico della loro attività

² Tali osservazioni si devono a Borsa 2017 e, con integrazioni all'assetto critico, a Grimaldi 2022.

letteraria. La poesia d'armi si offre, pertanto, come caso studio atto a determinare misure e dismisure della materia politica in "questi dicitori per rima": si dà il tema del conflitto civile come un dispositivo di rilevazione – declinato secondo il criterio retorico dello *stylus materiae*, su cui si sorregge l'assetto dei generi poetici enunciato nel *De vulgari eloquentia* – emblematico di un'istanza ideologica comunale.

Un apporto fondamentale allo *status quaestionis* è stato fornito dagli studi di Paolo Borsa, che hanno delineato i termini storico-metodologici del problema: a partire dall'analisi tematico-stilistica della produzione lirica di Bertran de Born, lo studioso ha fissato i caratteri distintivi della *armorum probitas* come materia poetica tanto sul piano formale della lingua e della prosodia quanto sul piano tematico dei contenuti. In particolare, dall'analisi della canzone di Bertran citata nel *De vulgari eloquentia*, il sirventese *Non puosc mudar un chantar non esparja*, si conclude che i principi della poetica bertrandiana non possono attecchire nella lirica in volgare di sì per ragioni riconducibili alla situazione sociale e politica dell'Italia e al paradigma ideologico, ossia all'ordinamento morale e civile, cui la poesia delle Origini risponde sia in area siciliana sia in area toscana³. Oltre alla distanza ideologica, che separa gli ambienti della Magna Curia dei rimatori siciliani e le *curiae* notarili di estrazione popolare dei Comuni toscani dal *milieu* sociale delle corti provenzali in cui aveva prosperato l'esaltazione estetica della guerra, andrà rimarcato anche un dirimente aspetto di natura metrico-stilistica, posto in evidenza da Dante: esso consiste nel *modus excellentissimus* nel quale la *armorum probitas* dovrebbe essere cantata per equipararsi alla maniera di Bertran, ossia la canzone, declinata in lingua d'oc nel genere del sirventese, di cui la tradizione lirica italiana si rivelerà quasi sprovvista in riferimento al tema bellico-politico⁴.

³ "Quel che sembra non allignare nella lirica italiana del Duecento è [...] la maniera più tipicamente 'bertrandiana', i cui tratti caratterizzanti possono essere riconosciuti nella celebrazione della guerra e della discordia che la determina [...], nella descrizione cruda e compiaciuta del fatto militare, improntata al modello epico della *chanson de geste*, e nella magnificazione, anche estetica, della battaglia, con le sue scenografie di eserciti e accampamenti, cavalieri e cavalli, paramenti e armi, scontri e massacri. Tale maniera, che si esprime nel genere del sirventese in forma di canzone e presenta non di rado la commistione di elementi guerreschi e amorosi [...], tende a rappresentare, codificandoli testualmente, costumi, pratiche e valori del gruppo sociale feudale-cavalleresco che si identifica nell'esercizio delle armi, cui lo stesso trovatore appartiene: il coraggio e la prodezza [...]" (Borsa 2017, pp. 16-17).

⁴ Del resto, a indiretta riprova della sistematicità di tale carenza formale, una delle rare testimonianze fiorentine di sirventese bellico-politico predantesco si dispone

A complemento delle indagini già condotte, si può estendere la ricognizione del *corpus* poetico italiano ad altri generi, inclusa la poesia didascalico-allegorica fiorentina, secondo un criterio tematico-stilistico che consenta di precisare la concezione della guerra e della pace in quel contesto laico comunale, cui ideologicamente afferisce larga parte della produzione letteraria duecentesca. La specificità fiorentina andrà considerata nel contesto storico della Toscana del XIII secolo: se la conflittualità insita nei meccanismi socio-politici dei Comuni centro-settentrionali di rado dà luogo a una vera e propria poesia d'armi sul modello provenzale del sirventese, temi riconducibili alla *armorum probitas*, seppur declinati da una prospettiva ideologica definibile con molta cautela preumanistica, sono ricorrenti nella tradizione tosco-fiorentina di un discreto *corpus* di sonetti in tenzone. La parzialità dei rimatori toscani rispetto alle dispute belliche cui essi alludono nei propri scritti è ascrivibile da un lato al prevalente *status* sociale di questi poeti – che provengono dalle cancellerie comunali e militano per la *pars* che si trova al governo della città – dall'altro a una ritrosia culturale nei confronti del conflitto armato che, da questa specola comunale, è avvertito come l'*extrema ratio* per il ripristino di una pace sociale momentaneamente compromessa e quindi per il risanamento di quelle stesse divisioni intestine degenerate nelle armi.

Questi *faziosi*, che ripudiano la guerra, si trovano quindi a narrarla da un punto di vista di parte, né mai, con l'imparzialità dei rimatori provenzali, potrebbero esaltare la guerra per sé stessa, intesa come catartico esercizio del valore militare cavalleresco e di un ideale cortese del conflitto aristocratico⁵. I rimatori toscani, militanti negli opposti schieramenti guelfo e ghibellino, si ergono in difesa della propria *pars*, replicando in versi la dinamica del reale scontro bellico, in cui sono coinvolte le rispettive fazioni. In questo senso, esemplare risulta l'impiego di una modalità espressiva come la tenzone, che riproduce su un piano formale la dicotomia, intesa come dissidio profondo e insanabile, tra le parti militari – che si fanno parti poetiche – contrapposte⁶. Le

proprio nell'assetto pregiato della canzone, viceversa destinata al contenuto amoroso e a quello etico: è il *planh* di Chiaro Davanzati, del quale si dirà in seguito.

⁵ Cfr. Borsa 2017, *passim*, ma in particolare alle pp. 103-104; per un'analisi storico-linguistica dei modi d'intendere la società mediante gli strumenti della lotta politica da parte degli scrittori 'di parte' dei Comuni toscani e per una considerazione complessiva dell'idea di bene comune instaurata a Firenze dalla riflessione teologica in seno degli ordini mendicanti (si consideri, a es., l'opera trattatistica del lettore domenicano di Santa Maria Novella, Remigio dei Girolami), cfr. Bruni 2003.

⁶ Sullo statuto retorico della tenzone, definita come "il più difficile 'macrotesto' del

asperità del dettato poetico, l'insistenza sulla complicazione di elementi prosodici, insomma il *trobar clus* tipico di tali tenzoni toscane a sfondo bellico dice molto, ancora una volta, del *background* sociale e ideologico di questi rimatori, che sono uomini di legge laici, cresciuti alla scuola di *ars dictaminis* e di *ars notariae*, educati all'arte della buona parola e del buon governo, per farsi al contempo giudici, notai, amministratori della *res publica* e "professionisti" della poesia. E, come ha rilevato Borsa, il campione di questa maniera poetica è il fiorentino Monte Andrea che rappresenta, con Chiaro Davanzati, la generazione di poeti cittadini precedente a quella di Dante e Cavalcanti⁷.

Prima di trattare proprio di Chiaro, tuttavia, è necessario accennare a due componimenti politici di Guittone d'Arezzo, assimilabili alla materia bertrandiana sin dalla scelta prosodica e anticipatori di temi cruciali anche per la concezione politica dei poeti fiorentini: si tratta delle canzoni *Ora che la freddore* e *Magni baroni certi e regi quasi*, il cui destinatario è quel Conte Ugolino della Gherardesca noto soprattutto per via dantesca. Dai vv. 33-34 di *Ora che la freddore*, emerge tutta la distanza ideologica dall'esaltazione incondizionata della guerra propria del sirventese provenzale, laddove Guittone propone un'idea delle armi mediata dal giudizio, come si evince dall'apparentemente ossimorico settenario *saggiamente pugnando*:

Piangendo e sospirando
non racquista l'om terra,
ma per forza di guerra
*saggiamente pugnando*⁸.

Nella canzone *Magni baroni*, che invita Ugolino a schierarsi in difesa del Comune di Pisa, è poi notevole la rappresentazione della città toscana come donna dal corpo 'infermo' e 'smembrato' (vv. 69-80):

Infermat'è, signor mii, la sorbella
madre vostra e dei vostri, e la migliore
donna de la provincia e regin'anco,

XIII secolo", cfr. Giunta 2002; per una disamina della vocazione 'bellica' del genere, condotta sulle tenzoni fiorentine di Monte Andrea, cfr. Borsa 2017, pp. 37-50.

⁷ Cfr. Borsa 2017; sulla generazione dei rimatori fiorentini 'predanteschi', cfr. Capovilla 2009.

⁸ Per il testo della canzone *Ora che la freddore*, si fa riferimento all'ed. Egidi 1941, pp. 39-41.

specchio nel mondo, ornamento e bellore.
 Oh, come in pia[n]ger mai suo figlio è stanco,
 vederla quasi adoventata ancella,
 di bellor tutto e d'onor dinudata,
 di valor *dimembrata*,
 soi cari figli in morte e in pregione,
 d'onne consolazione
 quasi in disperazione,
 e d'onni amico nuda e d'onni aiuto?⁹

Tale personificazione suggerisce un duplice richiamo dantesco: a *Purgatorio* VI 148-151 per l'immagine della città di Firenze *inferma* dalle *membre* mutevoli, già evocata da Borsa, e a *Inferno* XXVIII per la bolgia affollata dei corpi dilaniati di coloro che seminarono discordia, generando conflitti, nella società umana: il vincolo tra guerra e divisione, intesa come smembramento di un corpo unitario, rimanda in particolare alla rappresentazione bellica con cui si apre il canto XXVIII dell'*Inferno* (vv. 1-21), dedicato ai seminatori di scandalo e di scisma, rei di avere smembrato il corpo sociale della cristianità¹⁰. Questo tema introduce un altro testo chiave della riflessione guittoniana sulla guerra, che avrà notevoli conseguenze in ambito fiorentino. Nella canzone politica, *Ahi lasso, or è stagion de doler tanto*, dedicata a Firenze dopo la disfatta guelfa di Montaperti (1260), campeggia la rappresentazione del corpo dilaniato della città toscana come un Leone squarciato dalle lotte intestine e ferito a morte dall'insurrezione della *pars* ghibellina; inoltre *l'alta Fior* – Firenze – è resa *sfiolata Fiore* dalla cessazione di giustizia e pace (vv. 1-8 e 31-38):

Ahi lasso, or è stagion de doler tanto
 a ciascun om che ben ama Ragione,
 ch'eo meraviglio u' trova guerigione,
 ca morto no l'ha già corrotto e pianto,
 vedendo l'alta Fior sempre granata
 e l'onorato antico uso romano

⁹ Per il testo di *Magni baroni certi e regi quasi*, ci si avvale dell'ed. Contini 1960, pp. 235-238; la canzone, tradata dai mss. Laurenziano Redi 9 e Riccardiano 2533, è ora edita criticamente in Brancato-Beretta 2025, pp. 216-224: il nuovo testo, che non si è fatto in tempo ad adottare in questa sede, non fa registrare innovazioni sostanziali rispetto all'ed. Egidi, almeno rispetto al passo citato, per cui cfr. *ivi*, p. 218.

¹⁰ Per il raffronto con *Purg.* VI 148-151, cfr. Borsa 2017, pp. 69-70; per una lettura di *Inf.* XXVIII 1-21 come esempio di poesia d'armi, cfr. Lombardo 2014.

ch'a certo pèr, crudel forte villano,
 s'avaccio ella no è ricoverata.
 [...]
 Leone, lasso, or no è, ch'eo li veo
 tratto l'onghie e li denti e lo valore,
 e 'l gran lignaggio suo mort'a dolore,
 ed en crudel pregio[n] mis' a gran reo.
 E ciò li ha fatto chi? Quelli che sono
 de la schiatta gentil sua stratti e nati,
 che fun per lui cresciuti e avanzati
 sovra tutti altri, e collocati a bono¹¹.

Una forte continuità ideologica e formale con il *planh* guittoniano si coglie nel sirventese del fiorentino Chiaro Davanzati, *Ahi dolce e gaia terra fiorentina*, concepito poco dopo la battaglia di Benevento, nel 1266 (il v. 51 fa riferimento al perduto primato dei ghibellini e di Manfredi) e l'entrata in Firenze di Guido di Monfort (Pasqua 1267), come si evince dai vv. 53-54, dov'è allusa l'offerta della signoria da parte del partito guelfo a Carlo d'Angiò: "e per l'altro a signore / se' oramai e donerà' gli il fio", ma non si dice del successivo rifiuto dell'angioino (vv. 51-56):

Da l'un tuo figlio due volte donata
 per l'altro consumare e dar dolore,
 e per l'altro a signore
 se' oramai e donerà' gli il fio:
 non val chiedere a Dio
 per te merzé, Fiorenze dolorosa¹².

La matrice guittoniana di questo sirventese è, del resto, confermata dal richiamo letterale al verso incipitario della canzone dello stesso Guittone, *O dolce terra aretina*, da cui i prestiti procedono verso Chiaro, e non viceversa, come dimostrò Achille Tartaro nel suo *Manifesto di Guittone*; d'altra parte è indicativo di una precoce percezione indistinta dei due testi, o quantomeno di una confusione dei rispettivi *incipit*, il fatto che già alla fine del XIII secolo il copista del ms. Vat. Lat. 3793, a c. 49v, esemplasse il primo verso della canzone guittoniana nella forma *Ai dolce e gaia terra aretina*, evidentemente orecchiando il sirventese davanzatiano

¹¹ Per il testo di *Ahi lasso, or è stagion de doler tanto*, ci si avvale dell'ed. Contini 1960, pp. 206-208.

¹² Il testo di *Ahi dolce e gaia terra fiorentina* è tratto Davanzati 1965, pp. 91-93.

(del resto, quest'ultimo si legge poco più avanti nel medesimo codice, a c. 71r)¹³. Qui, al v. 43, ritorna l'immagine della città come *Fiore* "sfiorito" secondo una figura etimologica tradizionale, che avrà fortuna sul versante latino in autori come Convenevole da Prato e il lettore domenicano di Santa Maria Novella, Remigio dei Girolami, ma che in Chiaro sembra eco guittoniana, richiamando sia letteralmente la *sfiolata fiore* del sirventese *Ahi lasso* (v. 16), sia l'immagine dei *Fiorentini... desfiorati (e desfogliati e franti)* della lettera XIV di Guittone¹⁴:

Ahi dolze e gaia terra fiorentina,
fontana di valore e di piagenza,
fior de l'altre, Fiorenza,
qualunque ha più saver ti ten reina.
[...]
Ahimè lasso, dov'è lo savere
e lo pregio e 'l valore e la franchezza?
La tua gran gentilezza
credo che dorme e giace in mala parte:
chi 'mprima disse "parte"
fra li tuo figli, tormentato sia.
"Fiorenza" non pos' dir, ché se' sf[i]orita,
né ragonar che 'n te sia cortisia¹⁵.

L'eventuale rapporto di fonte col *Tesoretto*, invece, ipotizzato giusta la datazione di quest'ultimo al 1260-66, andrà casomai rovesciato nella direzione da Chiaro a Brunetto, alla luce della post-datazione del poemetto ai primi anni Settanta del Duecento¹⁶. Si allude ai vv. 114-115, dove il Latini ricorre alla stessa metafora botanica, ma nell'opposto valore semantico del 'fiorire', per indicare quel periodo di splendore durante il quale il Comune di Firenze lo aveva inviato come ambasciatore

¹³ Sul punto, è recentemente tornata Vittoria Brancato, adducendo il cortocircuito con la canzone di Davanzati come uno degli errori plateali commessi dal copista di V nella trascrizione del testo guittoniano: cfr. Brancati-Beretta 2025, p. 138 (il testo critico del *planctus*, corredato da parafrasi integrale, si legge ivi, pp. 131-137).

¹⁴ "O non Fiorentini, ma desfiorati e desfogliati e franti, sia voi quazi sepulcro la terra vostra, non mai partendo d'essa, mostrando ale gient' e vostro obbrobbio spargiendo" (Meriano 1922, p. 180).

¹⁵ Sono i vv. 1-4; 39-44 di *Ahi dolze e gaia terra fiorentina*, per cui cfr. Davanzati 1965, pp. 91 e 93.

¹⁶ Per tale proposta di datazione, già avanzata da Pietro Beltrami, si rimanda a Maffia Scariati 2010, pp. 28-40.

presso Alfonso x di Castiglia, episodio biografico corrispondente all'*incipit* della finzione narrativa in cui l'io poetico e l'autore dell'opera si sovrappongono: "Lo *Tesoro* conenza. / Al tempo che *Fiorenza* / *froria* e fece frutto"¹⁷. Anche se la metafora floreale fa leva su un bisticcio etimologico del toponimo, che è così evidente da indurre un ragionevole sospetto di poligenesi (rinfrancato dalla molteplicità di occorrenze del medesimo artificio retorico anche in testi tra loro non comunicanti), è indubbio che nel caso del parallelismo tra il sirventese davanzatiano e il *Tesoretto* questa affinità si innesta in un paradigma di compatibilità più ampio. Sembrano infatti agire qui tanto elementi di contesto – riconducibili alla categoria della interdiscorsività (in entrambi i casi, si allude alle lotte intestine che hanno dilaniato la città di Firenze tra il 1260 e il 1266) – quanto più precisi elementi testuali, che non consentono di escludere l'ipotesi di un rapporto di fonte tra i due autori. Sia Chiaro sia Brunetto, infatti, impiegano il dispositivo etimologico della città toscana, che fiorisce, o sfiorisce nelle immediate vicinanze di un esplicito riferimento alle due fazioni cittadine (guelfa e ghibellina) entro strutture grammaticali analoghe, con l'uso degli aggettivi reciproci "l'uno e l'altro" in riferimento alle due fazioni contrapposte (Chiaro: "l'un tuo figlio", i ghibellini, "e l'altro", i guelfi; Brunetto: "l'una parte... l'altra parte", secondo lo stesso ordine, i ghibellini e i guelfi). Inoltre, è affine l'uso dei rimanti *partel* / *parte*, in ben due luoghi ravvicinati del *Tesoretto* (vv. 119-120: "ne fosse l'una *parte* [scil. i ghibellini], / rimossa in altra *parte*"; vv. 179-180: "terra rotta di *parte*. / Certo lo cor mi *parte*"), e in Chiaro, dove pure essi sono declinati nel preziosismo della rima equivoca: "La tua gran gentilezza / credo che dorme e giace in mala *parte*: / chi 'mprima disse "*parte*" / fra li tuo figli, tormentato sia", vv. 39-42; nonché, è comune ai due testi la figura retorica della prosopopea, che identifica la città con una donna, più esplicitamente nel *Tesoretto*, dove Firenze è detta *donna di Toscana* (come la *dimembrata* Pisa di Guittone), implicitamente nel tono allocutivo delle ultime tre stanze del sirventese davanzatiano, dove il poeta indirizza il

¹⁷ Per il testo del *Tesoretto*, ci si avvale di Carrai 2016a, qui a p. 12; è doveroso segnalare l'uscita, ormai in corso di bozze del presente contributo, dell'ed. Inglese 2024, la quale presenta significative e solide innovazioni tanto nella sostanza quanto nella forma del testo brunettiano; in questa sede, per ragioni di spazio, ci si limita a registrare in nota le lezioni introdotte da Inglese in discontinuità con gli editori precedenti e specie con Carrai, come, nel caso del passo in oggetto, la congettura *face(a)*, imperfetto, in luogo del passato remoto *fece*, attestato nei codici; l'ipotesi, che postula un errore d'archetipo, dà quindi a testo la più omogenea coppia verbale *froria e fl[a]ce' frutto* (ivi, p. 53).

planctus a una Fiorenza detta prima *reina*, poi *dolorosa* madre di due figli in irriducibile conflitto, personificazioni a loro volta della *pars* ghibellina e di quella guelfa.

Tornando al raffronto con Guittone e al tentativo di rintracciare, se esiste, una cifra fiorentina in questo filone di poesia politica (o del conflitto civile), è utile osservare, con Aldo Menichetti, come l'approccio di Chiaro alla materia bellica si distanzi dal modello guittoniano, pure dichiarato nella ripresa dell'*incipit* della canzone, per la dismissione di elementi tematico-stilistici, come la tonalità sarcastica dell'invettiva, che nell'aretino si accostavano maggiormente alla maniera bertrandiana, e che in Chiaro sono soppiantati da un'intonazione elegiaca volta con più decisione all'esaltazione della pace e alla remissione degli antichi contrasti tra le fazioni guelfa e ghibellina. Si può forse cogliere una "variante fiorentina" del sirventese politico guittoniano, in cui i valori comunali di pace e giustizia presentano tratti di accentuazione, corrispondendo sul piano stilistico a un incremento della "discorsività dolente"¹⁸.

Alcuni aspetti puntuali del testo davanzatiano rivelano il carattere di vero e proprio manifesto civile fiorentino, nel quale sembra delinearsi un codice di trascrizione poetica dell'identità comunale. In tal senso possono essere letti dispositivi retorici come la figura etimologica, o la strategica ripetizione del nome della città in sedi metricamente rilevanti, o accorgimenti prosodici, come la summenzionata rima equivoca *parte/parte*, che al centro della canzone pone enfasi sul tema cruciale del conflitto civile tra guelfi e ghibellini, delineando una posizione di rifiuto della contesa al punto da prefigurare il tormento, forse infernale, per i responsabili della divisione tra fazioni¹⁹. O, ancora, il richiamo a San Giovanni, da cui Firenze ebbe figura ("da San Giovanni avesti sua figura", v. 19), che potrebbe alludere, se non all'effigie del Battista sul fiorino d'oro, più probabilmente al Battistero, eletto a luogo rappresentativo della identità del Comune, come poi anche Dante dimostrerà di intenderlo retoricamente sia con l'allusione alle origini cristiane della

¹⁸ Menichetti 2004, p. 47.

¹⁹ Il tormento auspicato da Chiaro ai vv. 41-42, a scorno di chi per primo ha seminato in Firenze la discordia civile ("chi 'mprima disse "parte" / fra li tuo figli, tormentato sia") sembra doversi leggere, alla luce dell'ultima stanza del *planh*, in una chiave ultraterrena, che suggerisce l'allusione del poeta a un immaginario infernale predantesco, specie nel richiamo a coloro che "di Dio nonn-han paura / ma sieguen sempre disiar tormento" in quanto seguaci di vizi dannosi per la convivenza civile (tra i quali, risaltano l'invidia, l'avarizia e l'usura: questi ultimi due, peraltro, distinti fra loro come nell'*Inferno* dantesco).

“città che nel Battista / mutò il primo padrone” (Marte), sia con quella sorta di metonimia topografica che è il riferimento al “bel San Giovanni” di *Inferno* XIX 17 o al fonte del “battesmo” di *Paradiso* XXV 19:

Come fosti ordinata primamente
da' sei baron' che più avean d'altura,
e ciascun puose cura
ver' sua parte, com' fosse più piacente;
da San Giovanni avesti sua figura,
i be' costumi dal fior de la gente,
da' savi il conveniente
[...] (vv. 15-21)²⁰.

Inoltre, se davvero qui Davanzati sta eleggendo il Battistero a una funzione identificativa di Firenze, si potrà tentare una lettura di questi versi in rapporto all'attualità politica cittadina, rilevando il carattere non neutrale di tale elezione, almeno stando al racconto di Giovanni Villani che, se da un lato è “sufficiente ad accreditare il Battistero come centro dell'immaginario dei Fiorentini sulla propria città”²¹, dall'altro riferisce di una peculiare consuetudine di parte guelfa con la stessa chiesa di San Giovanni.

Ancora mostrare i ghibellini maggiore empiezza: per cagione che i guelfi faceano di loro molto capo alla chiesa di San Giovanni, e tutta la buona gente v'usava la domenica mattina, e faceansi i matrimoni, quando vennero a disfare le torri de' guelfi, intra l'altre una molto grande e bella, ch'era in sulla piazza di San Giovanni all'entrare del corso degli Adimari, e chiamavasi la torre del guardamorto, perocché anticamente tutta la buona gente che moria si soppelliva a San Giovanni; i ghibellini facendo tagliare dal piè la detta torre, sì la feciono puntellare per modo che, quando si mettesse il fuoco a' puntelli, cadesse in sulla chiesa di San Giovanni; e così fu fatto. Ma come piacque a Dio, per reverenza e miracolo del beato Giovanni, la torre, ch'era alta centoventi braccia, parve manifestamente, quando venne a cadere, ch'ella schifasse la Santa Chiesa, e rivolsesi, e cadde per lo diritto della piazza, onde tutti i Fiorentini si maravigliaro, e il popolo ne fu molto allegro (*Cronica* vi 33)²².

²⁰ Davanzati 1965, p. 91.

²¹ Tanzini 2024, p. 122, cui si rimanda, alle pp. 119-124, per la trattazione più in generale della ‘leggenda’ del Battistero come originario Tempio di Marte, che sembra mettere a frutto in termini storiografici l'immagine dantesca della “città che nel Battista / mutò il primo padrone” e dà conto di quella percezione trecentesca del Battistero “come vero e proprio centro simbolico della città”.

²² Porta 1990-1991, vol. I, p. 319.

L'osservazione è coerente con la notizia della militanza guelfa di Chiaro, andando nella direzione già tracciata da Pasquale Stoppelli contro l'ipotesi, sostenuta da Mascetta Carracci, che proprio il sirventese *Ahi dolze e gaia terra fiorentina* avrebbe rivelato il rifiuto dell'"asservimento di Firenze a Carlo d'Angiò dopo la battaglia di Benevento" e il progressivo avvicinamento del poeta a più radicali posizioni filoghibelline, le quali d'altra parte non trovano conferma nella biografia del Davanzati²³.

La seconda strofe del sirventese contiene, oltre al richiamo a San Giovanni, elementi fondativi di una identità poetica di Firenze, a partire dalla menzione dei sei nobili padri fondatori della città, associati al numero dei sestieri in cui si articolava il tessuto urbano e, di conseguenza, l'assetto istituzionale del Comune (Chiaro Davanzati Banbakai del popolo di San Frediano apparteneva al sestiere d'Oltrarno). Il ricordo, mai più così dettagliato fino all'episodio dantesco di Cacciaguida, di una pacifica e felice Firenze delle origini non si dispiega solo nella rievocazione nostalgica del *buon tempo antico*, ma delinea anche le coordinate spaziali per una sorta di anagrafe poetica della città, nella quale risalta un concetto etico della fazione, intesa come *pars* concorrente all'edificazione del bene comune ("Come fosti ordinata primamente / da' sei baron' che più avean d'altura, / e ciascun puose cura / ver' sua parte, com' fosse più piacente", vv. 15-18). A seguire, dopo l'ulteriore didascalia topografica di San Giovanni, il poeta indica il fondamento ideologico del bene comune e la matrice culturale delle strutture istituzionali cittadine. L'allusione ai *be' costumi* ricevuti *dal fior de la gente*, infatti, sembra riferirsi alla cosiddetta *didattica della costumanza*, ossia al tentativo di fondare un'etica comunale a uso dei laici e al concepimento di una prassi pedagogica che agevolasse l'applicazione del nuovo paradigma civile nelle pratiche di governo della *res publica*. All'assetto istituzionale del Comune, sembrerebbe alludere il *conveniente* avuto da parte dei *savi*, indice di una visione politica sorretta da un'impalcatura scolastica; quest'ultima doveva provvedere all'educazione dei ceti dirigenti comunali mediante gli ammaestramenti etici e retorici dei *savi*, restauratori della tradizione classica nel richiamo alle origini romane di Firenze, attivo anche qui al v. 5, "Formata fue di Roma tua semen-

²³ Sulla militanza civile di Chiaro, si veda Stoppelli 1987.

za”: “da San Giovanni avesti sua figura, / i be’ costumi dal fior de la gente, / da’ savi il conveniente” (vv. 19-21)²⁴.

Rileggendo la canzone da questa prospettiva ideologica, è inevitabile ricondurre la figura di Chiaro al contesto laico fiorentino della generazione precedente quella di Cavalcanti e Dante, quindi dell’età di Brunetto Latini, più volte evocato, e di Bono Giamboni. In quella che Stefano Carrai ha definito la Firenze dei volgarizzatori²⁵, intendendo il volgarizzare come un atto politico che pertiene alla consorteria dei giudici e dei notai, i quali sono anche i detentori di percorsi formativi, condotti nello studio dell’*ars dictaminis* e dell’*ars notariae* al duplice scopo di avviare i laici al notariato e alle funzioni della cancelleria comunale²⁶. Chiaro Davanzati si configura come il poeta più rappresentativo di questa generazione di intellettuali borghesi (la sua è la produzione più prolifica nella Firenze predantesca, con 61 canzoni e 122 sonetti certamente attribuitigli) e se, come sembra, egli deve essere identificato con il figlio di Davanzati Banbakai, cioè il bambacarius o bambagiaio, forse mercante di cotone iscritto all’Arte della Seta, allora a lui si può anche riconoscere un impegno civile diretto come Capitano della Compagnia di Or San Michele nel 1294, oltreché per avere partecipato alla battaglia di Montaperti tra i fiorentini di parte guelfa nel 1260. Anche la “socialità poetica” di Chiaro, ricavabile dall’elenco dei suoi corrispondenti in versi, è circoscritta a una dimensione municipale; con l’eccezione di Guittone, infatti, sono tutti fiorentini i rimatori con cui Chiaro abbia conversato in tenzone: ser Cione, Pacino di ser Filippo Angiulieri, Dante da Maiano, frate Ubertino, Palamidesse di Bellindote e Monte Andrea formano con Davanzati il fronte lirico di quella intellettualità laica che, nella Firenze del Duecento, aveva visto proliferare il versante della prosa in volgare nel segno del magistero notarile e retorico di Brunetto Latini²⁷.

²⁴ Sulle prassi didattiche della costumanza comunale nelle città toscane tardomedievali, si veda almeno Artifoni 2015; intorno al culto di Roma repubblicana come cardine ideologico del pre-umanesimo civile fiorentino alle scuole dei laici, si rinvia a Faini 2017 e, per una visione complessiva del problema e delle sue ricadute in ambito letterario, Barański-Cachey-Lombardo 2019.

²⁵ Cfr. Carrai 2016b, p. 13.

²⁶ Per un’interpretazione del fenomeno fiorentino dei volgarizzamenti duecenteschi in chiave civile, cfr. Lombardo 2023.

²⁷ Sulla schiera dei corrispondenti di Chiaro, cfr. Stoppelli 1987; per un quadro esaustivo della comunità poetica fiorentina e dei rapporti tra i rimatori toscani del Duecento, resta ancora fondamentale Carrai 1997.

La canzone sirventese *Ahi dolze e gaia terra fiorentina* andrà allora riconsiderata alla luce della sua specificità culturale, che pertiene tanto alla declinazione ideologica comunale del tema del conflitto in un senso improntato all'esaltazione della pace e del bene comune, quanto alle soluzioni stilistiche adottate dal poeta nell'enunciare una visione coerente col repubblicanesimo ciceroniano propugnato dal magistero di Brunetto Latini; soluzioni che inclinano alla moderazione e alla dolcezza, con movenze per certi versi anticipatorie dello Stil novo guinizzelliano, ma certo distanti dalle asperità formali e dagli eccessi polemicici del sirventese guittoniano. Come osserva Stoppelli, "per illustrare l'uso che il D[avanzati] fa delle sue fonti, basti l'esempio della già ricordata *Ahi dolze e gaia terra fiorentina*, suggerita dalla canzone guittoniana *Ahi lasso, or è stagion de doler tanto*, dove però la robusta ispirazione guittoniana, tesa fino all'invettiva, si scioglie nella pacatezza della rievocazione nostalgica di una condizione felice ormai negata al presente"²⁸. Forse proprio in quella che Contini imputava a Chiaro come "una grigia amministrazione ordinaria [...] del patrimonio cortese in accezione divulgativa"²⁹ risiede – con giudizio meno *tranchant* – la cifra di un atteggiamento culturale, che corrisponde alla naturale repulsione borghese per il conflitto civile e a una visione moderata degli equilibri politici cittadini, che a Firenze trovavano attuazione nel programma di divulgazione della retorica classica presso le scuole notarili per i laici. Figura apicale di questo processo, peculiarmente fiorentino per il ruolo civile affidato alle lettere in volgare, è quel Brunetto, di cui Giovanni Villani dice che "fue cominciatore e maestro in digrossare i Fiorentini, e farli scorti in bene parlare, e in sapere guidare e reggere la nostra repubblica secondo la Politica" (*Nuova cronica* IX 10)³⁰ e che Giorgio Inglese definisce "una delle menti direttive, certo la più attrezzata ideologicamente, del Comune fiorentino"³¹.

Proprio da tale specola ideologica comunale, la rilettura dei testi poetici fiorentini sin qui condotta non potrà escludere il *Tesoretto*, opera la cui funzione civilizzatrice risalta tanto più alla luce della ormai accolta

²⁸ Stoppelli 1987, pp. 104-105.

²⁹ Contini 1960, vol. I, p. 399.

³⁰ Porta 1990-1991, vol. II, p. 28; circa il ruolo di Brunetto come promotore del repubblicanesimo ciceroniano nel processo di educazione delle classi dirigenti del Comune di Firenze nella seconda metà del Duecento, si vedano Witt 2017 e Imbach-König-Pralong 2016.

³¹ Inglese 2005, p. 5.

datazione al 1271-72³², che ne pone il concepimento e la stesura entro la seconda esperienza civica e pedagogica di Brunetto e in rapporto all'ambizione di esprimere, come ha osservato Lorenzo Tanzini, "dall'interno delle istituzioni cittadine un progetto di formazione politica del ceto dirigente fiorentino"³³. La vocazione didascalico-morale del *Tesoretto*, del resto, è dichiarata dall'autore sin dai vv. 395-426, dove si dice che al fine della comprensione integrale della *vera ragione* del *motto* brunettiano da parte del lettore, l'intrinseca oscurità dei versi sarà compensata da una sezione in *prosa volgare*, grazie alla quale i contenuti del poemetto potranno essere veramente appresi. Gli inserti prosastici promessi più volte (sono tre i cenni a una trattazione in prosa nel corso della narrazione), non solo avrebbero fatto del *Tesoretto* il più antico prosimetro della letteratura italiana, in anticipo sulla *Vita nova*, ma indicano la concezione di quest'opera come di un libro assimilabile al trattato scolastico, quantomeno nell'idea di dotare l'allegoria di un apparato di glosse d'autore esplicativo del senso recondito del testo³⁴. Così come l'insistenza sull'impiego del volgare anche nelle sezioni in prosa rimarca la destinazione degli ammaestramenti morali e civili del *Tesoretto* a una platea di concittadini laici fiorentini:

E perciò che 'l me' dire
io lo voglio ischiarire
sì ch'io non dica motto
che tu non sappie 'n tutto
la verace ragione
e la condizione,
farò mio detto piano
che pur un solo grano
non sia che tu non sacci;
ma vo' che tanto facci
che lo mio dire apprendi,
sì che tutto lo 'ntendi;
e s'io parlassi iscuo
ben ti faccio sicuro
di dicerlo in aperto,
sì che ne sie ben certo.
Ma perciò che la rima

³² Cfr. Maffia Scariati 2010, pp. 28-40.

³³ Tanzini 2012, p. 180.

³⁴ Sull'originario disegno redazionale del *Tesoretto* e sul compimento, effettivo o meno, dello stesso, si veda ora Berisso 2024.

si stringe a una lima
 di concordar parole
 come la rima vuole,
 sì che molte fiate
 le parole rimate
 ascondon la sentenza
 e mutan la 'ntendenza,
 quando vorrò trattare
 di cose che rimare
 tenesse oscuritate,
 con bella brevetate
 ti parlerò per prosa
 e disporrò la cosa
 parlando in volgare,
 ché tu intende ed apare³⁵.

Già nel precedente *Tresor*, Brunetto aveva teorizzato la necessità, per una comunità di cittadini che ambisca a costituirsi in *res publica* di ciceroniana memoria, di *vivere in pace, senza fare torto* (*vivre en pais, sens [tort] faire*), così come Guittone nella già ricordata *Lettera XIV* ai Fiorentini individuava nella dittologia *giustizia e pace* il baluardo identitario della città, che distingue quest'ultima da altre forme, meno organizzate ed evolute, di convivenza civile. La sola guerra ammissibile è, nella visione civile di Brunetto, espressa tanto nel *Tresor* (libro II) quanto nella coeva *Rettorica*, quella che concorre al ripristino della perduta pace e della giustizia per il Comune³⁶:

Au tens de la guerre, quant il lor covient bataille faire, il doivent tot premierement comencier la guerre a cele entencion, que, après la bataille, il puissent vivre en pais, sens [tort] faire (Brunetto Latini, *Tresor*, II 86, 1)³⁷.

³⁵ Carrai 2016a, pp. 26-27; ma Inglese 2024, p. 70, ritiene che la lezione unanime dei mss. (tenesse oscuritate) sia errore d'archetipo spiegabile con «una banale svista», che dall'originale isc- avrebbe dato esito osc-, talché a testo propone l'emendazione tenesse [i.] scuritate, nel senso di 'tenere' o 'mantenere nell'oscurità della rima'; inoltre, al v. 424, stampa ed isporrà la cosa, con diversa divisione delle parole, che pur nella adiaforia sostanziale pare preferibile per la maggior prossimità del verbo al concetto medievale di expositio, compatibile con il riferimento alla prosa del v. 423, nel senso di 'commento in prosa ai versi'.

³⁶ Il passo della *Rettorica* sulla "'ragione' cioè giustizia" come atto di volontà d'animo costitutivo della convivenza civile si legge in Maggini 1968, p. 20.

³⁷ Beltrami *et alii* 2007, pp. 532-534.

Come si legge nel *Tesoretto*, chiunque procuri la guerra è però da condannarsi sempre da questa specola comunale, che contrappone il conflitto al bene comune, ossia al binomio pace-giustizia: “E ancor non ti caglia / d’oste né di battaglia, / né non sie trovatore / di guerra o di romore” (*Tesoretto* 2143-2146)³⁸. Del resto, se il “*Tresor* di Brunetto Latini rappresenta un efficace termine di confronto per valutare il punto di vista sulla guerra dei rimatori dell’Italia comunale”³⁹, un’analoga definizione si potrà dare del *Tesoretto*: il prologo dell’opera poetica di Brunetto, che funge da innesco diegetico al viaggio allegorico dell’*io agens* e che assolve alla funzione di cornice storica della narrazione, trae infatti argomento da un evento bellico contemporaneo di proporzioni immani per le sorti della fazione guelfa fiorentina e, quindi, dello stesso Brunetto, la battaglia di Montaperti, di cui l’autore denuncia le conseguenze sugli assetti politico-istituzionali del Comune di Firenze e sui quei già precari equilibri di concordia civile ora compromessi dall’estromissione dei guelfi dalla comunità cittadina. Tale premessa, in cui cronaca pubblica e autobiografia privata si intrecciano irrevocabilmente, consente all’autore di esporre il proprio punto di vista sulla guerra, che certamente muove dalle stesse premesse ideologiche del *Tresor* e della *Rettorica*, secondo cui la guerra è un male in quanto pregiudica la pace e la giustizia poste a presidio dell’esistenza della *res publica*, ma in più tratta questi temi in ambito poetico, configurando questi versi, se non come poesia d’armi in senso proprio, nell’unico senso in cui tale genere sembra potersi declinare nella Firenze predantesca, ossia come poesia politica che condanna le armi. Si consideri il già ricordato *incipit* narrativo del *Tesoretto* (vv. 113-190):

Lo Tesoro conenza.
Al tempo che Fiorenza
froria e fece frutto,
sì ch’ell’era del tutto
la donna di Toscana,

³⁸ Anche le numerose occorrenze del lemma *guerra* nella poesia lirica del Duecento declinate nel senso metaforico dell’Amore come conflitto interiore o tra amanti veicolano un senso di cupezza e di dolore, che induce il poeta al biasimo di quella condizione e al desiderio di ottenere la pace interiore: così l’impiego metaforico di una parola contribuisce a descrivere il posizionamento di quel significante e dei suoi significati traslati entro un dato paradigma ideologico ; per il testo, si segue Carrai 2016a, p. 116, ma si veda ora Inglese 2024, p. 159.

³⁹ Borsa, p. 92.

(ancora che lontana
ne fosse l'una parte,
rimossa in altra parte,
quella d'i ghibillini,
per guerra di vicini);
esso Comune saggio
mi fece suo messaggio
all'alto re di Spagna
ch'or è re de la Magna
e la corona atende,
se Dio non·llil contende,
ché già sotto la luna
non si trova persona
che, per gentil legnaggio
né per altro barnaggio,
tanto degno ne fosse
com'esto re Nanfosse.
E io presi campagna
e andai in Ispagna
e feci la 'mbasciata
che mi fue ordinata
e poi, senza soggiorno,
ripresi mio ritorno,
tanto che nel paese
di terra navarrese,
venendo per la calle
del pian di Runcisvalle,
incontrai uno scolaio
su 'n muletto vaio
che venia da Bologna
e, senza dir menzogna,
molt'era savio e prode
(ma lascio star le lode,
che sarebbono assai):
io lo pur dimandai
novelle di Toscana,
in dolce lingua e piana,
ed e' cortesemente
mi disse immantenente,
ch'e guelfi di Firenze,
per mala provedenza
e per forza di guerra
eran fuor de la terra,

e'l dannaggio era forte
di pregioni e di morte;
ed io, ponendo cura,
tornai a la natura
ch'audivi dir che tene
ogn'om ch'al mondo vene:
nasce prim[er]amente
al padre e a' parenti,
e poi al suo Comune;
ond'io non so nessuno
che volesse vedere
la mia cittade avere
del tutto a la sua guisa,
né che fosse in divisa,
ma tutti per comune
tirassero una fune
di pace e di benfare,
ché già non può scampare
terra rotta di parte.
Certo lo cor mi parte
di cotanto dolore,
pensando il grande onore
e la ricca potenza
che suole aver Fiorenza
quasi nel mondo tutto;
e io in tal corrotto
pensando, a capo chino,
perdei il gran cammino
e tenni ala traversa
d'una selva diversa⁴⁰.

Da questo brano, che risulta il più permeabile alla contaminazione di temi politici legati alla recente storia fiorentina (i fatti narrati dall'autore risalgono a poco più di un decennio dalla stesura del poemetto), emergono i fondamenti della concezione brunettiana della *res publica* comunale, della quale è procurata una delle prime trasposizioni poetiche, certo la più autorevole, in lingua di sì. Dal punto di vista stilistico-retorico, alcune delle figure di enfasi, come la metafora etimologica di *Fiorenza* che *fioria e fece frutto* (vv. 114-115), la prosopopea della stessa città detta *donna di Toscana* (v. 117), la rima equivoca *parte/parte* (vv. 119-120) in riferimento

⁴⁰ Carrai 2016a, pp. 12-16; ma si veda ora anche Inglese 2024, pp. 53-58.

alla fazione ghibellina, afferiscono, forse per un diretto rapporto di fonte, a quello stesso orizzonte comunale di immagini e tecniche discorsive cui pochi anni prima della stesura del *Tesoretto*, nel 1267, già Davanzati aveva attinto attraverso il sirventese *Ahi dolze e gaia terra fiorentina*, a sua volta esemplato, ma con un netto scarto ideologico e poetico, sul modello del *planh* guittoniano. Anche sul versante dei contenuti, che secondo il dogma retorico medievale dello *stylus materiae*, è imprescindibile dalla maniera formale del dettato poetico, l'*excursus* politico del *Tesoretto* esalta i valori di pace e di bene comune, su cui si regge l'ideologia repubblicana del Comune fiorentino, edificata sul modello retorico ciceroniano. Così alla pacatezza del tono, incline ai motivi nostalgici dell'esilio e assimilabile all'accorato lamento levato pochi anni prima dal concittadino Davanzati in una chiave non polemica, ma pacificatrice, corrisponde la moderazione del giudizio politico sulla condotta della *pars* guelfa che non indulge a benevolenze di parte, ma denuncia la "mala provedenza" (v. 158), ossia – giusta l'accezione politica del lemma *providenza* (*di ragione*) illustrata nella *Rettorica*⁴¹ – l'imprudenza strategica e la mancanza di senno degli esponenti di quella stessa fazione. Il poeta suggerisce così indirettamente come invece debba essere la *providenza* politica a guidare le azioni dei ceti dirigenti e, più in generale, come questi ultimi debbano concorrere al mantenimento di un equilibrio istituzionale, senza cui il regolamento delle contrapposizioni civili avviene *per forza di guerra* (v. 159). Tale dettame civile appare chiaro dall'immagine dei cittadini che *tutti per comune / tirassero una fune / di pace e di benfare*, con il fortissimo dittico *pace e ben fare*, che interpella in ordine inverso la causa e la conseguenza, ossia il requisito del *ben fare* – che risponde all'arte del 'buon governo' da perseguirsi tramite la formazione retorica ed etica dei ceti dirigenti comunali (come si apprende ancora dalla *Rettorica* e dal *Tresor*) – e l'esito della pace, che il buon governo stesso garantisce e preserva (il concetto, com'è noto, è uno dei lasciti brunettiani a Dante: basti pensare a *Inf.* vi 81, dove con il riferimento ai fiorentini *ch'a ben far puoser gl'ingegni*, si recupera dal modello brunettiano una "espressione non generica, ma specificamente collegata all'impegno civile"⁴²). E si veda il riferimento del v. 123 al "Comune saggio", ossia la Firenze guelfa che nel 1260 aveva inviato Brunetto come *messaggio*, provenzalismo per 'ambasciatore' in cerca dell'aiuto di Alfonso X contro Manfredi: qui risalta la connotazione

⁴¹ Cfr. Maggini 1968, p. 32.

⁴² Bellomo 2013, p. 100.

politica dell'aggettivo *saggio*, che, come il sostantivato *savi* del sirventese di Davanzati, allusivo al consiglio dei saggi che avevano stabilito l'assetto istituzionale del Comune (il *conveniente*), o l'avverbio *saggiamente* accostato da Guittone al verbo *pugnare* nella canzone *Magni baroni*, descrive un principio costitutivo dell'ideologia comunale, consistente nella prudenza e nella moderazione cui deve rispondere ogni azione legislativa, governativa, diplomatica e persino militare. La posizione moderata (scremata delle venature filo-belliche del *Tresor* rilevate da Borsa) che emerge dal *Tesoretto*, finanche da quei passaggi in cui la guerra è ammessa come strumento di difesa dai nemici del Comune – ma al contempo si esorta ciascun cittadino a non farsi “trovatore / di guerra o di romore” – può forse ricondursi a quella diffrazione ideologica già riconosciuta da Borsa nella diglossia dei rimatori italiani in lingua d'oc del primo Duecento, i quali, rispondendo alla diversa vocazione elettiva delle due culture linguistiche nei confronti del paradigma bellico, demandavano ai versi provenzali il tema delle armi, ripiegando sul tema erotico nei versi in lingua di sì⁴³. L'ipotesi tiene conto anche della diversa *audience* delle due opere brunettiane: il *Tresor*, scritto in lingua d'oïl in Francia, è indirizzato ai fuoriusciti guelfi fiorentini in esilio, certamente ancora saldi nell'appartenenza di fazione e nell'ostilità alla parte avversa che li ha da poco esclusi dalla patria; il *Tesoretto*, scritto in lingua di sì a Firenze, si rivolge invece a un pubblico di concittadini fiorentini pacificati, i quali vivono, se non in uno stato di concordia civile integralmente ripristinata, nella condizione di dover concorrere, ciascuno per il proprio ruolo nella società municipale fiorentina, al mantenimento di un fragile *status quo*: il *Tesoretto* propugna così l'aspirazione a una pace duratura, che deve essere mantenuta nell'alveo di delicati protocolli istituzionali e nel rispetto dell'ideale comunale di pace e giustizia, vagheggiato negli stessi anni a Firenze da Chiaro Davanzati.

Bibliografia

Artifoni E. (2015), *Didattiche della costumanza nel mondo comunale*, in *Responsabilità e creatività. Allaricerca di un uomo nuovo (secoli XI-XIII)*. Atti del Convegno internazionale di Brescia, 12-14 settembre 2013, a cura di G. Andenna e E. Filippini, Vita e Pensiero, Milano, pp. 109-128.

⁴³ Borsa 2017, pp. 32-37.

- Barański Z.G., Cachey Jr. Th.J., Lombardo L. (2019), *Dante e la cultura fiorentina. Bono Giamboni, Brunetto Latini e la formazione intellettuale dei laici*, Salerno Editrice, Roma.
- Bellomo S. (2013), Dante Alighieri, *Inferno*, a cura di S. Bellomo, Einaudi, Torino.
- Beltrami P. (2007), Brunetto Latini, *Tresor*, a cura di P. Beltrami et alii, Einaudi, Torino.
- Berisso M. (2024), "Ti parlerò per prosa": il 'Tesoretto' come prosimetro mancato, in *La tradizione prosimetrica in volgare da Dante a Bembo*. Atti del convegno internazionale di studi (Venezia, 26-27 giugno 2023), a cura di M. Favaretto, Edizioni Ca' Foscari, Venezia, pp. 13-21.
- Borsa P. (2017), *Poesia e politica nell'Italia di Dante*, Ledizioni, Milano.
- Brancato V., Beretta A. (2025), Guittone d'Arezzo, *Rime. II. Rime morali*, a cura di Vittoria Brancato e Andrea Beretta, Sismel-Edizioni del Galluzzo, Firenze.
- Bruni F. (2003), *La città divisa. Le parti e il bene comune da Dante a Guicciardini*, Il Mulino, Bologna.
- Capovilla G. (2009), *Dante e i 'pre-danteschi'. Alcuni sondaggi*, Unipress, Padova.
- Carrai S. (1997), *La lirica toscana del Duecento*, Laterza, Roma-Bari.
- Carrai S. (2016a), Brunetto Latini, *Poesie*, a cura di S. Carrai, Einaudi, Torino.
- Carrai S. (2016b), *Boccaccio e i volgarizzamenti*, Antenore, Roma-Padova.
- Contini G. (1960), *Poeti del Duecento*, a cura di G. Contini, Ricciardi, Milano-Napoli.
- Davanzati, C. (1965), *Rime*, a cura di A. Menichetti, Commissione per i testi di lingua, Bologna.
- Egidi F. (1940), *Le Rime di Guittone d'Arezzo*, Laterza, Bari.
- Faini E. (2017), *Prima di Brunetto. Sulla formazione intellettuale dei laici a Firenze-prima del Duecento*, in "Reti Medievali Rivista", XVIII, 1, pp. 189-218.
- Giunta C. (2002), *Versi a un destinatario. Saggio sulla poesia italiana del Medioevo*, Il Mulino, Bologna.
- Grimaldi M. (2022), *Dante e la tradizione della poesia storico-politica*, in "L'Alighieri. Rassegna dantesca", LXIII, n.s., 60, pp. 157-166 [vol. monografico: *Dante e la poesia in volgare del Due e Trecento. In ricordo di Saverio Bellomo*. Atti del Convegno Dantesco internazionale, Venezia, 1-2 luglio 2021, a c. di L. Lombardo, G. Tomazzoli e T. Zanato].
- Imbach R., König-Pralong C. (2016), *La sfida laica. Per una nuova storia della filosofia medievale*, Carocci, Roma.
- Inglese G. (2024), Brunetto Latini, *Tesoretto*, a cura di Giorgio Inglese, Roma, Carocci.
- Inglese G. (2005), *Latini, Brunetto*, in DBI, vol. 64, pp. 4-12.
- Lombardo L. (2014), *Dante poeta d'armi: Maometto e l'orrore ineffabile della guerra*, in A. Musco, G. Musotto (a cura di), *Coexistence and cooperation in the Middle Ages. IV European Congress of Medieval Studies F.I.D.E.M. (Federation Internationale des Instituts d'Études Medievales)*, Palermo, 23-27 June 2009, Officina di Studi Medievali, Palermo, pp. 803-823.

- Lombardo L. (2023), *Dante lettore di volgarizzamenti? Un inquadramento della questione e prime ipotesi di lavoro*, in *Traduzioni, tradizioni e rivisitazioni dell'opera di Dante. In memoria di Marco Sirtori*, a c. di L. Bani, R. Calzoni e T. Persico, La Scuola di Pitagora, Napoli, pp. 227-254.
- Maffia Scariati I. (2010), *Dal "Tresor" al "Tesoretto". Saggi su Brunetto Latini e i suoi fiancheggiatori*, Aracne, Roma.
- Maggini F. (1968), Brunetto Latini, *La Rettorica*, testo critico di F. Maggini, prefazione di C. Segre, Le Monnier, Firenze.
- Marcozzi L. (2009), *La guerra del cammino: metafore belliche nel viaggio dantesco*, in *La metafora in Dante*, a cura di M. Ariani, Olschki, Firenze, pp. 59-112.
- Menichetti A. (2004), Chiaro Davanzati, *Canzoni e sonetti*, Einaudi, Torino.
- Meriano F. (1922), *Le lettere di Frate Guittone d'Arezzo*, Commissione per i testi di lingua, Bologna.
- Minetti F.F. (1979), Monte Andrea da Fiorenza, *Le Rime*, edizione critica a cura di F.F. Minetti, presso l'Accademia della Crusca, Firenze.
- Porta G. (1990-1991), Giovanni Villani, *Nuova Cronica*, 3 voll., a cura di G. Porta, Milano-Parma.
- Rajna P. (1896), Dante Alighieri, *Il trattato De Vulgari Eloquentia*, a cura di P. Rajna, Le Monnier, Firenze.
- Stoppelli P. (1987), *Davanzati, Chiaro*, in DBI.
- Tanzini L. (2012), Albertano e dintorni, in D. Caocci, R. Fresu, P. Serra, L. Tanzini, *La parola utile. Saggi sul discorso morale nel Medioevo*, Carocci, Roma, 161-217.
- Tanzini L. (2024), *Firenze prima di Firenze. Miti e fondazioni della città sull'Arno*, Salerno editrice, Roma.
- Witt R. (2017), *L'eccezione italiana. L'intellettuale laico nel Medioevo e l'origine del Rinascimento (800-1300)*, Viella, Roma.

2. Un serventese sulla battaglia di Montecatini

Alessandro Pilosu

La sera del 28 agosto 1315 Ugucione della Faggiola, dal suo accampamento posto ai piedi del castello di Montecatini, osservava il campo nemico, allestito sulle rive di un piccolo torrente poco più in basso, interrogandosi sul da farsi¹.

Il condottiero ghibellino era giunto in Valdinievole qualche settimana prima, in testa a 2.500 cavalieri e a un gran numero di fanti (probabilmente intorno alle 30.000 unità), al termine di un'avanzata vittoriosa nei contadi guelfi, e aveva predisposto l'assedio alla fortezza, di vitale importanza strategica per Firenze; quest'ultima già in giugno, di fronte alle mosse del suo avversario, aveva chiesto aiuto a Roberto d'Angiò, re di Napoli, vicario di papa Clemente V e signore formale della città dal giugno 1313. Roberto aveva risposto positivamente all'appello, e l'11 luglio del 1315 era giunto a Firenze Filippo d'Angiò, principe di Taranto e fratello del re, accompagnato dal figlio Carlo d'Acacia e da 500 cavalieri. Il principe angioino ritrovava a Firenze l'altro fratello, Pietro 'Tempesta', conte di Eboli e Gravina, inviato dal re nel giugno 1314 alla testa di 300 cavalieri per assumere il comando delle operazioni militari. Giovanni Villani racconta che Roberto, conoscendo il temperamento impulsivo e poco adatto alla guerra di Filippo, avesse proposto ai fiorentini di attendere ancora per poi godere dell'appoggio di suo figlio Carlo, Duca di Calabria, combattente più intelligente ed esperto; ma Firenze, ferita anche nell'orgoglio dagli attacchi frontali

¹ Le fonti principali per la ricostruzione della battaglia sono Villani 1990, X LXX-LXXII; Marchionne, 311^a-313^a; *Annali*; *Cronaca Pisana* 1963; *Cronaca Senese* 1931. Si vedano anche Davidsohn 1960, 792-806; Vigo 1889 (la lettera di Ugucione, sulla cui autenticità si nutrono ancora fondati dubbi, è stata recentemente riedita in Monti 2010); Francesconi 2021.

di Uguccione, non aveva voluto rimandare oltre la controffensiva, e aveva accolto trionfalmente Filippo e il suo seguito, certa della vittoria e soprattutto del favore di Dio.

Riunite le forze, l'esercito guelfo, composto dai contingenti di Firenze e di Napoli più quelli di Siena, Prato, Arezzo, Volterra, San Gimignano, San Miniato e una miriade di alleati minori (circa 3.200 - 4.000 cavalieri più i *pedites*, tra le 40 e le 60.000 unità), si era mosso dalla Città del Giglio il 6 agosto, e aveva raggiunto la piana dinanzi a Montecatini due giorni più tardi; ma nonostante la superiorità numerica, forse consci dell'indiscutibile valore militare di Uguccione e della disciplina di cui facevano sfoggio i suoi soldati (a differenza delle fila guelfe, afflitte continuamente da insubordinazioni e diserzioni), i comandanti angioini non si erano risolti a sferrare un attacco. Soltanto dopo un paio di settimane di studio reciproco e di manovre a vuoto, il principe Filippo aveva preso una decisione concreta: con l'impiego di 600 cavalieri, supportati dai fuoriusciti lucchesi, aveva interrotto le vie di comunicazione con Lucca nei pressi di Vivinara², impedendo all'esercito ghibellino di ricevere rifornimenti. Filippo aveva architettato, nella sostanza, un contro-assedio: prendere il nemico per fame e costringerlo alla ritirata, in attesa del momento propizio per lanciare un attacco risolutivo. Venuto presto a conoscenza del piano di Filippo, Uguccione sapeva di dover prendere una decisione in fretta; stretto tra due fuochi, in inferiorità numerica, senza adeguati vettovagliamenti, rischiava di perdere in un colpo solo il suo esercito e, assieme a esso, il fragile equilibrio sul quale si reggeva il suo potere nella Toscana occidentale. Occorreva una mossa azzardata, che desse la possibilità di rovesciare le prospettive; occorreavano le doti di un uomo di guerra e di ventura, che sui colpi di mano aveva fondato la sua fortuna.

Così la sera del 28 agosto Uguccione, con l'aiuto del fidato alleato Castruccio Castracani, mise a punto una strategia che, a detta degli osservatori contemporanei, rappresentò il culmine del suo genio militare. Fece subito inviare il guanto della battaglia al principe Filippo, dando l'impressione di voler ingaggiare lo scontro nella mattinata successiva; poi, prima che sorgesse il sole, diede l'ordine di togliere l'assedio e di sgombrare il campo, facendo bruciare le torri di guardia, spostando i

² Tutti i cronisti fanno riferimento alla mossa di Filippo e al taglio dei rifornimenti, ma solamente Agnolo di Tura aggiunge i dettagli su uomini e località; cfr. *Cronache Senesi*, p. 352.

soldati designati come feditori³ (circa 150 cavalieri) sul piano assieme ai balestrieri e tenendo il grosso della cavalleria in riserva, probabilmente fuori dalla portata visiva del nemico, pronto all'imboscata.

All'alba il principe Filippo, che all'avventatezza univa la scarsa lucidità dovuta a una febbre quartana che lo tormentava da giorni, interpretò il movimento ghibellino come una ritirata, cadendo così in pieno nel tranello ordito dal Faggiolano; senza nemmeno consultarsi con i suoi consiglieri, ordinò immediatamente di attaccare. I soldati, colti alla sprovvista, si armarono in fretta e attraversarono il torrente che li divideva dal campo ghibellino, portandosi dietro soltanto le balestre e i pavesi che le cavalcature riuscivano a sostenere sul loro dorso (la maggior parte degli armamenti, osserva un anonimo cronista perugino, restò inutilizzata all'interno del campo)⁴, convinti di dover semplicemente annientare una retroguardia in ritirata. Le truppe di Uguccone rimaste sul campo, invece, sotto il comando di Giovanni di Giacotto Malaspini, fiorentino ribelle, e di Francesco della Faggiola, figlio di Uguccone, attaccarono a tutta forza, sbaragliando i contingenti di Siena e di Colle (che si diedero rovinosamente alla fuga, rivolgendo le lance contro le loro stesse fila) e spingendosi fino al limitare dell'accampamento nemico; lì vennero travolti dalla carica dei cavalieri angioini rapidamente riorganizzati da Pietro 'Tempesta' e da Carlo d'Acaia. I pisani ebbero la peggio, e sia Giacotto che Francesco restarono uccisi; a quel punto, però, la trappola di Uguccone poteva scattare. In testa a 800 cavalieri tedeschi, mercenari di Enrico VII rimasti al soldo di Pisa e conosciuti per il loro valore in battaglia, il condottiero piombò sulla cavalleria nemica, che aveva ormai esaurito la spinta iniziale e si trovava a dover reggere l'urto senza possibilità di contrattacco. Fu una carneficina: travolte dai cavalieri, bersagliate dal fuoco incessante dei balestrieri, le truppe guelfe vennero annientate. Carlo d'Acaia perse la

³ La recente monografia dantesca di Alessandro Barbero, analizzando le fasi della battaglia di Campaldino (11 giugno 1289), ha definitivamente chiarito il ruolo di questi soldati, spesso mal interpretato dai critici: "I dantisti, ignari di come si combattesse davvero una battaglia medievale, hanno per lo più immaginato che i feditori fossero una specie di cavalleria leggera, incaricata di aprire il combattimento con schermaglie; si tratta di una fantasia del tutto fuorviante. Prima di cominciare una battaglia, era normale che i comandanti assegnassero compiti specifici a singoli contingenti di cavalieri, designati sul momento [...] Questi diversi compiti non implicavano un diverso armamento o una specializzazione qualsiasi: i cavalieri erano armati tutti allo stesso modo" (Barbero 2020, p. 8).

⁴ Cfr. Ugolini 1963, p. 195.

vita nello scontro; Pietro ‘Tempesta’, di cui non venne mai rinvenuto il corpo, trovò probabilmente la morte nelle paludi di Fucecchio, verso le quali erano fuggiti i pochi cavalieri napoletani superstiti. Secondo Villani i morti, in totale, furono 2.000, tra i quali 114 *milites* delle più importanti famiglie fiorentine, elencate nel dettaglio da Agnolo di Tura⁵, mentre in 1.500 vennero fatti prigionieri e condotti a Pisa. Era venerdì 29 agosto 1315, il giorno di San Giovanni Battista Decollato; Uguccone aveva perso un figlio, ma aveva sconfitto in un colpo solo, contro ogni previsione, tutti i rappresentanti della Lega Guelfa, raggiungendo l’apice del suo potere in Toscana.

L’esito clamoroso della battaglia di Montecatini suscitò una vasta eco e, di conseguenza, una immediata elaborazione letteraria; ma la critica, fino a questo momento, era a conoscenza della produzione lirica dichiaratamente ascrivibile a una sola fazione, quella guelfa. Mi riferisco all’anonima ballata-lamento per la morte di Pietro ‘Tempesta’ edita, in ultimo, da Giuseppe Corsi⁶; al sonetto esortativo *Se si combatte, el meo cor se fida* composto da Pietro de’ Faitinelli (che in qualità di fuoriuscito lucchese dovette seguire da vicino tutte le fasi della campagna) tra l’11 giugno e il 29 agosto 1315, seguito poi, dopo la sconfitta, da altri quattro intrisi d’amarezza e di propositi di vendetta, tutti recentemente restituiti da Benedetta Aldinucci⁷; ai tre aspri sonetti, infine, di Folgore da San Gimignano⁸. Sono testi che, malgrado le divergenze contenutistiche, metriche e qualitative, sviluppano complessivamente gli stessi temi: la delusione riguardo la scarsa dimestichezza strategica dell’esercito toscano-napoletano, vera causa, assieme alla destrezza di Uguccone, della disfatta della causa guelfa e della morte di principi valorosi come Pietro ‘Tempesta’ e Carlo d’Acaia; gli accesi propositi di rivincita, in nome della bontà e della giustizia infuse da Dio nello schieramento fedele al papa⁹.

⁵ Cfr. *Cronache senesi*, p. 353.

⁶ Si tratta di *Deh avrestù veduto messer Piero*; cfr. Corsi 1969, pp. 960-967.

⁷ Si tratta di *Voi gite molto arditì a far la mostra, Già per minacce guerra non se venne, Veder mi par già quel da la Faggiuola e Poi rotti sète a scoglio presso a riva*. Cfr. Faitinelli 2016, pp. 140-143, 146-148, 155-156, 157-159.

⁸ Sono *Eo non ti lodo Dio, e non ti adoro, Così faceste voi o guerra o pace* e il poco più tardo *Guelfi, per fare scudo delle reni*; cfr. Trousselard 2010, pp. 114, 116, 118.

⁹ Piuttosto eloquenti, a tal proposito, i versi della ballata *Deh avrestù veduto messer Piero*: la gente di Uguccone, “quella setta eretica pagana / ghibellina e pisana / spietata più che genti saracine” (vv. 93-65), ha trovato momentaneamente la vittoria a causa della disattenzione guelfa; ma nulla si può, a lungo andare, contro la ragione

Apparentemente nessuna traccia, invece, di una letteratura volgare occasionalmente celebrativa (se non proprio apertamente ghibellina)¹⁰, che pure avrebbe dovuto fiorire intorno a un evento tanto eccezionale, degno d'essere cantato non soltanto nelle piazze di Pisa e di Lucca, effettivi domini di Uguccione, ma in tutti i comuni dell'Italia centro-settentrionale, a lode di un condottiero che a quel punto si ritrovava a essere signore incontrastato della Toscana occidentale¹¹. Uno dei tanti casi della storia della tradizione la scomparsa di tale letteratura, verrebbe subito da pensare¹². Non si era accontentato di questa spiegazione Pio Pecchiai, che nei primissimi anni del secolo scorso aveva effettuato un'indagine sui codici oggi conservati presso l'Archivio Diocesano di Pisa (allora invece di proprietà dell'Archivio Capitolare), fino a rinvenire il manoscritto segnato C105 (ex A31). Lo storico si ritrovò davanti una disordinata miscellanea intitolata *Frammenti di Croniche Anonime*, composta di quinterni disuguali e frammentari databili tra il XV e il XVII secolo, con una sola eccezione: le cc. 101-106, risalenti al XIV secolo, contenenti lacerti di una cronaca pisana (anni 1267-1344) e soprattutto, a c. 106v, un serventese dedicato alla battaglia di Montecatini. Pecchiai si affrettò a rendere nota la scoperta, bollando il testo come filo-ghibellino e pubblicandolo in una veste grafica ultra-conservativa; a corredo, un'appendice di documenti d'archivio riguardanti più o meno direttamente la vittoria di Uguccione¹³. L'edizione, come molti altri lavori della scuola storica sulla letteratura "minore", non ebbe grande risonanza: il componimento non venne infatti preso in considerazione né da Sapegno, il primo curatore di un'antologia complessiva del Trecento¹⁴, né tantomeno

di Dio, che infonderà la giusta prodezza nei suoi uomini per il definitivo trionfo: "Lodasi la vittoria in sul fine: / per quello onde 'l pisano ha triunfato / è pur mestier che sia diradicato / [...] Signori, incontro a Dio non è potenza. / Qualotta il nostro fallo fie purgato, / avren l'ardir e 'l senno aparecchiato" (vv. 100-102 e 122-124).

¹⁰ Sul versante latino, invece, è di Giulio Allamandri la scoperta di un carne dichiaratamente partigiano: cfr. Allamandri 1970.

¹¹ Si vedano, a riguardo: Vigo 1879; Avesani 1986 Per una biografia puntuale di Uguccione si veda inoltre Meek 1988; Brandi 2000.

¹² È del resto ben nota la marginalità (leggermente ridimensionata grazie alle scoperte degli ultimi anni) della produzione poetica "politica", che pure doveva essere vitale e ampiamente diffusa, all'interno dei grandi canzonieri delle Origini. Le ragioni del fenomeno, probabilmente da imputare, tra le altre cause, a una certa attitudine compilativa (e dottrinarica) dei copisti, sono riassunte efficacemente in Grimaldi 2009, p. 92 e sgg.; si veda anche, a riguardo, Giunta 1998, p. 270 e sgg. Bologna 1999.

¹³ Cfr. Pecchiai 1903.

¹⁴ Cfr. Sapegno 1952.

Il serventese si trova, come anticipato, alla c. 106v (l'ultima facciata del quinterno più antico del codice), disposto in due colonne (8 quartine + 8 quartine). La mano che l'ha vergato, coeva ma diversa da quella che si è occupata della cronaca, scrive in una cancelleresca di ottima fattura, senza fregi di rilievo (a parte le maiuscole di medesimo inchiostro a introduzione di ciascun verso), piuttosto dritta e scarsamente abbreviata. Un esame comparativo condotto sul codice Magliabechiano VII 624 (metà del XIV sec., area toscana, scrittura cancelleresca), unito a una perizia paleografica gentilmente offerta da Francesca Santoni¹⁶, mi ha permesso di datare la scrittura intorno alla metà del XIV secolo.

Il serventese è di tipo caudato¹⁷, una struttura che già nel Duecento si prestava a testi definiti da Gianfranco Contini "popolari" e "giullareschi" (dicitura utilizzata in riferimento al serventese dei Lamber-tazzi e dei Geremei¹⁸), vale a dire componimenti su temi di attualità pensati per una recitazione pubblica, da effettuare nelle piazze cittadine a opera di banditori, giullari o canterini (che potevano essere gli autori stessi o soltanto semplici esecutori¹⁹). Nel corso del Trecento, con un avvicinarsi politico più fitto ma soprattutto in virtù dell'incremento della produzione manoscritta, tale pratica risulta notevolmente più testimoniata; tuttavia essa mantiene, come osservato da Natalino Sapegno (che nella sua antologia accoglie sette serventesi "storici", di cui quattro a struttura caudata), la fondamentale peculiarità dei pochi antecedenti duecenteschi, ovvero l'obiettivo di rivolgersi "ad un pubblico largamente popolare con propositi informativi e divulgativi"²⁰. Esempio principe, in tal senso, è quello di Antonio Pucci. Dal 1334 stipendiato direttamente dal Comune di Firenze, egli compose numerosi serventesi (tutti conservati nei Nuovi Acquisti 333 della Biblioteca

¹⁶ Ringrazio la professoressa Santoni non soltanto per la disponibilità e l'attenzione dimostrata, ma anche per aver fatto un'osservazione ulteriore: è probabile che, dati il tipo e la qualità della grafia, entrambi gli scriventi (il copista A, un non altrimenti noto 'a.', come lui stesso indica a c. 106r, che si è occupato della cronaca; e il copista B, totalmente anonimo, che ha invece trascritto il serventese) siano professionisti della scrittura, notai o comunque uomini di cancelleria.

¹⁷ Fondamentale a riguardo Ciociola 1979; si veda anche Beltrami 1991, p. 268.

¹⁸ Contini 1960, pp. 843-875. Per il serventese in realtà Armando Antonelli ha recentemente proposto una datazione più bassa, sul finire del Trecento, sulla base di elementi interni e di un approfondito studio del codice Ghinassi, testimone unico del testo. Se così fosse, *Nel mille trecento sedici anni* si candiderebbe a essere uno dei primi serventesi caudati conservati della letteratura italiana (cfr. Antonelli 2016).

¹⁹ Cfr. Saffioti 1990. Si consulti anche Piccinni 2003; Delcorno 1994; Picone 1995.

²⁰ Sapegno 1952, p. 969.

Nazionale Centrale di Firenze, il celebre codice Kirkup) sugli avvenimenti che coinvolgevano la Repubblica: per citarne alcuni, sull'alluvione che colpì la città nel 1333 (*Novello sermintese lagrimando*²¹), sull'entrata in Padova di Piero de' Rossi (*Al nome sia del ver figliuol di Dio*²²), sulla guerra tra Firenze e Pisa per il possesso di Lucca (*Onnipotente re di somma gloria*²³, *Deh vero Salvator Figliuol di Dio*, *Deh gloriosa Vergine Maria*²⁴), sulla cacciata di Gualtieri di Brenne Duca d'Atene (*Al nome di Colui ch'è sommo bene*²⁵), sulla peste del 1348 (*O Gesù Cristo, che sopra la croce*²⁶). Eventi di grande interesse, subito registrati in rima e consegnati alla voce dei recitatori, col preciso scopo di informare, intrattenere e influenzare una cittadinanza sempre più coinvolta nella cosa pubblica: i serventesi, dunque, venivano scritti in concomitanza degli eventi narrati, altrimenti, a distanza di anni, avrebbero perso non solo d'efficacia, ma anche di senso.

Il serventese *Nel mille e trecento sedici anni* presenta tutte le caratteristiche comuni ai componimenti politici destinati a un'esecuzione performativa. L'autore avvia la sua narrazione precisando la data (giorno, mese e anno) dell'evento (vv. 1-4; la specificazione del luogo, probabilmente perché il pubblico sapeva bene di cosa si stesse parlando, arriva soltanto al v. 18); si rivolge direttamente all'uditorio ("se m'ascoltate", v. 7), promettendo di raccontare una battaglia ("mercato", v. 7), e di farlo in rima, forse con un accompagnamento musicale ("nuova dansa", v. 8); la struttura è cumulativa, con la presentazione di entrambe le schiere (unicamente nominativa, v. 13 e v. 41; l'uditorio doveva riconoscere immediatamente i protagonisti), al fine di ottenere la massima attenzione degli ascoltatori; la sintassi è semplice, chiara, prevalentemente paratattica; l'autore si propone, soltanto dopo una lunga presentazione (una voluta dilatazione del tempo del racconto, ai fini di trattenere il più possibile il pubblico), di cantare il "cimbello" (v. 53), ovvero l'inganno strategico ordito da Uguccone, presupposto della clamorosa vittoria. Sono caratteristiche condivise anche da due esemplari più tardi, ovvero il serventese per la morte di Cangrande

²¹ Disponibile in nuova edizione Cupelloni 2019.

²² Cfr. Corsi 1969, pp. 850-855.

²³ Cfr. Limacher-Riebold 2007.

²⁴ Cfr. D'Ancona 1876.

²⁵ Cfr. Corsi 1969, pp. 855-863.

²⁶ Ibid., p. 863.

della Scala *In nome de Deo padre omnipotente*²⁷ e quello per la rotta inflitta dagli Este a Bertrando del Poggetto, dall'incipit *O Ieso Cristo padre onipotente*²⁸, risalenti rispettivamente al 1329 e al 1333; mi dedicherò in altra sede all'approfondimento di queste connessioni, che restituiscono ambienti produttivi dalle molteplici analogie. Si tratta dunque di un testo da recitare nelle piazze, per informare i cittadini sui dettagli di un evento che aveva accresciuto notevolmente il potere di Pisa. Sulla base dei ragionamenti espressi in precedenza, è ragionevole supporre un tempo di composizione molto vicino a quello della battaglia, nelle settimane o nei mesi successivi, quando la notizia era ancora calda e discussa nelle strade: solo in tal modo l'autore o l'esecutore potevano sperare di ottenere l'attenzione desiderata (e dunque di veder riempito il borsello della *questua*), difficile da guadagnare a eccessiva distanza di tempo. Ritengo dunque che il testo venne composto negli ultimi mesi del 1315, o al più tardi nei primissimi dell'anno seguente; la mancanza di una testimonianza certa in tal senso, tuttavia, costringe ad attenersi alla datazione del manoscritto, e dunque a fissare come termine *ante quem* il 1350 circa.

Il testo è molto probabilmente giunto mutilo²⁹. Il narratore ha infatti appena iniziato a esporre la tattica di Ugucione e il conseguente adescamento di Filippo, che lancia disordinatamente le sue truppe all'inseguimento dei finti fuggiaschi (scena con la quale si chiude bruscamente il serventese, vv. 61-64). Mancherebbero dunque all'appello: la descrizione delle fasi successive della battaglia e soprattutto della carica travolgente del comandante ghibellino e dei cavalieri tedeschi; la menzione delle morti illustri (i guelfi Pietro 'Tempesta' e Carlo d'Acaia e i ghibellini Giovanni Malaspini e Francesco della Faggiola); la descrizione, infine, della conquista di Montecatini e della clamorosa ritirata dell'esercito tosco-napoletano, seguita dal trionfo di Ugucione e dei suoi. L'interruzione parrebbe essere accidentale: l'ultima quartina vergata chiude la pagina perfettamente allineata alla colonna precedente, senza *explicit* o segnali di chiusura; e la carta seguente, la 107, appartiene al quinterno successivo e risale almeno al XV secolo. È dunque

²⁷ Cfr. Cipolla-Pellegrini 1902, pp. 58-60.

²⁸ Cfr. Lorenzi 2020.

²⁹ Non se ne era accorto Pio Pecchiai che, complici forse le dichiarate difficoltà di comprensione delle ultime due quartine, considerava la salace battuta dei vv. 63-64 una chiusura più che efficace per un testo da lui interpretato di propaganda: cfr. Pecchiai 1903, pp. 346-347.

possibile che, componendo la miscellanea C105, l'anonimo possessore abbia avuto a disposizione soltanto le cc. 101-106 o le abbia estratte da un precedente codice perduto non accorgendosi (o non curandosi) di tagliare il serventese.

L'incompletezza del testo, comunque, nulla toglie alla sua importanza documentaria. In primo luogo, il serventese va ad aggiungersi ai pochi affioramenti di una letteratura occasionale e performativa, funzionale alle circostanze socio-politiche delle realtà comunali, che ancora nel primo Trecento difficilmente sopravvive alla selezione dei copisti; in secondo luogo, esso risulta essere a oggi l'unico componimento volgare sulla battaglia di Montecatini non espressamente di propaganda. Su quest'ultima circostanza è bene dire qualcosa in più. Come ho accennato, Pecchiali non aveva esitato a considerare il testo di chiaro sentimento ghibellino, probabilmente spinto in tal senso da tre ragioni: la collocazione del testo a margine di una cronaca pisana, ideologicamente di parte rispetto ai fatti; le allusioni all'inettitudine del principe Filippo (vv. 51-52 e 55-56), accompagnate dalla pungente ironia sulla sottovalutazione che i guelfi hanno fatto del nemico (vv. 63-64); la caratterizzazione oltremodo positiva non soltanto di Ugucione (vv. 41-44), ma anche delle truppe a lui fedeli (vv. 21-24 e 45-48). Come si dimostrerà nel commento, gli ultimi due assunti, di natura contenutistica, non sono affatto dirimenti, in quanto la poca dimestichezza tattica di Filippo, e di converso il valore di Ugucione, sono *topoi* condivisi anche dagli scrittori di parte guelfa; senza contare che i toni risulterebbero comunque molto più smorzati rispetto ai testi della fazione avversa, che non esitano, pur nella sconfitta, a lanciarsi nell'invettiva antighibellina³⁰. La prima ragione, invece, ha una sua validità se unita alla veste linguistica con la quale si presenta il serventese; se si trattasse di un testo composto a Pisa sarebbe plausibile considerare il testo come propaganda ghibellina. Ma non vi sono prove risolutive che la copia si mantenga fedele alla lingua dell'originale; alla luce di ciò, è più ragionevole considerare il serventese come un testo tendenzialmente neutro, ovvero come la narrazione dello scontro tra le due fazioni (il "guelfo" e il "ghibellino", v. 5) senza una esplicita assunzione di parte³¹.

³⁰ Si riveda, a tal proposito, il passo della ballata *Deh, avrestù* citato in precedenza.

³¹ Può considerarsi un esempio affine il sonetto di Orlanduccio Orafo *Oi tu, che se' errante cavaliere*; l'autore prefigura lo scontro tra Carlo I D'Angiò e Corradino di

La veste linguistica con la quale venne ricopiato il serventese presenta tratti inconfondibilmente ascrivibili al pisano del XIV secolo³². Rinvian-
do al commento per le osservazioni puntuali, segnalo qui i casi più signifi-
cativi: la riduzione sistematica dell'affricata [ts] > [s]³³ come nelle rime
dansa : possansa : amistanza (vv. 8-10) e *potenza : possensa : partenza : intensa*
(vv. 20-23), tipica del pisano-lucchese antico (ma il campo geografico vie-
ne ristretto considerando che il testo, in due casi su due, vv. 6 e 27, pre-
senta *ogni*, tipico soltanto del pisano, lì dove il lucchese presentava sem-
pre *ugna*³⁴); la sonorizzazione dell'occlusiva sorda intervocalica in forme
come *sigondo* (v. 15) e *pogo* (vv. 51 e 55)³⁵; la 3^a persona plurale del perfetto
e dell'imperfetto congiuntivo costruita sulla 3^a singolare mediante l'ag-
giunta del suffisso *-(n)no* in *funno* (v. 2) e *andasseno* (v. 62)³⁶; l'utilizzo della
preposizione analitica *in nel* (v. 37) in luogo di *nel*³⁷. Tale veste linguistica,
condivisa dalla cronaca delle carte precedenti, conferma la collocazione
geografica dei compilatori delle carte oggi contenute in C105: ultimato il
lavoro del primo copista, un secondo scrivente, pisano anch'esso, credet-
te forse di fare cosa utile corredando il racconto storico di un serventese
dedicato alla battaglia di Montecatini, evento notevole nella storia citta-
dina, che doveva evidentemente aver goduto di una discreta popolarità.

Preservando il più possibile la lezione del testimone unico, adottato i
seguenti criteri: sciolgo le abbreviazioni; elimino l'*h* dai nessi *ch / gh* se-
guiti da vocale velare o consonante; elimino la *i* nei nessi *cie / gie*; elimi-
no la *c* latina nel nesso *-ctt*; regolarizzo la grafia *com* in *con*. Un discre-
to numero di endecasillabi (tredici su quarantotto) risulta ipèmetro o
ipometro. Considerato il carattere talvolta anisosillabico del serventese
caudato, scelgo di non intervenire direttamente sul testo e, in ossequio
alla prassi ormai canonica inaugurata da Domenico De Robertis³⁸, segnalo
tra parentesi tonde, a margine di ciascun verso irregolare, il disavanzo o
l'avanzo in caratteri numerici; utilizzo il corsivo per segnalare particelle

Svevia da una posizione neutrale (anche se, forse, con qualche simpatia ghibellina, esattamente come accade nel nostro serventese), interrogandosi sul possibile vincitore. Cfr. Borsa 2017, pp. 47-49.

³² Prendo a riferimento la descrizione di Manni 2003 e soprattutto di Castellani 2000.

³³ Ibid., p. 285.

³⁴ Ibid., p. 292.

³⁵ Ibid., p. 295.

³⁶ Ibid., p. 326.

³⁷ Ibid., p. 314.

³⁸ Cfr. De Robertis 1970.

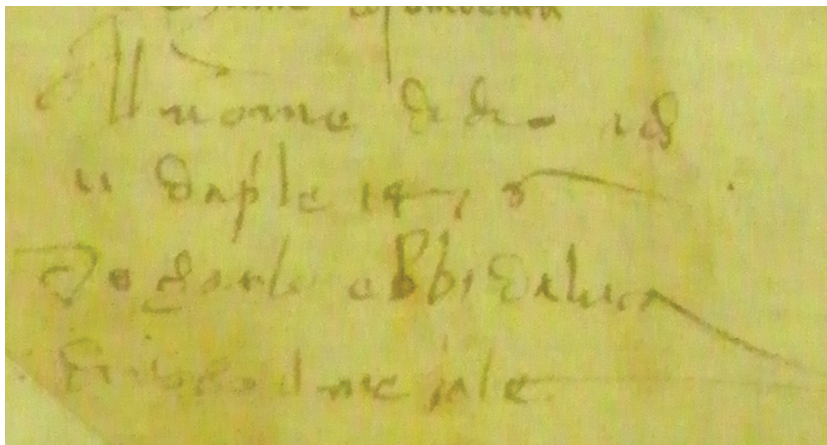


Fig. 2. Nota quattrocentesca in calce al serventese.

presenti nell'originale che potrebbero essere eliminate per ripristinare la regolarità metrica. Adotto invece le *cruces desperationis* per due versi particolarmente problematici, discussi nel dettaglio in sede di commento. Infine, segnalo a testo le integrazioni tra parentesi quadre. Ritengo utile predisporre un apparato a una sola fascia, collocato a fine testo, che tenga conto delle divergenze di sostanza tra il testo della presente edizione e quello approntato da Pecchiai.

Nel margine inferiore della carta, subito sotto la quartina VIII (che chiude la colonna sinistra), si trova una nota, di mano quattrocentesca, che registra il prestito privato di un messale: "Al nome di Dio a dì / ii d'aprile 1478 / io Carlo ebbi da Luca / di Roco il mesale".

Metro: serventese caudato (AAAb BBBc CCCd etc.) diviso in quartine composte da tre endecasillabi e un verso breve di misura variabile (di norma quinario, quaternario nelle quartine I XV, XVI, senario nella quartina VII).

- i. Nel mille trecento sedici anni,
d'ogosto, funno certo questi afanni,
a' vintinove dì di Santo Giovanni (+1)
Dicolato.
- ii. Che 'l guelfo e 'l ghibellino era asembrato 5
ciascuno con la sua forza inn ogni lato; (+1)
se m'ascoltate, diròvi il mercato
e nuova dansa.

- | | | | |
|-------|--|------|----|
| iii. | Che 'l guelfo dimosso sua possansa
e raunata avëa sua amistansa,
e tre ve n'era di casa di Francia
a quello scotto. | (-1) | 10 |
| iv. | Il prinsi e messer Piero e 'l buon Carlotto,
più prode assai che non fu Lancilotto
(sigondo che aggio inteso questo motto)
e di Latino, | | 15 |
| v. | com' parte guelfa n'era ita in camino,
venìa per conquistare Monte Catino,
là uve stava ad oste il ghibellino
e sua potensa; | (+1) | 20 |
| vi. | E gente vera di tanta possensa
giurato avea di non far mai partensa,
se 'mprima non finisse quella intensa
con le spade. | | |
| vii. | Or quell'era a vedere gran dignitade:
conti e baroni e fior de le contradi
da ogni parte, e la nobilitade,
e dir non poria. | (+1) | 25 |
| viii. | Pedoni asai e gran cavallaria,
che in Toscana né in Lumbardia
né in cento anni tanta baronia
qui n'è asembrata; | | 30 |
| ix. | E l'una parte e l'altra era infiamata
d'essere al punto de la cominciata,
e preti e frati perdé la giornata
a metter pace. | | 35 |
| x. | Erano apresi in nel fuoco pennace;
ciascuno dicea: "Acordo a me non pia[ce],
se 'mprima non vediamo qual è più tegnace
al paragone". | (+2) | 40 |
| xi. | Contra del prinsi ben era Uguccione,
più savio assai che non fu Salamone:
cognosce bene lo tempo e la stagione
quand'è mestieri; | (+1) | |

- xii. Con buoni pedoni e migliori cavalieri, (+2) 45
 ch'a la battaglia vanno più voluntieri (+1)
 che sopra al tordo non fa lo sparvieri
 quand'è afamato.
- xiii. El prinsi, come Elli, era acompagnato
 di buono orgoglio, fort' e smisurato; 50
 di pogo senno ben era adornato
 il su' capello.
- xiv. Unde cantar poreamo e dir *lo* cimbello, (+1)
 †chi à messo questo cimbello†; (-2)
 ch'elli à in capo pogo cervello 55
 no 'l può celare.
- xv. Quando vedea ' nimici al punto stare
 stringer[e] la gente e dischierare, (-2)
 te la sua gente del campo che facea lev[are]† (+3)
 disarmati 60
- xvi. Con balestrieri e pavesi, e lanciati
 le some come andasseno a' mercati;
 credeano che li tedeschi fus[sen] frati (+1)
 romitani!
- 1 sedicianni 21 gente] v'era 35 perde 50 orgoglio] forte
 56 nol 57 Quando] vedea'

1. *mille...anni*: la data è riferita seguendo lo "Stile dell'Incarnazione anticipato", secondo il quale l'anno aveva inizio il 25 marzo precedente, con un'anticipazione di circa 9 mesi rispetto al calendario giuliano; dunque il 29 agosto, trovandosi al di là del Capodanno, era già da considerarsi 1316.
2. *agosto*: "A Pisa, Lucca e Pistoia, si ha sempre o quasi sempre *agosto* in luogo di *agosto* [...] Si potrebbe supporre, data l'ampiezza della zona in cui è attestato e la compattezza delle attestazioni, che questo *agosto* occidentale venga per via diretta dal lat. class. *augustus*; ma appare tutto sommato più probabile ch'esso continui [...] il lat. volg. **agustus*, e che la *o* iniziale sia dovuta ad assimilazione alla vocale tonica" (Castellani 2000, p. 292). –

funno: 3ª persona plurale costruita analogicamente sulla 3ª sing., alla maniera pisana.

- 3-4. *a' vintinove...Dicolato*: Le fonti sono concordi sulla datazione della battaglia: "Questa dolorosa sconfitta fu il dì di santo Giovanni dicollato, di xxviii d'agosto mcccxv" (Villani 1990, X, LXXII); "E ciò fu negli anni del Signore 1315 a dì 29 d'agosto il dì di S. Giovanni decollato", Marchionne di Coppo Stefani (*Cronaca fiorentina*, 313ª); "E questo fo vienardi a mattina dì xxviii d'agosto" (Ugolini 1963, p. 195); – et istectono a becho a becho insino al venerdì che si celebrò la festa di Sancto Giovanni dichollato" (Sardo 1963, p. 194). – *vintinove*: la chiusura [e] > [i] in *venti* era di regola a Pisa, a Siena e nell'area Arezzo-Sansepolcro, in opposizione alla forma attestata a Firenze, Lucca, Pistoia e Prato (cfr. Castellani 2000, p. 316).
5. *asembrato*: radunato.
6. *forsa*: la riduzione dell'affricata [ts] > [s] è sistematica nel pisano-lucchese antico.
- 7-8. *se m'ascoltate...dansa*: questi due versi costituiscono l'indizio più incisivo di una destinazione performativa del testo. L'autore allude esplicitamente a un'esecuzione pubblica, promettendo all'uditorio la narrazione in rima di un fatto di cronaca attuale e particolarmente saliente. Il termine *dansa*, in riferimento al testo stesso, spesso accompagnato come in questo caso da *nova* o *novella*, affiora in diversi contesti lirici: nell'incipit della ballata anonima *Mia nova dança a lo mio 'mor verace*, contenuta nel Vat. Lat. 3793; nella ballata di chiara ispirazione popolare *Venite, polcel'amorosa*, meglio conosciuta come *Danza mantovana*: "Dansa de grande valore, / van a quell'alta donçella: / salu[a] la flor de li fiori, / che vegn'a la danza [nov]ela" (vv. 45-48; il testo è pubblicato in Contini 1960, pp. 785-788); e anche nella ballata XX dei Memoriali Bolognesi del 1287, *L'angososa partenza*: "Novella danza amorosa, / move cun grande pietanza" (vv. 22-23; cfr. Orlando 1981). Da notare il fatto che si tratta sempre di ballate, ovvero di testi verosimilmente corredati di un accompagnamento musicale; una conferma in tal senso potrebbe giungere da *Guato una donna dov'io la scontrai*, ballata anch'essa, lì dove Gianni Alfani, all'inizio del primo congedo, scrive: "Tu sé stata oggimai sette anni pura, / danza mia nova e sola, / cercando 'l mondo d'un che ti vestisse" (vv. 25-27, in Pirovano

2012, p. 299), con una chiara allusione, attraverso la metafora della vestizione, alla messa in musica del testo (cfr. Giunta 2005). – *diròvi*: si noti il rispetto della legge Tobler-Mussafia (che prevede l'enclisi all'inizio di una frase principale preceduta da una subordinata condizionale). – *mercato*: 'operazione, impresa' (GDLI, s.v., § 9).

9. *dimosso...possansa*: da intendere come 'movimento di truppe o in generale di risorse militari' (*possansa*, GDLI, s.v., § 4) rispetto a un luogo di stanziamento precedente (*dimosso* come 'rimosso da').
10. *amistansa*: valore collettivo, 'alleati' (TLIO, s.v., § 2.1): "Ma come sepper, ch'egli era assalito, / si tornò addietro tutta l'amistanza" (*Centiloquio*, XLV, vv. 244-245). Sulla riduzione linguistica [ts] > [s], vd. nota v. 6.
11. *tre*: anticipazione retorica del v. 13. – *casa di Francia*: si intende la dinastia degli Angiò, cadetta di Francia e titolare del Regno di Napoli dal 1282. – *Francia*: data la frequenza di una tale oscillazione grafica, e di conseguenza della probabile declamazione), non è da escludersi che la forma, in apparente contrasto con le rime precedenti, si trovasse anche nell'originale: scelgo dunque di non intervenire e di riportare la lezione del manoscritto. La pronuncia [fransa], in rima, si spiega considerando che la diffusissima forma *Franza* / *França* ([frantsa]) andasse incontro nel toscano occidentale al solito alleggerimento dell'affricata.
12. *scotto*: lemma di interpretazione problematica. Un significato plausibile potrebbe essere 'contribuzione di guerra' (GDLI, s.v., § 1.3), attestato nel *Centiloquio* di Pucci: "E 'nfino a questo giorno per iscotto / dugentomila fiorin d'oro avuti" (*Centiloquio*, LXVIII, vv. 25-26); qui da estendere a 'campagna di guerra'. Un'alternativa, forse preferibile, è pensare a *quello scotto* come una locuzione avverbiale per 'pericolo, rischio' (si sta pur sempre parlando di una battaglia), così come Boccaccio nella *Teseida*, I XIII "A questo scotto i Greci assai sovente / incappavan per lor disavventura".
13. *prinsi*: Filippo I d'Angiò (1278-1332), fratello di Re Roberto, principe di Taranto e imperatore titolare di Costantinopoli, comandante in carica dell'esercito guelfo. È individuato dalle fonti come principale responsabile della disfatta, a causa della scarsa abilità strategica riconosciutagli dallo stesso Roberto,

così come riporta Giovanni Villani: “I Fiorentini mandato nel Regno per lo prenze Filippo di Taranto fratello del Re Ruberto, per contestare la rabbia d’Uguccione e de’ Pisani e de’ Tedeschi, quegli venne a Firenze di XI di luglio, con V^c cavalieri al soldo de’ Fiorentini con messer Carlo suo figliuolo contra voglia del re Ruberto, conoscendo il suo fratello per più di testa che savio, e con questo non bene aventuroso di battaglie, ma il contrario; e se’ Fiorentini avessono voluto più indugiare, il re Ruberto mandava a Firenze il duca suo figliuolo con più ordine e con più consiglio e migliore gente: ma la fretta de’ Fiorentini, co lo studio della contradia fortuna, gli fece pure volere il prenze, onde a•lloro seguì grande dammaggio e disonore” (Villani 1990, X, LXXX), e ancora: “Il prenze e’ Fiorentini e loro oste veggendo ciò, in sul giorno si levarono da campo, e istendero loro padiglioni e arnesi, e ’l prenze malato di quartana, con poca provedenza non tenendo ordine di schiere per lo subito e improvviso levamento di campo, s’affrontarono con i nimici, credendogli avere in volta” (Ivi, X, LXXXI). Stessa opinione sul principe sembra avere l’autore del serventese (vd. vv. 51-52 e 55-56). Nella forma *prinsi*, in opposizione al fiorentino *prenze* utilizzato dal Villani negli esempi sopracitati, si notano due fenomeni linguistici rilevanti del toscano occidentale antico: la solita riduzione dell’affricata in sibilante (per cui rimando al paragrafo sulla lingua) e la chiusura della vocale tonica [e] > [i] (come in *vinti*: cfr. nota v. 3). – *messer Piero*: Pietro d’Angiò (1292-1315), detto ‘Tempesta’, conte di Ebola e di Gravina e fratello del re Roberto. Perse la vita durante la battaglia, ma il suo corpo, a differenza di quello di suo nipote Carlo (per il quale vedi oltre), non venne mai ritrovato. Probabilmente annegò nelle paludi di Fucecchio, come si potrebbe evincere da questo passo di Villani: “Il prenze con tutta l’altra gente si fuggi, chi verso Pistoia, e chi verso Fucecchio, e chi per la Cerbaia, onde molti capitando a’ pantani della Guisciana, del sopradetto numero de’ morti senza colpi annegarono assai” (Villani 1990, X, LXXII), e come pare confermare Ranieri Sardo: “Et misser Piero della Tempesta annegoe mentre era nel padule della Gusciana (= Guisciana, antico nome dell’attuale Padule di Fucecchio) fuggendo” (Sardo 1963, p. 73). È il protagonista principale della ballata-lamento per Montecatini *Deh, avrestù*

veduto messer Piero (che si sviluppa come *planh* della regina Margherita d'Ungheria per il figlio morto in battaglia), edita in Corsi 1969, pp. 960 e sgg. – *buon Carlotto*: Carlo d'Angiò (ca. 1296-1315), principe di Acaia, figlio di Filippo.

14. *più prode...Lancelotto*: comparazione diffusa: "Sì•ccome a Lancelotto omo simiglia / un prode cavalier", Guittone d'Arezzo (Leonardi), *Ben aggia ormai la fede e l'amor meo*, vv. 9-10 cfr. Guittone d'Arezzo, *Ben aggia ormai la fede e l'amor meo*, vv. 9-10, in Leonardi, 1994; "prodi e cortesi più che Lancelotto", Folgore da San Gimignano (Trousselard), *Alla brigata nobile e cortese*, v. 12 cfr. Folgore da San Gimignano, *Alla brigata nobile e cortese*, v. 12); "ché se fusse più pro' che Lancelotto", Niccolò Soldanieri, *Povero al mondo over chi è mal vestito*, v. 3, in Corsi 1969, p. 776). Sul valore militare di Carlo anche la ballata *Deh avrestù*: "vidi Carlotto, un paladin per certo" (v. 19). – *Lancelotto*: tre attestazioni, tutte toscane, della forma (secondo l'OVI), due circoscrivibili alla prima metà del secolo, una al 1375 (*Cantare della vendetta*).
15. *sigondo*: la sonorizzazione dell'occlusiva intervocalica è tipica del pisano antico.
16. *Latino*: re di Laurento, padre di Lavinia sposa di Enea, personaggio dell'*Eneide* e dunque ben noto alla coscienza popolare (al pari di Lancillotto, con il quale condivide la comparazione).
18. *venia*: cfr. nota v. 35.
- 19-20. *là uve...potensa*: Uguccione, conquistata Lucca nel giugno 1314, aveva successivamente mirato alla vicina Pistoia, sulla cui strada era però ubicata la fortezza di Montecatini, difesa dai Fiorentini; ragion per cui il comandante ghibellino aveva deciso di porre l'assedio (*oste*, v. 19) alla roccaforte, dando il via alla sequela di eventi che portarono alla battaglia del 29 agosto. "Nel detto anno [1315] Uguiccione da Faggiuola co la forza delle masnade de' Tedeschi, signore al tutto di Pisa e di Lucca, trionfando per tutta Toscana, fece porre oste e assedio a Montecatini in Valdinievole, il quale teneano i Fiorentini dopo la perdita di Lucca, e quello guernito di buona gente, con battifolli fu molto distretto, sì che gran difetto aveano di vittuaglia" (Villani 1990, X, LXX); e ancora: "Essendo Uguiccione della Faggiuola in Pisa, e recatosi nelle branche Lucca e la signoria di quella e di Pisa e di ciò che ad esse appartenea, stimò che

non potea meglio fare che a piacimento de' Pisani levarsi ogni stecco dinanzi; e perocchè per la via di Lucca a venire infino a Pistoia l'annoiava Montecatini e Monte Somano, stimò di porre l'assedio a Montecatino. E così fece con buona gente e con grande esercito e li battifolli bene guerniti di gente e di vettovaglia. E ciò fu negli anni del Signore 1315" (*Cronaca Fiorentina*, 311^a). – *uve*: il passaggio di [o] > [u] è attestato in tutte le varietà toscane occidentali (*cugnato*, *uve*, *unde*); cfr. Manni 2003, pp. 41-42.

- 21-24. *E gente...spade*: si riferisce alle truppe di Uguccone, determinate a seguire il loro comandante nell'assedio alla fortezza. – *possensa*: sulla solita chiusura dell'affricata, così come per le rime sgg., rimando al paragrafo sulla lingua. – *intensa*: vale a dire 'contesa' (dal lat. *contentio*): "e chi perdesse fosse sì deserto, / emmantinente, senza nulla entenza, / como fo 'l fiorentino a Monte Aperto" (Angiolieri, *Chi vòl vantaggio aver a l'altre genti*, vv. 12-14).
26. *conti e baroni*: la dittologia è piuttosto diffusa nella poesia coeva: "figlie di re, di conti e di baroni" (Folgore, *Ogni mercoledì correndo grande*, v. 6); "I gran re, i duca, i conti e' gran baroni" (*L'intelligenza*, 253, 1, ed. Berisso, 2000); "co×llui, baroni e conti assai pregiati" (ibid., 254, 4). – *contradi*: l'imperfezione è da ascrivere alla casistica della cosiddetta rima cortonese; cfr. Inglese-Zanni, 2011, p. 93.
28. *e...poria*: a causa del numero elevato. – *poria*: vd. nota v. 53.
30. *Lunbardia*: la presenza di [u] < [o] protonica o intertonica in voci nelle quali il fiorentino mantiene la *o* è tratto occidentale attestato in testi soprattutto lucchesi (come la *Cronaca* di Giovanni Sercambi; cfr. Castellani, 2000, p. 291).
32. *asembrata*: vd. nota v. 5.
34. *cominciata*: da intendere come sost.: 'principio di un evento' (TLIO, s.v., § 1.2), dunque della battaglia: ciascuna schiera era impaziente ("infiamata", v. 33) di aprire le ostilità.
35. *preti...perdé*: è previsto nell'italiano antico il mancato accordo di numero se i soggetti coordinati esprimono il medesimo concetto unitario (*preti* + *frati* = il clero); cfr. Salvi-Renzi, 2010, p. 549.
37. *apresi*: 'adirati' (TLIO, s.v., § 2.1): "Sì fo ferma et forte nel suo amore / c'ave 'l core apreso de l'ardore" (*Magdalena degna*, vv. 79-80, in *Laude cortonesi*, p. 279). – *in nel*: "Sono caratteristici del pisano antico [...] *in nello* (*in nel*, *in nelo* ec.) accanto a *nello*, che

è molto più raro" (Castellani 2000, p. 314). – *fuoco pennace*: fuoco punitivo, generalmente infernale (TLIO, s.v., § 1): "ma dolor senza misura, / spuza, tenebre e calura, / solfaro e fogo pinaxe" (Anonimo Genovese, *Contra eas qui pingunt faciem accidentali pulcritudine*, vv. 18-20); "passerano dall'acqua di neve al calore grandissimo del fuoco penacie" (cfr. Geymonat 2000. v 8); "tutta è bracia, e fiamma d'ardente fuoco pennace" (Passavanti 1856, III, II); qui metafora dell'ardore dei combattenti. Anche Folgore utilizza la locuzione per il contesto di Montecatini, in riferimento alla giusta pena prevista per i guelfi traditori, responsabili della sconfitta: "fra voi regna il pugliese e 'l Ganellone, / e ciascun soffia nel fuoco penace" (*Così faceste voi*, vv. 7-8).

38. *pia[ce]*: il codice risulta in questo punto gravemente macchiato; ciononostante, l'ultima sillaba *-cie* (a testo regolarizzata in *-ce*) è ancora intuibile.
41. *Contra...Uguccione*: il comandante ghibellino, vero protagonista, entra in scena soltanto nell'undicesima quartina, presumibilmente quando l'attenzione dell'uditorio era massima. – *prinsi*: cfr. nota v. 13.
42. *più savio...Salamone*: in riferimento all'abilità strategica di Uguccione. Comparazione diffusa: "Disse il maestro udendo tal sermone: / "T' l farò savio più che Salamone" (*Cantari* II 33, 8).
43. *cogniosce...stagione*: in merito alla strategia di Uguccione, chiave di volta della vittoria, cfr. Introduzione. L'astuzia militare del comandante ghibellino era riconosciuta anche dallo schieramento avverso: "[...] eo dico d'Uguccione, / il qual terria le volpe tutte a scola" (cfr. Faitinelli, *Veder mi par già quel da la Faggiuola*, vv. 2-3).
44. è mestieri: 'Quando è necessario, opportuno, utile': "e di quello pane ch'è mestiere a così fatta vivanda" (*Convivio*, I, I, 11); "Ma, se donna del ciel ti move e regge, / come tu di', non c'è mestier lusinghe" (*Purg.*, I 91-92); "è pur mestier che sia diradicato" (*Deh avrestù*, v. 102, in Corsi 1969, p. 966). La forma *mestieri* è largamente attestata nella lirica: "Di gran cosa dir poco / non dicese al mestieri o dice scuro" (Guittone d'Arezzo, *Altra fiata aggio già, donne, parlato*, vv. 161-162, ed. Egidi, 1940); "e poscia morto, dir non è mestieri" (*Inf.*, XXXIII, v. 18).
46. *voluntieri*: per il passaggio della protonica [o] > [u], cfr. nota v. 30.

- 47-48. *che sopra...afamato*: benché non risultino attestate comparazioni di identica fattura (con protagonisti il tordo e lo sparviero), la similitudine ornitologica preda-predatore risulta piuttosto diffusa: “e li fuggivano dinanzi come la lodola a lo sparviere” (Banchi 1863, VI IX).
49. *El*: la forma debole dell’articolo maschile singolare è attestata nel toscano occidentale; cfr. Manni, 2003, p. 43.
- 51-52. *pogo...capello*: l’autore fa riferimento all’inettitudine tattica di Filippo, che cade nel tranello ordito da Uguccione; vd. nota vv. 57-62.51. *pogo*: cfr. nota v. 15.
52. *capello*: si intende *cappello* (la forma scempia è largamente attestata, secondo i dati OVI): il principe Filippo indossa metaforicamente un copricapo adornato di poca assennatezza.
53. *Unde...cimbello*: per *cimbello* si intende ‘beffa, atto ingannevole’ (TLIO, s.v. § 1.1); nella fattispecie, il riferimento è alla strategia di Uguccione (cfr. l’Introduzione). L’autore sta dunque annunciando agli ascoltatori l’imminente esposizione dell’astuto piano ghibellino, che doveva rappresentare il *prius* della narrazione. – *poreamo*: condizionale; cfr. Castellani, cit., p. 501. La forma con *e* tonica è attestatissima (al sing., *porea*): tra gli altri in Giacomo da Lentini, Guittone d’Arezzo e soprattutto nel *Quindici segni*, testo pisano del 1270-1290 (dati OVI).
54. *chi...cimbello*: l’utilizzo delle *cruces desperationis* è dovuto, oltre all’irrisolvibile ipometria del verso (anche considerando separate, e non unite per sinalefe, le sillabe “chi | à”, esso rimane comunque un novenario), all’oscurità logico-sintattica del dettato. Una congettura plausibile può essere la seguente. L’autore del serventese, oltre a voler cantare la beffa ordita, desidera celebrare anche il suo artefice (e cioè Uguccione), che potrebbe essere il soggetto sottinteso dal “chi” di inizio verso; dunque il soggetto esplicito, come testimoniano i due versi successivi, è ancora il *prinsi* Filippo, e la lacuna si potrebbe emendare così: “[e] chi [lo] à messo [in] questo cimbello”, ovvero, chi ha messo, chi ha fatto cadere il principe nel tranello. La correzione sarebbe autorizzata dalla diffusa attestazione di *cimbello* subito dopo la locuzione “mettere + in”, come dimostra il seguente esempio: “Messo t’anno in tal cimbello” (*Deh Contin, torna in campagna*, v. 7, in Molteni-De Bartholomaeis 1902, p. 18). In tal caso, tuttavia, bisognerebbe ammettere la

presenza di una rima identica, assai rara in questo genere di testi. In alternativa, si potrebbe considerare il verso come un inciso del copista che, accortosi della lacuna, sia intervenuto appuntando il probabile contenuto del verso mancante ("chi à messo questo cimbello", un riferimento all'identità dell'autore dell'inganno).

55. *ch'elli...cervello*: vedi nota vv. 57-62. – *pogo*: cfr. nota v. 15.
- 57-62. *Quando...mercati*: il passo, di difficile interpretazione a causa del probabile guasto del v. 59 (si veda più avanti), si può chiarire con l'aiuto delle cronache. Il principe Filippo, accortosi della mossa di Ugucione e credendolo un tentativo disperato di fuga, diede immediatamente l'ordine di passare il fiume e di attaccare le truppe nemiche rimaste sul campo; i suoi soldati, per fare più in fretta, si armarono approssimativamente, lasciando il grosso di balestre e pavesi (v. 61) sui carri da trasporto. Sull'avventatezza di Filippo si sofferma nel dettaglio Marchionne di Coppo Stefani: "Al prenze fu detto, e senza nissuno ordine gli si misse di dietro dicendo: A loro, a loro, che se ne vanno" (*Cronaca fiorentina*, 313^a). Per maggiori dettagli in merito allo svolgimento della battaglia, cfr. l'Introduzione.
57. *vedea*: il soggetto è sempre il principe Filippo (non serve dunque postulare la caduta della desinenza plurale come voleva Pecchiai); vedi più avanti. – *nimici*: per il passaggio [e] > [i], cfr. nota v. 3. – *al punto stare*: da collegare al v. successivo; 'essere in procinto (di)'.
58. *stringer...dischierare*: il soggetto è *nimici* del v. precedente; il principe Filippo vedeva dal suo accampamento i soldati nemici (*gente*), a causa della levata di campo ordinata da Ugucione (vd. *supra*), diminuire di numero (*stringere*) e rompere di conseguenza le righe (*dischierare*).
59. *e la sua...lev[are]*: il verso, oltre all'importante ipèrmetria (14 sillabe che non possono essere ricondotte a un alessandrino, accettato nella formulazione del serventese, poiché la divisione dà luogo a un ottonario più un senario), si inserisce con molta difficoltà nella sequenza logica dei versi precedenti e successivi; credo vi sia una corruttela da imputare a un guasto di copia. Il copista, dinanzi a un periodo effettivamente complesso (che coinvolge questa e la quartina seguente), potrebbe aver confuso i soggetti e aver creduto il verso da riferire ancora a ciò che

vedeva il principe Filippo (v. 58); in questo modo l'azione del v. 59 risulterebbe compiuta da Uguccione (il che poteva anche essere, dato che, come si è detto, il comandante ghibellino aveva nottetempo spostato il suo campo dando l'illusione di una fuga). Alla luce di ciò, avrebbe aggiustato il verso aggiungendo la congiunzione *e* a inizio verso e la congiunzione *che* a legamento. L'azione è invece da riferire agli ordini di Filippo, che fa muovere i suoi all'inseguimento dei ghibellini senza dar loro il tempo di armarsi adeguatamente (vd. *supra*). Dunque un emendamento possibile potrebbe essere: "la sua gente del campo faciea levare"; preferisco tuttavia riportare la lezione del codice e porre a testo le *cruces desperationis*. – *lev[are]*: è leggibile nel codice soltanto "lev": l'immissione della carta nella miscellanea C105 ha coperto l'estremità del margine destro. Ripristino la lezione, contestualmente ovvia.

60. *disarmati*: vedi *supra*.

61. *con...pavesi*: corre in aiuto all'interpretazione del passo la *Cronaca Volgare di Perugia*: "l'oste de messer lo Prencipo co gle Fiorentine insieme e con tutto l'oste la mattina per tenpo levaro el campo loro e cavalcaro e 'nsomaro tutto loro arnese, e pussero sulle some tutte balestre grosse e pavese, e mandaro a ponere el campo più enverso loro nemice" (in Ugolini 1963, p. 195). Come detto in precedenza, il principe Filippo, credendo alla fuga dei nemici, diede un frettoloso ordine di inseguimento; i suoi soldati, colti alla sprovvista, caricarono in fretta gli equipaggiamenti sulle some per attraversare il fiume che separava i due schieramenti, lasciando la maggior parte di pavesi e balestre all'interno dell'accampamento: "E l'oste degl Pisane e degl Luchese, quando gle viddero passate e non avevano pavese né balestre, encontenente se diero a loro al dosso" (*ibid.*). Per maggiori dettagli, rimando all'Introduzione. – *pavesi*: grosso scudo, di forma rettangolare o quadrangolare, in dotazione di arcieri e balestrieri, a garanzia di protezione in fase di tiro (TLIO, s.v., § 1.1).

62. *come...mercati*: in riferimento al carico eccessivo delle cavalcature, d'ostacolo a un adeguato schieramento. – *andasseno*: congiuntivo imperf. 3ª persona plur. nella tipica costruzione pisana.

63-64. *credeano...romitani*: "in fondo la punta ironica pe' guelfi che avevan mostrato tanto disprezzo per l'esercito ghibellino"

(Pecchiai, 1904, p. 347). La salace osservazione dell'autore doveva evidentemente anticipare la descrizione della travolgente carica delle milizie mercenarie tedesche, alla quale andava il merito principale della vittoria. Sul valore dei cavalieri ultramontani si pronuncia anche l'avversario Pietro de' Faitinelli: "todesca vista che vi fa tremare" (Faitinelli 2016, *Poi rotti sète a scoglio presso a riva*, v. 6).

63. *fus[sen]*: il manoscritto riporta solo "fus", per un errore di copia (o perché il copista tentava di rimediare a suo modo all'ipermetria?). Ricostruisco l'imperfetto congiuntivo alla pisana sulla scia di *andasseno* del v. prec.
64. *romitani*: forma popolare per *eremitani*, in riferimento agli Eremitani di Sant'Agostino, la cui vita doveva risultare in stridente contrasto (autorizzando dunque la battuta di spirito) con la pratica di guerra dei cavalieri tedeschi.

Bibliografia

- Allamandri, G. (1970), *Di un anonimo componimento in versi latini a celebrazione della vittoria ghibellina presso Montecatini (29 agosto 1315)*, in "Bollettino Storico Pisano", XXXIX, pp. 41-53.
- Angiolieri, C. (1990), *Le rime*, a c. di A. Lanza, Archivio Guido Izzi, Roma.
- Anonimo Genovese = *Poesie*, a c. di L. Cocito, Edizioni del'Ateneo, Roma, 1970.
- Antonelli, A. (2016), *Sulla datazione del Serventese dei Lambertazzi e Geremei*, in "Medioevo letterario d'Italia", XIII, pp. 9-29.
- Avesani, R. et al. (1995), *Uguccione della Faggiola nelle vicende storiche fra Due e Trecento*. Atti del convegno di Casteldelci, 6-7 settembre 1986, a c. di R. Avesani, F. Cardini, G. Pinto, M. Tangheroni, in "Studi montefeltriani", XVIII.
- Banchi, L. (1863), *I fatti di Cesare: testo di lingua inedito del secolo XIV*, Romagnoli, Bologna.
- Barbero, A. (2020), *Dante*, Laterza, Bari-Roma.
- Beltrami, P. (1991), *La metrica italiana*, Il Mulino, Bologna.
- Berisso, M. (2000), *L'intelligenza: poemetto anonimo del secolo 13*, Fondazione Bembo-Guanda, Milano.
- Bologna, C. (1999) C. Bologna, *Politica e poesia in volgare nel Duecento*, in *Storiografia e poesia nella cultura medievale*, Atti del colloquio, 21-23 febbraio 1990, Istituto Storico Italiano per il Medioevo, Roma, pp. 263-284.
- Borsa, P. (2017), *Poesia e politica nell'età di Dante*, Ledizioni, Milano.
- Branca, V. (1976), G. Boccaccio, *Decameron*, edizione critica secondo l'autografo hamiltoniano, Accademia della Crusca, Firenze.

- Brandi, E.T. (2000), *Uguccione della Faggiola*, Raffaelli Editore, Rimini.
- Cantari = A. Pucci, *Cantari della Reina d'Oriente*, a c. di A. Motta e W. Robins, Commissione per i testi di lingua, Bologna.
- Castellani, A. (2000), *Grammatica Storica della Lingua Italiana: 1. Introduzione*, Il Mulino, Bologna.
- Centiloquio = Antonio Pucci, *Centiloquio*, a c. di frate Ildefonso da Luigi, Firenze, Gaetano Cambiagi, 1772-1775.
- Ciociola, C. (1979), *Un'antica lauda bergamasca (per la storia del serventese)*, in "Studi di Filologia Italiana", XXXVII, pp. 33-87.
- Contini, G. (1960), *Poeti del Duecento*, Ricciardi, Milano.
- Convivio = Dante Alighieri, *Convivio*, a c. di F. Brambilla Ageno, Le Lettere, Firenze, 1995.
- Cronache Senesi = *Cronache Senesi*, a c. di F. Iacometti e A. Lisini, Torino, Bottega d'Erasmus(1966-1970, rist, anast. di *Rerum Italicarum scriptores*. raccolta degli storici italiani dal Cinquecento al Millecinquecento, ordinata da L.A. Muratori, nuova edizione riveduta, ampliata e corretta con la direzione di Giosué Carducci, Città di Castello, Coi tipi dell'editore Scipione Lapi; [poi] Bologna, Zanichelli, 1931-1939, tomo XV, parte 5.
- Cupelloni, F. (2019), *Novello sermintese lagrimando di Antonio Pucci. Nuova edizione*, in "Studi e problemi di critica testuale", 98, 1, pp. 47-101.
- Corsi, G. (1969), *Rimatori del Trecento*, Unione tipografico-editrice torinese, Torino.
- Cronaca fiorentina = Marchionne di Coppo Stefani, *Cronaca fiorentina*, a cura di N. Rodolico, S. Lapi, Città di Castello, 1903.
- D'Ancona, A. (1876), *Sermintese storico di Antonio Pucci per la guerra di Firenze con Pisa 1342*, Vigo, Livorno, 1876.
- Davidsohn, R (1960), *Storia di Firenze.III. Le ultime lotte contro l'impero*, Sansoni, Firenze.
- Delcorno, C. (1994), *Professionisti della parola: predicatori, giullari, concionatori*, in *Tra storia e simbolo. Studi dedicati a Ezio Raimondi da direttori, redattori e dall'editore di Lettere Italiane*, Olschki, Firenze, 1994, pp. 1-21.
- De Robertis, D. (1970), *Cantari antichi*, in "Studi di filologia italiana", XXVIII, pp. 67-175.
- Egidi, F. (1940), *Guittone d'Arezzo, Le rime*, Laterza, Bari.
- Faitinelli, P. (2016), *Rime*, a cura di B. Aldinucci, Accademia della Crusca, Firenze.
- Ferri, F. (1909), *La poesia popolare in Antonio Pucci*, Beltrami, Bologna.
- Francesconi G. (2021), 1315. *La battaglia di Montecatini. Una vittoria ghibellina*, Pacini, Pisa.
- Geymonat, F. (2000), *Questioni filosofiche in volgare mediano dei primi del Trecento*, Scuola Normale Superiore, Pisa.
- Giunta, C. (1998), C. Giunta, *La poesia italiana nell'età di Dante. La linea Bona-giunta-Guinizelli*, Il Mulino, Bologna.

- Giunta, C. (2005), *Sulla 'vestizione' delle ballate nel Medioevo*, in Id., *Codici. Saggi sulla poesia del Medioevo*, Il Mulino, Bologna.
- Grimaldi, M. (2009), *Politica in versi: Manfredi dai trovatori alla "Commedia"*, in "Annali dell'Istituto Italiano per gli Studi Storici", XXIV, pp. 79-167.
- Guittone (1994), *Canzoniere: i sonetti d'amore del codice Laurenziano*, a c. di L. Leonardini, Einaudi, Torino.
- Inf = Dante Alighieri, *Inferno*, a c. di G. Inglese, Carocci, Roma, 2007.
- Inglese-Zanni (2011), *Metrica e retorica nel Medioevo*, Carocci, Roma, 2011.
- Laude cortonesi = *Laude cortonesi dal secolo XIII al XIV*, a c. di G. Varanini, L. Banfi, A. Ceruti Burgio, Olschki, Firenze, 1981.
- Limacher-Riebold, U. (2007), *Il serventese inedito "Onnipotente re di somma gloria" di Antonio Pucci*, in "Studi e Problemi di Critica Testuale", 74, pp. 81-116.
- Lorenzi, C. (2020), *Un serventese storico di area ferrarese ("o Ieso Cristo padre onnipotente")*, in *Studi di filologia offerti dagli allievi a Claudio Ciociola*, Pisa, ETS, Pisa, pp. 189-200.
- Manni, (2003), P. Manni, *Il Trecento Toscano: la lingua di Dante, Petrarca e Boccaccio*, Il Mulino, Bologna.
- Meek, C. (1988), *Della Faggiuola, Ugucione*, in DBI 36, vol. 36, pp. 804-805.
- Molteni, E.-De Bartholomaeis, V., (1902), *Rime antiche senesi*, Società Filologica Romana, Roma, 1902.
- Monte, A. (1979), *Le rime*, a c. di F.F. Minetti, Accademia della Crusca, Firenze.
- Monti, C.M. (2010), *Ugucione della Faggiuola, la battaglia di Montecatini e la "Commedia" di Dante*, "Rivista di studi danteschi", 10.
- Orlando, S. (1981), *Rime dei Memoriali Bolognesi (1279-1300)*, a c. di S. Orlando, Einaudi, Torino, 1981.
- Passavanti, J. (1856), *Lo specchio della vera penitenza*, a c. di F-L- Polidori, Le Monnier, Firenze, 1856.
- Pecchiai, P. (1903), *Un serventese ghibellino inedito per la battaglia di Montecatini (con appendice di nuovi documenti)*, Spoerri, Pisa, 1903.
- Piccinni, G. (2003), *Un intellettuale ghibellino nell'Italia del Duecento: Ruggieri Apugliese, dottore e giullare in Siena. Note intorno all'uso storico di alcuni testi poetici*, in "Bullettino dell'Istituto Storico Italiano per il Medio Evo", CV, 2003, pp. 53-85.
- Picone, M. (1995), *Giullari d'Italia: una lettura del Detto del Gatto Lupesco*, in *Les Jongleurs en spectacle*, Parigi, Champion, 1995, pp. 73-97.
- Purg = Dante Alighieri, *Purgatorio*, a c. di G. Inglese, Carocci, Roma, 2011.
- Saffioti, T. (1990), *I giullari in Italia: lo spettacolo, il pubblico, i testi*, Xenia, Milano.
- Salvi G.-Renzi L. (2010), *Grammatica dell'italiano antico*, 2 voll., Il Mulino, Bologna.
- Sapegno, N. (1952), *Poeti minori del Trecento*, Ricciardi, Milano-Napoli.
- Sardo, R. (1963), *Cronaca di Pisa*, a c. di O. Banti, Istituto Storico Italiano per il Medioevo, Roma.

- Teseida* = G. Boccaccio, *Teseida: delle nozze di Emilia*, a c. di A. Limentani, Mondadori, Milano, 1992
- Trousselard, S. (2010), *Folgore da San Gimignano et Cenne da la Chitarra d'Arezzo. Courunnes et autres sonnets*, Éditio, Classiques Garnier, Paris.
- Ugolini, F. (1963), *Annali e cronaca di Perugia in volgare dal 1191 al 1336*, Salvi & co, Perugia.
- Vigo, P. (1879), *Uguccione della Faggiola potestà di Pisa e di Lucca (1313-1316)*, coi tipi di Franc. Vigo editore, Livorno.
- Vigo, P. (1889), *La battaglia di Montecatini descritta da Uguccione della Faggiuola*, in "Rivista storica italiana", VI, pp. 36-39.
- Villani, G. (1991), *Nuova Cronica*, a c. di G. Porta, Fondazione Pietro Bembo/Guanda, Parma.

3. Qualche nota sul frammento del serventese in morte di Cangrande

Cristiano Lorenzi

In questa sede intendo presentare qualche osservazione su un breve testo non privo di spunti di interesse, noto più agli storici (che infatti l'hanno pubblicato più volte) che ai filologi e ai linguisti: si tratta del serventese caudato frammentario in morte di Cangrande (*l'nome de Deo padre onipotente*), come tradizionalmente è designato a partire dall'edizione di Cipolla e Pellegrini¹. In realtà, nei versi che sopravvivono (il testo è infatti certamente incompleto) non si parla della morte di Cangrande I, avvenuta il 22 luglio 1329, bensì dei primi momenti dell'assedio di Treviso occorso pochi giorni prima (l'ingresso in città dello scaligero è del 18 luglio), anche se è assai probabile che nel prosieguo della poesia l'anonimo autore si sarebbe concentrato soprattutto sulla morte del veronese. A causa di ciò, i primi editori del componimento avevano parlato più semplicemente di serventese "in lode di Cangrande", dal momento che i versi esordiali sono dedicati appunto all'esaltazione del signore veronese².

Il serventese è contenuto in copia unica (ma parte dei versi, come si vedrà, sono copiati due volte) nel trecentesco ms. Oxford, Bodleian Library, Canon. Ital. 54, alle cc. 30r-31v. Si tratta di un manoscritto cartaceo di modesta consistenza (53 carte), senza dubbio legato alla città di Bologna, dove circolò e dove, con ogni probabilità, fu anche confezionato³. Lo lascia intendere da un lato la nota di possesso posta

¹ Cfr. Cipolla, Pellegrini 1902, pp. 58-60. Le edizioni successive e più recenti sono quelle di Marchi 1988, p. 496 (che ripropone il testo Cipolla, Pellegrini 1902 con alcuni ritocchi) e Di Salvo 1996, pp. 86-87 (poi anche in Di Salvo 1997, pp. 238-240).

² La citazione proviene direttamente dai due studi citati, ovvero Frati 1887 e Medin 1888.

³ Per una descrizione del codice con tavola del contenuto cfr. Mortara 1864, coll. 71-73.

sul verso dell'ultima carta, in cui si fa riferimento anche a una illustre e centralissima via della città (*strata sancti Donati*, ovvero l'attuale Via Zamboni): "Iste liber est Jacobus de Bentivolijs bonus puer in gramatica. Ego Iovannes Gelini commorans in strata sancti Donati. Dei gratiae. Amen"; dall'altro, indizi di una circolazione, se non addirittura di una realizzazione, in abito felsineo vengono anche dal contenuto: in apertura (c. 1r) stanno infatti tre lettere in volgare bolognese, non datate ma collocabili nel periodo 1320-1350, che hanno come mittenti e destinatari personaggi storici gravitanti attorno alla famiglia Bentivoglio⁴. Segue poi (c. 1v) un altro documento di ambito bolognese, una procura datata 1337, che consente dunque – tenuto conto anche dei dati storici a nostra disposizione sui personaggi coinvolti nelle tre lettere – di datare il codice alla metà del secolo o poco oltre.

Il codice non raccoglie solo testi di area bolognese, ma anche altri componimenti di origine comunque settentrionale: il poemetto su santa Margherita (la cosiddetta "Margarita lombarda"), già edita da Wiese⁵, pur sulla base di altro testimone, il Marciano It. Z 13 (cc. 2v-29v); e il poemetto *La Mort Charlemagne* (cc. 32r-53r), in franco-italiano, di cui il codice oxoniense è l'unico testimone noto e sul quale fondamentali rimangono gli studi di Gianfranco Contini e di Maria Luisa Meneghetti⁶: proprio Meneghetti, peraltro, riteneva che il componimento fosse da ascrivere "ad una fascia di utenza, o di produzione-utenza piuttosto precisa, quella degli studenti e dei chierici-giullari"⁷.

Il serventese su Cangrande, come dicevamo, è parziale, interrompendosi dopo 56 versi, ma nel testimone i vv. 33-52 sono copiati una seconda volta in coda al v. 56. Prima di esaminare il testo, si rende necessaria una brevissima digressione sul suo metro, ovvero il serventese caudato⁸. Come noto, esso è costituito, nella sua forma canonica, qui rispettata, da strofi di quattro versi, i primi tre di norma endecasillabi

⁴ Per l'edizione delle lettere e importanti informazioni sui personaggi coinvolti, cfr. Stella 1969.

⁵ Cfr. Wiese 1890, in partic. per il codice oxoniense pp. LIV-LV.

⁶ Cfr. Contini 1964; Contini 1982; Meneghetti 1989, che fornisce anche l'edizione del testo.

⁷ Cfr. Meneghetti 1989, p. 248.

⁸ Sul metro del serventese ancora imprescindibile Ciociola 1979; negli ultimi anni, del resto, numerose sono state le edizioni di singoli testi, alcune delle quali saranno citate nelle note a seguire.

rimanti tra loro e il quarto rappresentato da un versicolo (quinario o quaternario) che anticipa la rima del terzetto successivo:

A11 A11 A11 b4/5, B11 B11 B11 c4/5, C11 ecc.

Il serventese caudato è forma metrica che ha vita tutto sommato relativamente breve: si sviluppa nel Duecento (tra i più antichi e fortunati si ricorderà il *Serventese dello Schiavo da Bari*⁹) e si esaurisce già entro la fine del Trecento, venendo via via definitivamente sostituito come metro aperto dal capitolo ternario. Non ha neppure una precisa specializzazione tematica, dal momento che abbiamo campioni che coprono la materia amorosa (si pensi al *Serventese del Dio d'Amore*, peraltro forse bolognese¹⁰), quella giocosa (i serventesi sul gioco della zara¹¹, ad esempio), o quella storica, come è appunto il nostro caso. Del resto, non sono poche le declinazioni del serventese proprio nell'ambito della poesia storica, fin dalle origini: spicca per arcaicità e per localizzazione – quella Bologna dove il codice oxoniense circolò – il *Serventese dei Lambertazzi e dei Geremei*, risalente all'ultimo ventennio del Duecento¹²; ma restando in zone limitrofe (a Ferrara), si dovrà ricordare anche il serventese sulla guerra di Argenta, successivo al 1333¹³. Se invece teniamo conto della tipologia testuale, ovvero il "lamento storico" per la morte di un signore, e della datazione, un significativo parallelo può essere rappresentato dal serventese in morte di Carlo di Calabria (*post* 1328)¹⁴.

Ma qual è l'esatto contenuto del nostro serventese? Il componimento si apre con l'invocazione a Dio perché fornisca le capacità per sostenere la prova poetica¹⁵ ("I-nome de Deo padre onipotente / or[a] me presta lo core e la me[n]te / che ve possa dire d'um barum valente / che sia stato", vv. 1-4), topica soprattutto in ambiente giullaresco e canterino, e ampiamente sfruttata in formule incipitarie di altri campioni del metro: tra tutti, in particolare, notevolissima è la vicinanza con il già citato serventese ferrarese: "O Ieso Cristo padre onipotente, / aprestame

⁹ Per il testo vd. Zambrini 1863.

¹⁰ Cfr. Baricci 2017.

¹¹ Cfr. Lorenzi 2009.

¹² Cfr. Contini 1960, I pp. 843-875.

¹³ Cfr. Lorenzi 2020.

¹⁴ Cfr. Vatteroni 2011.

¹⁵ Cito dall'ed. da me allestita e proposta in Appendice a questo articolo.

lo core con la mente, / ché rasonare possa certamente / un sermentese” (ed. Lorenzi 2020, vv. 1-4).

Seguono poi quasi sei strofi di elogio di Cangrande (vv. 5-26), di cui si decantano sia le qualità militari che la devozione religiosa. Ma, curiosamente, si fa cenno anche a un aspetto del suo volto – il sorriso – che sarà poi immortalato plasticamente in quel capolavoro della scultura gotica che è la statua equestre di Cangrande, commissionata da Mastino II e attualmente conservata nel Museo di Castelvecchio a Verona: “el so vixo era pleno de legreçe / one staxone” (vv. 19-20).

Infine (vv. 27-56), si passa a descrivere l’azione militare dell’assedio di Treviso, con l’avvicinamento dell’esercito scaligero alle mura della città, ma il componimento rimane interrotto al momento della morte di Ottone di Borgogna, uno dei più valenti capitani di Cangrande.

Andrà anche ricordato che i fatti narrati si rintracciano altresì in un altro testo poetico trecentesco, il serventese bicaudato *O alto re di gloria, per tuo onore* (ma la designazione metrica, tradizionale, è dubbia, dal momento che la tipologia in esame non presenta la *concatenatio* delle rime, tratto caratteristico del serventese¹⁶: lo schema è infatti AAAbAb, CCCdCd, ecc.). Si tratta di un testo assai ampio (522 vv.), tradito da un unico codice, il Chigiano L.IV.131, piuttosto tardo, specie per la sezione in cui si trova inserito il testo (di mano seicentesca) e non esente da sospetti di falsificazione o di rifacimento successivo, tanto è vero che anche sulla datazione stessa del serventese sono stati dati pareri discordanti: Medin riteneva che “se l’autore non fu testimonio di vista di quei fatti che egli imprese a narrare, fu indubbiamente contemporaneo ad essi e non troppo lontano dai luoghi ove avvennero”; Morpurgo e, sulla sua scorta, Cipolla e Pellegrini, ipotizzavano invece che il testo fosse opera di un più tardo trecentista toscano (sull’origine toscana dell’autore la lingua non lascia adito a dubbi), che aveva attinto a materiali preesistenti (forse il nostro stesso serventese oxoniense)¹⁷.

A questo proposito, operando un confronto fra i due serventesi (che sarà comunque piuttosto limitato, dal momento che *I-nome de Deo padre onipotente*, come abbiamo visto, si arresta assai presto), si noterà una certa consonanza a livello tematico (si narrano, naturalmente, gli stessi

¹⁶ Sulla tipologia metrica cfr. Lorenzi Biondi 2020, in partic. pp. 212-215.

¹⁷ Si vedano rispettivamente Medin 1886, p. 382; Morpurgo 1887, col. 166; Cipolla, Pellegrini 1902, p. 61.

avvenimenti) e in parte testuale, in particolare per quanto riguarda l'esaltazione delle doti di Cangrande, come in questi casi¹⁸:

I-nome de Deo, vv. 11-12: "per tuto l'mondo l'à fato florire / la soa posança"
O alto re, v. 11: "Temeva il mondo di sua gran possanza"

I-nome de Deo, vv. 13-14: "Miser Can da la Scala, franca lança, / <.....>
 leale che sia de qui a França"

O alto re, vv. 469-472: "Dicendo ne' sospiri: "O franca lancia, / tu sovrana giustizia, tu bilancia, / qual d'oltre monte o volesse di Francia, / chi ti f[i]e degna reda"

oppure in relazione ai concitati momenti della morte di Ottone di Borgogna e alla conseguente reazione di Cangrande alla notizia della perdita del suo fedele capitano:

I-nome de Deo, vv. 39 ss.: "Miser Otto lo so bono destrero / speronòe.
 / [...] / fino a la porta l bom destrer portòe / miser Otto. / Qui da la porta l'acixen de botto / [...] / cum una balestra da torlo d'un piloto / l'inplagòe. / Né arme né coraçe no li ç[o]òe, / sul col de bom destrero se pigòe; / miseri Cane forte se turbòe / de la novela / de miser Otdo ch'era morto in quella: / levò le man, dèse per la masela"

O alto re, vv. 55 ss.: "Sì come cavalier senza paura, / broccò l destriere sin presso le mura; / [...] / Ma la morte crudel, che non comporta / senno né gagliardia, d'in su la porta / con una pietra gli fece la scorta, / che l gittò in piana terra: / quivi sua gagliardia tutta fu morta / [...] / Quando la ria novella al signor viene, / di lagrimare a pena si ritiene, / però che morta è una de le spene / de' miglior di suo oste"

D'altronde, quello stesso accadimento – la morte di Ottone per causa del lancio di un oggetto dalle mura della città – trova conferme anche nelle cronache trevigiane, benché il corpo contundente sia diverso (le fonti parlano concordemente di un sasso scagliato dai difensori di Treviso, mentre nel nostro serventese Ottone viene colpito da un *piloto*, dunque un dardo, che non lo fa cadere, bensì – con scena molto teatrale – ripiegare sul suo cavallo).

A conferma si leggano un passo della *Storia della Marca trivigiana* di Giambattista Verci (1788), uno, analogo, della cinquecentesca *Cronaca*

¹⁸ Per il testo di *O alto re di gloria, per tuo onore* mi avvalgo del testo di Cipolla, Pellegrini 1902, pp. 61-76.

dello Zuccato e infine quello, ben più antico, estratto dalla cronaca del giudice padovano Guglielmo Cortusi († 1361), contemporaneo ai fatti narrati¹⁹:

e Cane essendo ancora a Padova avea spedito Ottone da Burgundia con una banda di soldati per opporsi loro; ma venuto alle mani co' nemici egli era rimasto morto nella zuffa percosso da un sasso lanciato dalle mura, poich  avendoli messi in rotta li avea perseguitati fino alle porte della Citt ²⁰.

vi sopraggiunsero fresche genti, di maniera che que' giovani incominciarono, tuttavia combattendo, a ritirarsi alla Citt  seguitati continuamente da' nemici fino alle Porte, dove Ottone di Borgogna valente soldato, cadutogli sotto il cavallo, fu dalle mura con un sasso morto²¹.

Ea die nobilis et probus miles Otto de Borgogna persequendo inimicos, equitans usque ad portas, qui de equo cecidit, quodam saxo ejecto de summo porte percussus, ibique statim fuit preemptus²².

Per quanto riguarda l'aspetto linguistico, non molto possiamo dire sull'origine del nostro serventese: dato l'argomento se ne potrebbe supporre una provenienza veronese, ma il fatto che il codice sia stato copiato e abbia circolato in area bolognese rende d'obbligo monitorare almeno anche le tracce di tale varietà. Va subito detto, tuttavia, che non si rilevano tratti particolarmente caratteristici che ne permettano una localizzazione precisa che non sia la generica area settentrionale. A livello di fonetica, ad esempio, abbondano gli scempiamenti (46 *boto*, 54 *masela*, 55 *quela*) o l'affricazione di palatali sorde e sonore, anche in rima (13 *lan a*, 14 *França*, 16 * entile e*, 41 46 * ordan*), o ancora il passaggio di x a sibilante sorda (54 *masela*). Si danno comunque alcuni elementi che potrebbero essere condivisi tanto dal veronese quanto dal bolognese: tra questi troviamo il passaggio di -n a -m (43 50 *bom*) e la generale conservazione dei nessi di consonante + l (10 *plu*, 19 *pleno*, 55 *flume*)²³.

¹⁹ Sulle cronache trevigiane cfr. Zabbia 2010, in partic. pp. 360-365.

²⁰ Verci 1788, pp. 127-128.

²¹ Medin 1886, pp. 7-8.

²² Pagnin 1941, p. 57.

²³ Per i due tratti in veronese e in bolognese vd. rispettivamente Bertoletti 2005, pp. 182-183 e 176-177 (dove per  si sottolinea che per i gruppi PL e FL   prevalente l'esito ridotto [pj] e [fj]) e Corti 1962, pp. LV e LVI.

Più propriamente bolognesi (e non più veronesi) potrebbero essere il passaggio di *-o > -e* nell'isolato 56 *Trevixe* (il termine è in rima, ma non è possibile verificare se il tratto sia originario, dal momento che il testo si arresta)²⁴; l'esito *-one > -um* in 3 5 10 *barum* (anche se nei primi due casi è presente il segno abbreviativo per la nasale), tipico anche del ferrarese²⁵; la forma 38 *promero* 'per primo', che la banca dati dell'OVI attesta quasi esclusivamente in area emiliana. Così come prettamente emiliana è la forma 47 *torlo* 'tornio' nell'espressione *balestra a torlo*: si tratta di un tipo di balestra "fornita di un particolare ingranaggio a cremagliera per caricarla con maggiore potenza"²⁶; l'arma è documentata anche da Filippo Villani nella sua *Cronica* (XI lxxxix 36-36): "Della porta e antiporta e mura scoccavano balestra, e a tornio e a staffa" (ed. Porta 1995, p. 717). La forma *torlo* per 'torno/tornio' è attestata a Bologna e dintorni, come documenta il *DEL*, s.v. *torlo* (vol. 4, p. 3829).

Mancano, del resto, altri vistosi tratti caratteristici del bolognese; sicché si dovrà probabilmente pensare alla sovrapposizione di tratti bolognesi su precedente e diversa area linguistica, che rimane però ancora non decifrabile con precisione. Va tuttavia ricordato, con il Contini editore del *Serventese dei Lambertazzi e dei Geremei*, nel quale altresì si rilevavano pochi tratti tipicamente emiliani, che Bologna "per tutto il medio evo, da Guido Faba in giù, inibì agli elementi vernacolari l'entrata nel volgare scritto, per solito ridotto a una koiné settentrionale genericissima, per di più precocemente condita di latinismo e toscanismo"²⁷. Dunque, a rigore, non si potrebbe neppure escludere l'origine bolognese del componimento, per quanto l'esaltazione di Cangrande e delle sue imprese militari sembrano rimandare piuttosto al contesto storico-culturale veneto.

Venendo infine agli aspetti propriamente politici, il nostro serventese, ancorché il giudizio si debba basare sul testo assai parziale che ci rimane, più che rientrare nel genere della librettistica di parte, si va a collocare all'interno di quella folta schiera di testi poetici che piangono la morte di un personaggio politico illustre, di recente studiata da Limongelli 2017 (in partic. per il *I-nome de Deo padre onipotente* vd. pp. 26-27). Non troviamo dunque alcun accenno propriamente politico, almeno

²⁴ Cfr. Corti 1962, pp. LI-LIII.

²⁵ *Ibid.*, p. XLIX.

²⁶ Vd. GDLI, vol. 2, p. 7 (s.v. *balestra*¹).

²⁷ Contini 1960, I p. 845.

in senso stretto, né alcuna lettura orientata. Va subito detto che il filone del compianto in morte italiano si colloca sulla scia del *planh* politico provenzale, ammorbidendone i toni che già Oltralpe nel corso del tempo erano andati sfumando, perdendo così gli spunti più propriamente politici e morali a favore dell'encomio del signore. Del resto la situazione italiana è ben diversa da quella occitanica: gli autori di questo genere di testi, come il nostro serventese, non sono rappresentanti di una classe sociale forte, inserita nelle corti, ma sono "meri spettatori della politica contemporanea"²⁸.

Proprio in quest'ottica si dovrà dunque leggere l'esaltazione del signore nella prima sezione del serventese, che è vero e proprio *topos* del genere, con la lode che per consuetudine (già provenzale, a un certo punto) unisce la sfera temporale e quella spirituale.

Non va peraltro dimenticato che la figura di Cangrande fu ispiratrice di un grandissimo numero di testi poetici, per lo più celebrativi (ma si ricordi la voce contraria di Nicolò de' Rossi, del quale si vedano i sonn. 282-283 e 285 dell'ed. Brugnolo 1974), sia durante la sua vita che poco dopo la sua morte²⁹. Ciò andrà ricondotto tanto all'importanza della sua figura e dei risultati della sua politica espansionistica (con la presa di Treviso, infatti, allegava ai suoi domini l'intera Marca), quanto allo stupore e allo smarrimento per la sua improvvisa morte nel fulgore della sua vita e delle sue imprese, a soli 38 anni.

Anche il nostro serventese, dunque, insiste molto sulla politica di conquista di Cangrande in terra veneta (con i riferimenti alle acquisizioni di Vicenza e soprattutto Padova, avvenuta nel settembre del 1328), sottolineandone l'aspirazione ad assoggettare l'intera Marca:

a quel signor ch'è digno de corona,
signor e de Vicença e de Verona;
e per avere Trevixe con la Marca bona
a complimento,
[f]é miseri Cane so guarnimento
(vv. 25-29)

Dove, tra l'altro, al v. 25 si dovrà leggere in filigrana una probabile ripresa dell'incipit del noto sonetto di Giovanni Quirini inviato a

²⁸ Come ricorda Limongelli 2017, pp. 14-15.

²⁹ Cfr. Di Salvo 1994; Di Salvo 1996.

Cangrande perché pubblicasse il *Paradiso* dantesco: “Signor ch’avete di pregio corona” (anche se lì la *corona* era metaforica, ‘il primato’)³⁰.

Insomma, *I-nome de Deo padre onipotente*, lungi dal darci una visione particolarmente originale sullo scaligero, si inserisce però in quella fitta galassia di testimonianze su di lui e a suo favore (per quanto in modo assai generico: tutte forniscono una lista di qualità del signore, più o meno analoghe, dalla larghezza alla cortesia, dalla munificenza alla prodezza militare, ecc.), che ci danno tuttavia un quadro d’insieme di chi fu Cangrande e di quale impatto ebbe sulla scena politica veneta di quegli anni.

Appendice

Si fornisce in questa appendice il testo del serventese *I-nome de Deo padre onipotente* secondo una nuova edizione allestita per l’occasione sulla base del testimone unico, il ms. Canon. Ital. 54 della Bodleian Library di Oxford (= **Ox**), non ritenendosi soddisfacenti le edizioni precedenti, macchiate da qualche errore di trascrizione o da correzioni non necessarie, oppure contraddistinte da scelte editoriali iperconservative e non rispettose della metrica³¹.

Come detto, i vv. 33-52 dalla stessa mano vengono copiati una seconda volta in coda al componimento (nell’apparato si indicherà questa seconda trascrizione con **Ox2**). Non è ben chiaro il motivo della reduplicazione, ma resta il fatto che ciò costituisce un interessante caso di doppia copia che ci permette di osservare da vicino le abitudini scritte di un copista medievale: il trascrittore introduce errori diversi nelle due copie, e soprattutto una grande quantità di varianti formali, a testimonianza di una tendenza a innovare con estrema facilità, anche più di quanto potremmo attenderci. Data la generale maggiore correttezza della seconda copia, di fronte a varianti adiafore ci si è affidati alla lezione e alla grafia di quest’ultima.

Nella trascrizione del testo gli interventi sono stati limitati al minimo, ovvero alla divisione delle parole, all’introduzione di interpunzione e diacritici secondo l’uso moderno, alla distinzione tra *u* e *v* e alla

³⁰ Ed. Duso 2002, pp. 16-17.

³¹ Si vedano, rispettivamente, i testi approntati da Frati 1887, Medin 1888 e Cipolla, Pellegrini 1902 (quest’ultimo a sua volta ripreso, con qualche ritocco, da Marchi 1988); e l’ed. Di Salvo 1996 (poi Di Salvo 1997).

riduzione di *-j* e *-y* a *-i*. Le parentesi uncinate indicano lacune meccaniche (dovuta all'asportazione dell'angolo inferiore sinistro della c. 30), mentre quelle quadre lacune la cui esistenza è congetturale.

Ho ricondotto al passo endecasillabico i frequenti versi ipermetri solo nei casi in cui gli interventi fossero di minima entità (vocali sovrannumerarie, mancata aferesi, ecc.) oppure – più raramente – laddove fosse tutto sommato evidente la probabile genesi dell'errore (22 *Vergene Maria* > *Vergene*). Mi sono invece astenuto da correzioni, pur possibili, troppo onerose o da interventi, talvolta introdotti dai precedenti editori, volti al ripristino degli accenti canonici, dal momento che il testo presenta più di un verso con accenti non canonici non ripristinabili e dunque probabilmente da imputare all'autore stesso (vd. ad es. i vv. 7, 29, 39).

Come anticipato, il serventese si presenta piuttosto irregolare nel computo sillabico dei versi lunghi, con numerosi casi di ipometrie o ipermetrie (a testo quelle irriducibili presentano in margine tra parentesi l'indicazione delle sillabe eccedenti o mancanti), spesso a causa di evidenti guasti, anche meccanici. Molto più regolare, invece, lo schema delle rime: al netto delle lacune e di qualche caso, dovuto a banali scorci di penna, in cui la rima si ripristina facilmente (6 *clamo* > *clam[at]o*, 8 *vedere* > *vedere*, 19 *legreça* > *legreçe*), sono pressoché sempre rispettate, salvo che in un'occasione, in cui si ha la semplice assonanza (33 *abandona*, ma la rima richiesta è in *-one*).

- | | | |
|------|--|--------------------|
| i. | I:nome de Deo padre onipotente,
or[a] me presta lo core e la me[nte],
che ve possa dir d'um barum valente
che sia stato. | 4 |
| ii. | El nobele barum ingraciato
miser Can da la Scala era clam[at]o;
per tuto lo mondo era disidrato
de vedere. | 8 |
| iii. | De soe prodeçe asai sen poria dire,
plu cha de barum che mai sia [.....]:
per tuto 'l mondo l'à fato florire
la soa posança. | (-2)
12 |
| iv. | Miser Can da la Scala, franca lança,
<.....> leale che sia de qui a França,
<.....> lo mondo ello porta nomenança
de prodeçe. | (-2)
(-1)
16 |
| v. | Franco barone e de gran çentileçe, | |

nobele **Ox** 19. el so] Elosa **Ox** – legreçe] legreça **Ox** 21. Miser] Miseri **Ox** – quel] quello **Ox** 22. Vergene] vergene Maria **Ox** 23. fiolo] Xpo fiolo **Ox** 25. signor] signore **Ox** – corona] *precede la parola croxe barr.* **Ox** 29. guarnimento] gua(r)rame(n)to **Ox** 31. demoramento] demoraça **Ox** 34. poxe confalone **Ox2**] por loco(n)falo(n)e **Ox** 35. e] *om.* **Ox2** – miser Can] miseri Chane **Ox Ox2** (*in Ox2 segue cane barr.*) 36. e pro' ... fero] E p[...] **Ox** (*lac. meccanica*) 37. e'] *om.* **Ox** 38. fin la] fino a la **Ox Ox2** 39. miser] Miseri **Ox** – Otto] oto **Ox** 41. Miser] E miseri **Ox** : Miseri **Ox2** – Çordan] çordano **Ox Ox2** – 'l seguitòe] li sigui aloe **Ox** : losegui aloe **Ox2** 42. Albertinel] albe(r)tinelo **Ox Ox2** 43. 'l bom destrer] loso bom destrero **Ox Ox2** 44. miser Otto **Ox2**] Miseri odto **Ox** 45. ancixen] ancixeno **Ox Ox2** 46. e a miser ... boto **Ox2**] E miseri çordano de una mala bota **Ox** 47. 'na] una **Ox Ox2** – a] da **Ox Ox2** – d'un **Ox**] cum uno **Ox2** 50. col] colo **Ox Ox2** 51 miseri **Ox**] Miser **Ox2** – se] *om.* **Ox** : *agg. in inter.* **Ox2** 53. miser] miseri **Ox** 54. man] mane **Ox** 55. im] um **Ox**

Bibliografia

- Baricci, F. (ed.) (2017), *Il "Serventese del dio d'Amore"*, ETS, Pisa.
- Bertoletti, N. (2005), *Testi veronesi dell'età scaligera. Edizione, commento linguistico e glossario*, Esedra, Padova.
- Brugnolo, F. (1974), *Il canzoniere di Nicolò de' Rossi*, Antenore, Padova.
- Ciociola, C. (1979), *Un'antica lauda bergamasca (per la storia del serventese)*, in "Studi di filologia italiana", 37, pp. 33-87.
- Cipolla, C., Pellegrini F. (1902), *Poesie minori riguardanti gli Scaligeri*, in "Bullettino dell'Istituto Storico Italiano", 24, pp. 7-206.
- Contini, G. (ed.) (1960), *Poeti del Duecento*, Ricciardi, Milano-Napoli.
- Contini, G. (1964), *La canzone della "Mort Carlemagne"*, in *Mélanges de linguistique romane et de philologie médiévale offerts à Maurice Delbouille*, vol. 2, Duculot, Gembloux, pp. 105-126.
- Contini, G. (1982), *Le début de la "Mort Charlemagne"*, in *La chanson de geste et le mythe carolingien. Mélanges René Louis*, Musée archéologique régional, Saint-Père-sous-Vézelay, vol. 1, pp. 303-311.
- Corti, M. (ed.) (1962), *Vita di San Petronio con un'Appendice di testi inediti dei secoli XIII e XIV*, Commissione per i testi di lingua, Bologna [rist. anast. Costa Editore, Bologna, 2002].
- Di Salvo, A. (1994), *"Celebrazioni politiche d'occasione": il caso dei primi Scaligeri*, in P. Cammarosano (ed.), *Le forme della propaganda politica nel Due e nel Trecento*, Convegno Internazionale, Trieste (2-5 marzo 1993), École Française de Rome, Roma, pp. 287-310.

- Di Salvo, A. (1996), *Il Signore della Scala. Percezioni e rielaborazioni della figura di Cangrande I nelle testimonianze del secolo XIV*, in "Rivista storica italiana", 108, pp. 36-87.
- Di Salvo, A. (1997), *L'affermazione della signoria cittadina nella percezione dei contemporanei. L'esempio dei Carraresi a Padova nella prima metà del Trecento*, Tesi di dottorato, Venezia (VII ciclo).
- Duso, E.M. (2002), Giovanni Quirini, *Rime*, Antenore, Roma-Padova.
- Fрати, L. (1887), *Frammento di serventese del secolo XIV in lode di Cangrande I della Scala*, Fava e Garagnani, Bologna (Per nozze Medin-Brunelli Bonetti).
- Limongelli, M. (2017), *Il pianto italiano in morte di un personaggio politico (secc. XIII-XV in.)*, in "Nuova Rivista di Letteratura Italiana", 20/2, pp. 11-71.
- Lorenzi, C. (2009), *Due inediti serventesi sul gioco della zara*, in "Medioevo Romanzo", 33, pp. 295-342.
- Lorenzi, C. (2020), *Un serventese storico di area ferrarese ("O Ieso Cristo padre onipotente")*, in *Studi di filologia offerti dagli allievi a Claudio Ciociola*, ETS, Pisa, pp. 189-200.
- Lorenzi Biondi, C. (2020), *"Nuovo lamento è d'un peccatore". Edizione critica di un lamento in forma di serventese bicaudato ordinato per "Saligia" (e intonato)*, in *Studi di filologia offerti dagli allievi a Claudio Ciociola*, ETS, Pisa, pp. 201-226.
- Marchi, G.P. (ed.) (1988), *"Valore e cortesia": l'immagine di Verona e della corte scaligera nella letteratura e nella memoria storica*, in G.M., Varanini (ed.), *Gli Scaligeri 1277-1387. Saggi e schede pubblicati in occasione della mostra storico-documentaria allestita dal Museo di Castelvecchio di Verona* (giugno-novembre 1988), Arnoldo Mondadori Editore, Verona, pp. 483-496.
- Medin, A. (1886), *La resa di Treviso e la morte di Cangrande I della Scala. Cantare del secolo XIV*, in "Archivio veneto", 16, to. 31, pp. 5-32 e 371-422.
- Medin, A. (1888), *Frammento di serventese in lode di Cangrande I della Scala*, in "Archivio veneto", n.s., 18, to. 35, pp. 351-356.
- Meneghetti, M.L. (1989), *Ancora sulla "Morte (o "Testamento") di Carlo Magno", Testi, cotesti e contesti del franco-italiano*. Atti del 1° simposio franco-italiano (Bad Homburg, 13-16 aprile 1987), a cura di G. Holtus, G. et alii, Niemeyer, Tübingen, pp. 245-284.
- Morpurgo, S. (1887), rec. a Medin 1886, in "Rivista critica della letteratura italiana", 4, n° 6, coll. 161-181.
- Mortara, A. (1864), *Catalogo dei manoscritti italiani che sotto la denominazione di codici Canonici italiani si conservano nella Biblioteca Bodleiana a Oxford*, E Typographeo Clarendoniano, Oxford.
- Pagnin, B. (1941), Guillelmi de Cortusiis, *Chronica de novitatibus Padue et Lombardie*, Zanichelli, Bologna (*Rerum Italicarum scriptores. Raccolta degli storici italiani dal cinquecento al millecinquecento*, ordinata da L.A. Muratori, nuova ed. riveduta, ampliata e corretta).
- Porta, G. (1995), Matteo Villani, *Cronica con la continuazione di Filippo Villani*, vol. 2, Fondazione Pietro Bembo - Ugo Guanda Editore, Parma.

- Stella, A. (1969), *Tre lettere bolognesi del secolo XIV*, in "Lingua nostra", 30, pp. 51-52.
- Vatteroni, S.M. (2011), *Un serventese in morte di Carlo di Calabria*, in "Studi linguistici italiani", 37, pp. 170-231.
- Verci, G. (1788), *Storia della Marca trivigiana e veronese*, vol. 9, Presso Giacomo Storti, Venezia.
- Wiese, B. (1890), *Eine attlombardische Margarethen-Legende*, Niemeyer, Halle.
- Zabbia, M. (2010), *Tracce della narrazione storica del primo Trecento nella cronachistica trevigiana del tardo medioevo. Il "De prodizione Tarvisii" di Liberale da Levada, Treviso e la sua civiltà nell'Italia dei Comuni*, Convegno di studio (Treviso, 3-5 dicembre 2009), a cura di P. Cammarosano, Cerm, Trieste, pp. 359-384.
- Zambrini, F. (1863), *Dottrina dello Schiavo da Bari secondo la lezione di tre antichi testi a penna*, Romagnoli, Bologna.

4. La poesia politica di Petrarca nel contesto della Curia. Il pontificato di Benedetto XII

Lorenzo Geri

1. Nella produzione poetica di Petrarca definibile come “politica” è possibile individuare e circoscrivere un *corpus* specifico che, quanto ad argomenti, destinatari e circolazione, pertiene al contesto della curia pontificia¹. Il successivo inserimento nelle raccolte progettate a partire dagli anni Cinquanta (*Rerum vulgarium fragmenta*, *Epystole*, *Bucolicum carmen*), con la relativa tendenza ad “occultarne o a velarne le circostanze” compositive², non implica l'impossibilità di ricostruire l'originario intento comunicativo dei singoli componimenti. Per quanto non sia possibile accertare eventuali fenomeni di riscrittura o adattamento, infatti, gli indizi ricavabili dai testi, oltre ai dati forniti dalla *titulatio* (nel caso delle epistole), permettono di restituire i lineamenti di una comunicazione in versi che si rivolge a un variegato ambiente curiale: i membri della corte cardinalizia di Giovanni Colonna; i protettori, per lo più francesi, appartenenti all'alto clero; i sodali, specialmente fiorentini, in diversa misura implicati con gli ambienti avignonesi; cardinali e pontefici³.

I componimenti poetici in questione possono essere utilmente ricondotti nell'ambito di un più ampio *corpus* petrarchesco di ambito curiale che si articola su due versanti tra loro complementari e, a tratti, intrecciati: quello polemico (il più noto), affidato a feroci testi satirici; quello

¹ Sul pensiero politico di Petrarca in rapporto con la sua produzione letteraria, oltre ai classici Carducci 1876, De Mattei 1944, Baron 1968 e Gaeta 1982, pp. 197-215, si veda, per un primo orientamento, Fenzi 2016 e Furlan-Pittaluga 2016. Per un approccio che spazia tra opere latine e produzione in volgare si vedano gli studi di Enrico Fenzi (per i quali rimando da ultimo a Fenzi 2017) e Baldassari 2006.

² Baldassari 2006, p. 26.

³ I destinatari e i soggetti in diversa misura coinvolti nella suddetta produzione in versi coincidono con i corrispondenti che appartengono agli ambienti *latu sensu* curiali; sulla consistenza e le caratteristiche di tale corpus cfr. Geri 2023a, pp. 31-39.

morale e politico, volto a delineare un rinnovato modello di *princeps* della Chiesa che, per alcuni aspetti, anticipa la trattatistica rinascimentale e trova il suo culmine nelle lettere a Urbano V, incastonate nelle *Seniles*. Tale peculiare zona dell'opera petrarchesca comprende due trattati in forma epistolare che delineano la figura del vescovo ideale⁴; due lettere e una canzone sulla riforma del governo di Roma, materia discussa dal punto di vista della Curia⁵; i testi polemici rivolti contro i nemici personali incontrati negli ambienti curiali (*Invectiva contra medicum*, *Invectiva contra quendam*, *Contra eum qui maledixit Italianis*); le *Sine nomine* cui si unisce il dittico di egloghe che descrivono lo scontro tra i cardinali incuranti dei mali del gregge cristiano (BC VI-VII); i testi dedicati alla *vacatio*, dalle epistole in versi giovanili scritte in nome di Roma per perorare il ritorno della Chiesa sino alle tre vibranti lettere che accompagnarono il tentativo di Urbano V di porre fine alla *vacatio*⁶. La lettura ravvicinata dei testi mostra la coerenza del *corpus* che, nel complesso, appare rivestire le caratteristiche di un "macrotesto curiale" che obbedisce ad alcuni ideali di fondo e una notevole coerenza concettuale e semantica.

Potremmo definire tale produzione, che risente dei concreti rapporti con i singoli pontefici e con le diverse fasi dei diversi pontificati, come il contributo del *clericus* Petrarca all'istituzione alla quale apparteneva e, al contempo, al bene della cristianità tutta, con particolare attenzione all'Italia e a Roma. Emblematico, da tale punto di vista, l'incipit della *Sen.* VII 1, nella quale Petrarca afferma di aver seguito a distanza le prime mosse di Urbano V in qualità di pontefice in virtù del suo interesse per le vicende dei governanti (*illustres*) del suo tempo:

⁴ *Fam.* IV 12, a Giovanni Colonna, Parma, 5 gennaio 1342 (l'elogio funebre di Giacomo Colonna, rivolto idealmente a tutto il collegio cardinalizio, in cui viene delineato il ritratto del vescovo ideale); *Fam.* XIV 1, Valchiusa, 22 settembre, 1352, a Hélié de Tallyrand (trattato in forma epistolare dedicato ai pericoli e alle difficoltà a cui vanno incontro i *domini* e i cardinali in particolare).

⁵ Mi riferisco a "Spirto gentil" *Rvf* 53, che, seguendo Marco Santagata, interpreto come indirizzata a Bosone da Gubbio "nominato senatore [di Roma] delegato da Benedetto XII, in compagnia del conterraneo Iacopo di Cante Gabrielli, il 15 ottobre 1337, ed entrato effettivamente in carica il 21 gennaio 1338" (Santagata 2004, p. 273).

⁶ *Epyst.* I 2, *Epyst.* I 5; le missive a Urbano V: *Sen.* VII 1, Venezia, 29 giugno 1366; *Sen.* IX 1, Venezia, primi mesi del 1368; *Disp.* 71, Arquà, estate 1370 (interrotta per la morte del pontefice).

Observator sum, fateor, magnus illustrium, quorum ex actibus atque exemplis pendere rem publicam existimo⁷.

Il termine *res publica*, infatti, volutamente indeterminato, si riferisce non solo agli stati dell'Italia settentrionale che lo ospitano, a Roma, all'Italia, alla cristianità nel suo complesso, ma anche alla stessa Chiesa⁸.

Il dato ineludibile del quale tenere conto nell'attraversare i componimenti che si rivolgono a suddetti ambienti, d'altronde, è la continuità nei rapporti tra Petrarca e la Curia, al di là della cesura rappresentata dalla morte di Giovanni Colonna e Clemente VI. Petrarca, infatti, mantenne per tutta la vita una strettissima rete di contatti con curiali di primo piano, anche dopo il trasferimento in Italia, con il relativo mutamento di status da *commensalis* della famiglia Colonnese ad "anziano chierico" (*Sen.* I 2, 10) protetto di volta in volta da un diverso *princeps*. Verso la Curia, d'altronde, era costretto a guardare proprio in virtù della condizione giuridica di chierico che aveva accumulato, in deroga alle norme vigenti, un numero non comune di benefici ecclesiastici. A tale scopo risultavano decisivi i buoni rapporti con curiali in grado di curare gli interessi di Petrarca e dei suoi protetti (laici e religiosi) nell'ambito di diverse procedure amministrative. I più importanti dei curiali in questione, qui è l'abilità politica di Petrarca, sono tutti francesi: Philippe de Cabasole (1305-1372), Elie de Tallyerand (1301-1364), Gui de Boulogne (1313-1373)⁹.

Nell'ambito del suddetto macrotesto, dunque, le poesie, volgari e latine, contribuiscono a un discorso complessivo volto non solo a stigmatizzare la *vacatio* e i vizi di alcuni membri dell'alto clero (in particolare modo appartenenti alla nazione francese)¹⁰ ma anche a proporre, per frammenti, i lineamenti di una Curia restaurata sulla base della più incisiva tra le riforme possibili, il ritorno della sede papale a Roma,

⁷ *Sen.* VII 1, 20, a papa Urbano V, Venezia, 29 giugno 1366.

⁸ Ritengo che il termine lasci intravedere quella "dipendenza formale" prestata "volentieri" alla Chiesa a cui si riferisce Dionisotti in una delle pagine più dense di *Chierici e laici* (Dionisotti 1999, p. 61). Anche la protezione offerta dai signori laici, ad ogni modo, comporta una qualche forma di dipendenza, sostanziale se non formale, considerato il ruolo giocato dalla protezione dei *domini* nel mantenimento dei benefici ecclesiastici.

⁹ Cfr. Geri 2020a, pp. 63-164.

¹⁰ Si noti che Petrarca, semplificando volutamente gli schieramenti politici interni alla Curia, pone sullo stesso piano cardinali appartenenti a diverse regioni della Francia.

con la conseguente “romanizzazione” del collegio cardinalizio¹¹. Tale discorso emerge con particolare chiarezza nel caso delle *Familiares* e delle *Seniles* ma è presente in filigrana anche nei testi poetici, compresi quelli appartenenti al versante polemico del macrotesto.

Nel presente contributo, parte di una ricerca più ampia¹², procederò, dapprima, a una veloce ricognizione sul ruolo della poesia d’occasione, volgare e latina, nei rapporti del giovane Petrarca, da poco entrato a far parte della corte del cardinale Giovanni Colonna in qualità di *commensalis*, con i suoi protettori e con i curiali; quindi prenderò in esame le due lettere in versi latini dedicati alla *vacatio* composte durante il pontificato di Benedetto XII.

2. Una testimonianza estremamente significativa in merito al ruolo della poesia in volgare per la carriera curiale di Petrarca si legge nella missiva indirizzata nel 1374 a Luca da Penne, segretario di Gregorio XI (*De libris Ciceronis*) e inserita nell’ultimo libro delle *Seniles*¹³. In quella elaborata lettera, che risponde alla richiesta di ricevere copia di opere rare o poco note dell’Arpinate per arricchire la biblioteca papale, Petrarca rievoca la propria vocazione letteraria: gli esordi, segnati dall’incontro fatale, negli anni infantili, con la “dolcezza” e la “sonorità” della prosa ciceroniana (*Sen.* XVI 1, 12) e la scelta di rinunciare alla professione giuridica alla quale lo aveva destinato il padre per dedicarsi unicamente alle *litterae*. In questo contesto la *familiaritas* con i Colonna, necessaria per dedicarsi agli studi liberamente, è ricondotta al rapporto con il compagno di studi Giacomo Colonna, conosciuto a Bologna. Quest’ultimo avrebbe voluto Petrarca con sé durante la visita pastorale con la quale inaugurava la carriera di vescovo (1330) in considerazione del diletto provocato dal suo ingegno e, in particolar modo, dalla sua produzione poetica in volgare¹⁴:

¹¹ Significative, a riguardo, le considerazioni rivolte a Urbano V in *Sen.* IX 1, 191-196.

¹² I primi risultati di tali ricerche, che confluirà in una monografia alla quale sto lavorando da tempo, sono stati illustrati nell’ambito di seminari e convegni e sono confluiti in Geri 2020b, Geri 2023a, Geri 2023b. Per motivi di spazio, in molti casi, per la bibliografia secondaria, rinvio ai suddetti contributi.

¹³ Per i rapporti tra Petrarca e il segretario pontificio si veda: Stocchi 2014.

¹⁴ Dal momento che nessun componimento volgare di Petrarca a noi noto risulta, da quanto è possibile ricostruire, anteriore al 1327, è probabile, come nota Santagata, che egli abbia volutamente cancellato i frutti del suo apprendistato poetico per far cominciare la storia della sua poesia in volgare con l’innamoramento per Laura (cfr. Santagata 1992, p. 23).

Et erat tunc forte ad episcopatum suum in Vasconiam iturus ac, nescius, reor, adhuc quid in me iuris haberet, quod iubere poterat oravit, ut sibi in eo itinere comes esse vellem, seu fide – quam tamen nosse nondum poterat sed in fronte eam linceus vir legebat – seu ingenio *seu vulgari delectatus stilo meo*, in quo tunc iuveniliter multus eram¹⁵.

Tale riferimento all'apprezzamento, da parte dei signori, delle rime giovanili si può utilmente leggere accanto a un passo nella celebre *Sen. V 2 (De appetitu anxio primi loci)*, indirizzata dieci anni prima a Giovanni Boccaccio per fare i conti sulla delicata questione del primato nella poesia in volgare. Nella missiva in questione, prima di passare a rimproverare l'amico per aver distrutto la sua produzione lirica nel timore di non poter aspirare ad altro che al terzo posto, Petrarca rievoca, non senza compiacimento, il successo arriso ai giullari che hanno recitato nelle corti i suoi testi volgari, ricavandone ricchi doni (*Sen. V 2, 11*). Un compiacimento non dissimile emerge nella lettera che accompagna l'invio dei *Rerum vulgarium fragmenta* a Pandolfo Malatesta, nella quale si vanta la presenza delle *nugelle* tra i preziosi volumi della biblioteca del valoroso condottiero al servizio dei da Carrara (*Sen. XIII 11, 3*).

La dimensione cortigiana della poesia lirica volgare petrarchesca è testimoniata eloquentemente anche in apertura del Codice degli Abbozzi. La carta 1r del Vat. Lat. 3196, infatti, contiene, due scambi di sonetti con Giovanni e Giacomo Colonna, il primo mediato da Sennuccio del Bene (che scrive per conto del comune padrone)¹⁶, il secondo interrotto dalla morte del signore e completato da Petrarca molti anni più tardi allo scopo di inserire il sonetto responsivo nei *Rerum vulgarium fragmenta*. A differenza di quanto accade con i componimenti indirizzati ai Colonna in apertura del libro di rime, tale circostanza è, ovviamente, del tutto casuale, considerata la natura del manoscritto, ma non per questo meno suggestiva. In effetti, come ha notato Claudio Giunta, la presenza nel *Canzoniere* di numerosi "testi missivi, indirizzati a un destinatario storico", e in alcuni casi persino di sonetti responsivi, dimostrano come "nella concreta formazione del libro", il romanzo

¹⁵ *Sen. XVI 1, 31*, a Luca de Penna, Aprile 1374, corsivo mio.

¹⁶ *Oltra l'usato modo si rigira*, 9-10 (*Rime XIV*), edita in Piccini 2004, pp. 82-83, che risponde a *Signor mio caro, ogni pensier mi tira* (*Rvf 266*). In merito alla funzione encomiastica del sonetto petrarchesco, che potrebbe essere rivolto ai membri della corte per scusarsi indirettamente dell'assenza durante le celebrazioni per l'onomastico del cardinale, cfr. Jones 1999.

lirico-soggettivo può riassorbire senza forzature “testi occasionali, nati come lettere ad amici, colleghi, committenti, personaggi storici”¹⁷.

Che la pratica di scambiare sonetti con i signori o per conto dei signori fosse più ampia di quanto è possibile ricostruire, è testimoniato dalla presenza tra le estravaganti tràdite dal Codice degli Abbozzi di due sonetti composti su richiesta di un *dominus* da identificare, con Laura Paolino, con il cardinale Giovanni Colonna¹⁸: *Tal cavalier tutta una schiera atterra* (E6) e *Quella che gli animal' del mondo atterra* (E7). I due componimenti, databili tra il 1337 e il 1338, rispondono in tempi diversi a una proposta che non è giunta sino a noi, testimoniando dunque che “la pratica in prima persona della poesia e quella, che proprio in quegli anni si stava diffondendo negli ambienti cortigiani, di richiedere ai letterati-clienti di mettere a servizio dei padroni le loro capacità versificatorie non erano sconosciute nelle famiglie cardinalizie”¹⁹.

Alla categoria della corrispondenza in versi, appartengono i sonetti e le *Epystole* con i quali Petrarca invita i Colonna a condividere il soggiorno nel *locus amoenus* o invia loro dei doni campestri che hanno lo scopo, simbolicamente, di far partecipare i signori della vita serena di Valchiusa²⁰.

Oltre allo scambio di sonetti, agli inviti in versi a condividere l'*otium*, Petrarca esibì la propria vena poetica con una serie di brevi poesie latine composte o recitate all'improvviso, in contesti in varia misura cortigiani. Tràdite in codici che riportano, oltre i versi in questione, un prezioso “corredo didascalico” che descrive l'occasione nella quale sarebbero nati, tali epigrammi permettono di estendere lo sguardo dalla corte cardinalizia dei Colonna ad altri ambienti curiali²¹. È il caso dei sei esametri caudati disposti in tre coppie, *Purpureas niveasque rosas* (*Impr. X*), composti *ex tempore* da Petrarca per omaggiare il potente cardinale Gui de Boulogne che aveva ricevuto la rosa d'Oro, onorificenza concessa dal Pontefice con una cerimonia particolarmente solenne. Dal momento che Gui de Boulogne ricevette più volte l'onorificenza, la composizione di tale improvviso può andare essere compresa tra diverse date (1346,

¹⁷ Giunta 2002, p. 77.

¹⁸ Cfr. Santagata 1996, p. 675, al quale rimando per ulteriore bibliografia.

¹⁹ Santagata 1992, p. 32.

²⁰ Cfr. *Rvf* 8-10, *Epyst.* I 6 e III 5.

²¹ Per la storia editoriale di tali componimenti e per le questioni di carattere filologico cfr. Berté 2014.

1347, 1349, 1353, 1357), tutte egualmente plausibili. D'altronde, ai rapporti con Gui de Boulogne rimanda anche un ulteriore componimento all'improvviso, *Hoc, pater alme* (Impr. XV), un distico elegiaco composto e recitato il 12 febbraio 1350 in occasione della traslazione della salma di Sant'Antonio a Padova, cerimonia solenne alla quale il cardinale francese assisteva in compagnia dei due principali protettori padovani di Petrarca, Giacomo II da Carrara e Ildebrandino Conti, a dimostrazione dell'intreccio tra contatti curiali e carriera cortigiana nelle signorie dell'Italia settentrionale. Il più interessante tra tali componimenti d'occasione, ad ogni modo, rinvia ai primi passi di Petrarca in Curia. Mi riferisco a *Spes mea dum vixi* (Impr. XX), un cartiglio che Petrarca avrebbe composto, intorno al 1342, per accompagnare l'invio di un ritratto del defunto cardinale Napoleone Orsini, realizzato da Simone Martini, al neoletto Clemente VI. Lo scopo di tale elaborato dono era quello di chiedere al Pontefice di saldare la parcella del medico curante del suddetto cardinale, tale Giovanni d'Arezzo, per conto del quale elaborata messa in scena veniva realizzata.

L'aneddoto curiale che la rubrica e il testo poetico ci testimoniano appare troppo dettagliato per essere fittizio e ci restituisce l'immagine di un giovane Petrarca disposto ad aiutare l'amico Simone Martini nel compiacere la richiesta di un secondo italiano, Giovanni d'Arezzo. Colpisce la scelta da parte del medico aretino di ricorrere ai servigi di Simone Martini, elogiato nei *Rerum vulgarium fragmenta* proprio per la sua capacità di ritrattista (*Rvf* 72-73), e di un giovane *comensalis* dei Colonna, un abile poeta in grado di completare l'opera con un cartiglio all'altezza della raffinata esecuzione del quadro. Tale *tranche de vie* testimonia un uso sociale della poesia, in questo caso latina, nella Curia avignonese.

La *Fam.* XIII 6 a Francesco Nelli (*De poetice nomine inter vulgares et indoctos profanatos*, 10 agosto 1352) allude in termini polemici al processo avignonese a Cola di Rienzo, unendo a una spietata accusa di insipienza politica mossa al Tribuno il disprezzo nei confronti dei suoi accusatori e al contempo, di quanti vengono affascinati dalla sua fama di poeta e di profeta. In un simile contesto volutamente ambiguo si trova un riferimento alla fama che arride ai *vates* "sulle rive del Rodano":

Nunquam Athenis aut Rome, nunquam Homeri Virgiliique temporibus
tantus sermo de vatibus fuit quantus est ad ripam Rodani etate hac,

cum tamen nullo unquam loco aut tempore tam nullam rei huius notitiam fuisse arbitrer²².

La fortuna arrisa ai poeti che prostituiscono la loro arte (*poesis*) offre l'occasione per una amara *cogitatio* (*Fam.* XIII 6, 2):

Quod hodiernum est, his ad te prolatum literis, accipies: *poesis* divinum munus et paucorum hominum, iam vulgari, ne profanari dicam ac prostitui, cepit; nichil est quod indignantius feram; tu, amice, si stomachum tuum novi, ferre indignitatem hanc nullo posses modo.

Il medesimo giudizio sprezzante nei confronti di quanti si improvvisano poeti, si legge nella *Fam.* XIII 7, dedicata all'*insanabilis scribendi morbus*. Se nel caso di Petrarca l'ossessione per la composizione poetica è il segno di un destino eccezionale, nei contemporanei che provano ad imitarlo, irretiti dalla fama arrisa alla cerimonia di incoronazione in Campidoglio, tale malattia comporta la produzione di un diluvio di *carmina* (§ 11), inopinatamente messi insieme da ogni genere di uomini, carpentieri, tintori, contadini (§ 13) e persino uomini di legge e medici nella Curia (§ 12).

Una lettera altrettanto polemica nel rievocare quei medesimi ambienti avignonesi, la *Fam.* X 3 al fratello Gherardo (*De felicitate status illius et miseriis seculi cum exhortatione ad propositi perseverantiam*, 1349), presenta una testimonianza complementare a quella sin qui discussa. Dopo aver a lungo rievocato la preoccupazione per le vesti (§§ 12-17), le calzature (§ 18) e le acconciature (§§ 19-20) che accomunava i due fratelli al tempo della loro giovinezza, quand'erano interessati ad ottenere l'ammirazione del volgo (§14), la pagina, a un tempo satirica e segretamente nostalgica, si sofferma sul ricorso alla poesia di argomento amoroso per ricevere il plauso di quel medesimo volgo (§ 21).

Il valore sociale della poesia emerge da tutti i brani passati in rassegna. Nel dittico *Fam.* XIII 6-7, la poesia, in latino, assume un valore "economico" nell'ambito di una Curia interessata alla propria nobilitazione, oltre che affascinata da vaticini e profezie. Nella familiare a Gherardo, invece, una lirica amorosa praticata in una lingua indeterminata, identificabile, a seconda dei contesti, con il volgare fiorentino o con il provenzale, permette di ottenere un riconoscimento in merito alla propria eleganza. In entrambi i casi, ovviamente, Petrarca distin-

²² *Fam.* XIII 6, 4.

gue la propria poesia matura, di carattere politico o lirico, latina e in volgare, da quella dei contemporanei, caratterizzata da insipienza tecnica, insincerità, propensione a *titillare* le orecchie del volgo²³. Si noti, per quello che riguarda le poesie in volgare, che il lamento più volte ripetuto in merito alla profanazione subita suoi *carmina* (*Fam.* XXI 15, 18, *Sen.* V 2, 53-55) trova un riscatto nella già menzionata dedica dei *Rerum vulgarium fragmenta* a Pandolfo Malatesta: sottratte al volgo, le rime trovano rifugio presso la biblioteca di un signore che protegge le *litterae*.

2. Il riferimento insistito, in alcuni testi polemici, alla profanazione o all'incomprensione della poesia da parte di un *vulgus* talmente ampio e indifferenziato da comprendere una parte consistente degli attori sociali attivi in Curia, non toglie che Petrarca, in altri contesti, rivendichi di aver preso la parola in difesa di Roma con i suoi versi. Mi riferisco in particolar modo alla *Sen.* VII 1 nella quale, prima di intraprendere una *suasoria* in favore dell'immediato ritorno della sede papale nell'Urbe (*De dilato nimis nec iam amplius differendo Ecclesie reditu in suam sedem*, 29 giugno 1366), l'anziano *clericus* si riferisce alle tre epistole poetiche (*Epyst.* I 2, I 5 e II 5) che ha indirizzato a Benedetto XII, quand'era *adolescens*, e a Clemente VI, nella piena maturità²⁴.

Inserite nel libro delle *Epystole*, licenziato definitivamente tre anni prima²⁵, le due lettere epistole indirizzate a Benedetto XII, sono incentrate su una patetica personificazione di Roma, derelitta e intenta a supplicare il pontefice. Si noti che alcune tra le argomentazioni trattate di scorcio in sede poetica saranno portate avanti con maggiore ampiezza nelle *Sen.* VII 1 e IX 1, come indicherò in nota, rimandando ad altra sede per un'analisi dettagliata di tali passi paralleli.

²³ Il tema della decadenza dell'autentica poesia caratterizza, com'è noto, numerosi passi dell'opera di Petrarca. In particolare, nella *Fam.* XXIV 12 Petrarca passa in rassegna i poeti ispirati (*pyerii spiritus*) del suo tempo, autentici amici di quell'Omero *graie muse princeps* al quale la missiva è indirizzata, arrivando a contarne, tra Firenze, Bologna, Verona, Perugia, Sulmona e Mantova, appena undici (§§ 31-32).

²⁴ *Sen.* VII 1, 4-6.

²⁵ Feo 1979, pp. 27-75.

Le due epistole ripetono il medesimo schema: Roma, caratterizzata da un aspetto miserevole²⁶ e un'incipiente vecchiaia²⁷, si rivolge al Pontefice per supplicarne il ritorno²⁸; a tale scopo, descrive la propria condizione politica e urbanistica, segnata dagli effetti dello strapotere delle famiglie baronali²⁹, e, al contempo, rievoca la propria duplice grandezza di città erede della storia imperiale di Roma³⁰ e centro della cristianità (una centralità che le Basiliche e le reliquie testimoniano con particolare evidenza³¹). In entrambe traspare la figura del poeta che si propone come voce di Roma e del popolo cristiano: l'immagine della città personificata, supplice ai piedi del Pontefice, si sovrappone a quella di Petrarca, intento a chiedere venia per aver preso la parola al cospetto del papa.

Nella *Epyst.* I 2 il giovane *cappellanus* dei Colonna, da poco insignito del primo canonicato³², interviene per chiedere al neoeletto Benedetto XII di affrettare i preparativi per un ritorno nell'Urbe, come promesso al cospetto degli ambasciatori romani giunti ad Avignone per rendergli omaggio, in occasione della sua incoronazione. L'effettivo obiettivo della politica italiana del pontefice, ad ogni modo, come testimonia con particolare chiarezza una missiva indirizzata nel marzo 1335 a Roberto

²⁶ Nella *Epyst.* I 2 l'aspetto di Roma è definito disadorno ("squalida facies", v. 14), perché l'"egestas" a cui la condanna lo Sposo (v. 169) la spoglia dell'aspetto regale che le spetterebbe di diritto. Nella *Epyst.* I 5 Roma si aggira per il palazzo papale simile a una donna bandita dalla sua città, indigente e malvestita ("exul inops habitu despectaque nuper femina", vv. 1-2), con i capelli disciolti (v. 9).

²⁷ In *Epyst.* I 2 Roma definisce la sua vecchiaia colma di mali ("multis malis lassa senectus", v. 16) e travolta dalla miseria ("precipitata senectus", v. 44), il suo volto "anilis" (v. 19) segnato dalle rughe (v. 49), il corpo cadente ("cadens", v. 152), bisognoso del sostegno di quei figli che, invece, disprezzano l'"annosa mater" (v. 43), una metafora che si legge anche nella Quinta Egloga, *Pietas pastoralis*.

²⁸ Nelle due epistole a Benedetto XII Roma è definita *supplex* (*Epyst.* I 2, v. 5, *Epyst.* I 5, v. 2).

²⁹ In *Epyst.* I 2 i Baroni sono definiti *tyranni* intenti a dilaniare l'Urbe con incessanti guerre civili (vv. 87-95). In *Epyst.* I 5 Roma, da signora del Mondo, decade al rango di preda dei *tyranni* (vv. 19-25).

³⁰ In *Epyst.* I 2 Roma elenca i popoli sconfitti dai suoi eserciti (vv. 58-77). In *Epyst.* I 5 il poeta, dopo aver fatto allusioni a innumerevoli esempi di regni caduti a causa di un fato avverso, evoca i trionfi di Roma, la cui attuale condizione miseranda è un *exemplum* memorabile relativo all'instabilità della Fortuna (vv. 19-28; 85-90).

³¹ In *Epyst.* I 2 Roma si riferisce ai suoi *templa* che rischiano di andare in rovina (vv. 131-132); in *Epyst.* II 2, l'aspetto di Roma evoca lo splendore dei suoi *monumenta* (v. 11); in *Epyst.* II 5 Roma elenca alcune celebri reliquie (la Veronica, il latte della Vergine, il prepuzio di Gesù, i capelli di Maria, il dito di S. Agnese, vv. 59-74).

³² Il canonicato di Lombez (25 gennaio 1335). Per la ricostruzione della carriera ecclesiastica di Petrarca si veda: Wilkins 1955, pp. 3-31 (*Petrarch's Ecclesiastical Career*) e pp. 63-80 (*Petrarch and the Cardinalate*).

d'Angiò³³, consisteva nel riportare all'obbedienza Bologna e le principali città delle Marche e della Romagna. La pacificazione dell'Urbe e del Distretto appariva a tale scopo soltanto un tassello di una costruzione politica più ampia volta a chiudere definitivamente la partita con l'imperatore Ludovico il Bavaresco e, al contempo, a riportare all'ordine l'amministrazione delle terre della Chiesa³⁴. Nelle lettere apostoliche indirizzate al popolo romano, assai meno accorate e solenni di quelle indirizzate ai bolognesi ostinati nella loro ribellione, d'altronde il pontefice non fa alcun riferimento all'intenzione di stabilire nuovamente la Curia a Roma (al più, in una lettera del luglio del 1337 promette di recarsi presto nell'Urbe per visitare personalmente le reliquie degli Apostoli)³⁵.

Con una certa calcolata ambiguità, durante i primi mesi del suo pontificato, Benedetto XII, oltre a stanziare una somma notevole per il restauro del tetto di S. Pietro, il cui crollo rappresentava una ferita simbolica per gli abitanti dell'Urbe, dichiarò la sua intenzione di portare avanti il progetto di Giovanni XXII di stabilirsi a Bologna, città fondamentale per il controllo del Patrimonio di S. Pietro³⁶. La prospettiva di un imminente ritorno del pontefice in Italia preparato dalla missione politica, diplomatica ed amministrativa affidata a Déaulx, poté ingenerare nel partito italiano una certa speranza. Di fatto, però, il pontefice aveva sottovalutato la resistenza dei bolognesi (che avrebbero ceduto soltanto nel 1340) e la difficoltà complessiva del suo piano politico. Già nel luglio del 1335, ad ogni modo, Benedetto XII, proprio accampando le difficoltà intercorse nel controllare Bologna, dichiarò l'intenzione di far costruire ad Avignone un palazzo papale³⁷.

Una volta tenuti presenti tali elementi, si può datare la *Epyst.* I 2 all'aprile o al maggio del 1335, dato che la missiva si chiude con un invito al pontefice, sul punto di trasferirsi in Italia, a non scegliere una

³³ Cfr. Vidal-Mollat 1950, coll. 26-28 (lettera n. 121, Avignone, 20 marzo 1335, a Roberto d'Angiò).

³⁴ Sulla politica in Italia di Benedetto XII cfr. Mollat 1950b. Nella lettera di istruzioni indirizzata al nunzio Bertrand de Déaulx, il pontefice riferisce come scopo della missione quello di richiedere "homagium, vassalagium, et juramentum" a tutti i feudatari dello Stato Chiesa (Vidal 1911, lettera n. 2445, Avignone, 6 maggio 1335, pp. 213-214).

³⁵ Vidal-Mollat 1950, pp. 416-418, lettera n. 1434, Avignone, 31 luglio 1337.

³⁶ Giovanni XXII, nell'ambito della sua ambiziosa ma fallimentare politica volta ad annientare il partito ghibellino, aveva individuato nel controllo di Bologna un prezioso punto di partenza per una controffensiva a tutto campo (cfr. Mollat, 1950a, p. 139).

³⁷ Cfr. Baluze 1916, pp. 196-197.

sede provvisoria ma di stabilirsi direttamente nell'Urbe, dando seguito alle parole spese in diverse occasioni in favore di Roma (vv. 161-183). Tale invito cercava di fare leva proprio sul piano di pacificazione di Roma, annunciato solennemente dal pontefice con una lettera al popolo romano del 4 aprile 1335³⁸, ma rappresentava, al contempo, una stoccata polemica nei confronti di una politica pontificia non incentrata sugli interessi dell'Urbe. Nel linguaggio simbolico dell'epistola, la Sposa invita lo Sposo a non farsi distogliere dalla bellezza di altre città italiane che, al pari di Avignone, rappresenterebbero un indebito coniugio (vv. 213-222).

Il riferimento ai *gaudia* illeciti che altre città potrebbero concedere allo sposo richiama il riferimento al mito di Ulisse evocato nella prima parte della missiva. In apertura della sua allocuzione, infatti, la Sposa, in veste di Penelope, riferisce di alcuni *proci* che avrebbero cercato di possederla, approfittando dell'assenza dello Sposo, che si unisce alla sua amante (*amica*), ovvero Avignone, novella Circe, dimentico del debito amore (vv. 91-110)³⁹. Tale ricercato riferimento mitologico è funzionale a rievocare l'elezione dell'antipapa Niccolò V messa in scena, a Roma, da Ludovico il Bavaro:

Infames venere proci, qui nostra petentes
coniugia invitam violarunt; corpus inerme
nempe erat, indignum auditu, nec corpore robur
femineo, aut usquam pavide fuga tuta patebat:
his fisus, quanquam pudeat meminisse, capistro
succinctus rigido tenuique indutus amictu
corvarie obscenus quid non est ausus alumnus?
O furor et rationis inops ac ceca libido,
circumfusa equidem stetit impia turba prophanis
vocibus exclamans: "Nimios iam despicit annos
vir tuus et fugiens alias sibi iungit amicas".
At neque blanditiis nec me terrore minisque
flectere cum posset, rapidam compulsus in iram
vi rapuit tenuitque diu, dum forte cruento
teutonicum lateri sibi cingere contigit ensem.
Si potes ista pati, poterunt simul ignis et unda

³⁸ Vidal 1911, p. 212, lettera n. 2433, Avignone, 4 aprile 1335, ai Romani.

³⁹ Si noti, per inciso, che Urbano V, nella *Sen.* VII 1, è paragonato ad Ulisse, che deve resistere al canto delle sirene (da identificare, ironicamente, con i cardinali francesi), e tornare a Roma, la sua Itaca; cfr. *Sen.* VII 1, 185.

insolitis herere modis, poterit ve ferocem
 agna fugare lupum, fulvumque capella leonem⁴⁰.

L'evocazione dello stupro della sede papale voluto dall'imperatore Ludovico il Bavaro, che proprio sullo scandalo della vacatio fondava le sue pretese, è funzionale a richiamare alla mente del pontefice l'eroica fedeltà dimostrata da Giacomo Colonna. Allo stesso tempo, l'episodio dimostra quanto sia pericoloso continuare a trascurare l'Urbe. Il pontefice, quindi, è invitato a prendersi cura delle chiese in rovina (vv. 130-136), a favorire il ritorno dei pellegrini che da tempo, per timore della propria incolumità, hanno smesso di visitare le basiliche (vv. 134-136). Dato, l'imperatore, senza più curarsi dell'Urbe, si ostina a rimanere in Germania (vv. 137-151), il pontefice è, da tempo, l'unica speranza (vv. 98-103).

Nonostante la presenza di una sottile polemica nei confronti delle priorità della politica pontificia, il componimento si chiude su un tono suadente e con accenti propri della poesia encomiastica. Per bocca di Roma, infatti, il poeta dipinge l'Italia come un *novus mundus* destinato ad ammaliare Jacques Fournier e i cardinali francesi con le sue bellezze naturalistiche e con il suo clima temperato (vv. 199-204)⁴¹. Accolto da un giubilo devoto, il pontefice sarà benedetto dagli italiani e da Dio (vv. 208-211)⁴². Il riferimento al significato del nome scelto dal pontefice ricade in una tipologia di omaggio usuale a ridosso dell'incoronazione. Allo stesso tempo, però, Petrarca mostra di interpretare quel nome in una chiave provvidenziale, legandolo a un ipotetico ruolo svolto in favore dell'Italia e di Roma.

L'*Epyst.* I 5, di più difficile datazione, rappresenta una sorta di raffinata protesta nei confronti del pontefice che protrae la sua lontananza dall'Urbe e, al contempo, una celebrazione solenne di quelli che sarebbero gli effetti di un suo ritorno. Priva degli elementi encomiastici presenti nella *Epyst.* I 2 (vicina al clima di omaggio e speranzosa attesa proprio dell'inizio di un pontificato), la seconda epistola a Benedetto XII, estremamente elaborata sul piano retorico, si caratterizza per una struttura compatta ed efficace: dapprima il poeta, che si presenta come un testimone oculare

⁴⁰ *Epyst.* I 2, vv. 92-113.

⁴¹ Cfr. *Sen.* VII 1, 148-158 (elogio della bellezza incomparabile dell'Italia).

⁴² I medesimi concetti, intervallati da alcuni significativi aneddoti relativi agli ostinati e ridicoli nemici dell'Italia nella Curia, si leggono in *Sen.* VII 1, 135-158.

("tum forte aderam") descrive l'apparizione di una matrona, derelitta ma di nobile aspetto, che si prostra ai piedi del pontefice (vv. 1-20); quindi, ne svela l'identità in Roma e ne celebra in versi concettosi ed eruditi le innumerevoli vittorie (vv. 21-90); infine, si appella al pontefice perché si unisca alla Sposa, affinché il nome di Cristo trionfi in tutto il mondo e torni una seconda età dell'oro (vv. 91-119).

Dal punto di vista stilistico, la lettera si caratterizza per un vertiginoso trapasso dal tono elegiaco e dall'andamento narrativo della prima parte (vv. 1-20), ispirato al Dante di *Tre donne*⁴³, a quello via via più febbrile che caratterizza sia l'evocazione delle vittorie di Roma sia il sogno di un ritorno dell'antica grandezza. In una visionaria climax ascendente, l'attesa del ritorno del pontefice nell'Urbe si estende da Roma all'Italia e al mondo intero. Con un tricolon di tradizionali attribuiti della *maiestas* papale, Benedetto XII viene definito *sponsus* di Roma, *pater* dell'Italia, pastore del gregge cristiano:

En modo tempus adest. Iam questio longa quievit
consilio sopita tuo, iam Roma futuri
anxia te sponsum repetit, te cunta parentem
Italia expectat. Succurre precantibus ultro.
Sic videas toto Christum celebrarier orbe,
te magnum pascente gregem [...]⁴⁴

A partire dal riferimento al buon Pastore si innesta uno scontato ma pur sempre efficace riferimento all'età dell'oro (ovvero, la pacificazione dell'Italia centro-settentrionale):

Sic videas toto Christum celebrarier orbe,
te magnum pascente gregem: sic sacra deorum
et simulacra ruant: sic, te duce, victa fatiscat
falsa superstitio et nullas caligine mentes

⁴³ La descrizione di Roma, della quale si ritarda ad arte lo svelamento del nome, rifunzionalizza, a mio avviso, l'incipit di *Tre donne*. A Dirittura, "discacciata e stanca", e più avanti descritta come in male arnese, corrisponde Roma "exul" e "inops", mentre il riferimento alle donne prive di un seguito ("cui tutta gente manca") trova un parallelo nella definizione dell'Urbe come priva di *amici* a causa della sorte avversa. Ai lamenti di Roma ("Iam iusta precari / ceperat" vv. 1-3) corrisponde il *dolersi* di Dirittura, mentre il verso "discinta e scalza, e sol di sé par donna" viene riscritto e amplificato nei versi: "namque horrida primo / congressu licet et canos incompta vagantes, / alma tamen facies multo venerabilis evo / plurima servabat sortis monumenta vetuste" vv. 4-7).

⁴⁴ *Epyst.* I 5, vv. 100-105.

occupet. Alma fides et amor tranquillaque terris
 pax vigeat, toto cedat pyrata profundo:
 cedat pestis aquis, cedant contagia celo⁴⁵.

In chiusura, con raffinata ripresa circolare, il termine *exul* adottato per definire Roma viene esteso al popolo cristiano, intento a sospirare la sua Gerusalemme come gli Ebrei durante la traversata del deserto:

Videris ista senex, postquam laudandaque retro
 tempora respiciens, tunc sit tibi lenis ad astra
 transitus. Hic eternus honos, ibi visio summi
 plena boni, cui suspirat plebs illa fidelis,
 Hierusalem, peregrina exul noctemque diemque,
 que requies lassus mercesque erit ampla laborum⁴⁶.

Se il finale della *Epyst.* I 5 può risentire di una certa predicazione coeva, incentrata su profezie di diverso tenore relative alla fine o al protrarsi della *vacatio* (si pensi soltanto a Venturino da Bergamo)⁴⁷, l'esaltazione del buon governo garantito dal ritorno nell'Urbe contiene un dettaglio ideato per catturare l'attenzione del pontefice: la fine di ogni *falsa superstitio* (vv 106-107), come quelle eresie combattute con aspra efficacia dal teologo Jacques Fournier durante la sua carriera vescovile. Si tenga presente che, tra le istruzioni inviate al nunzio nel giugno del 1336 si annovera il compito di dare la caccia ai *fraticelli* presenti a Roma e nelle terre della Chiesa⁴⁸. Il ritorno del pontefice, dunque, potrebbe segnare anche un rafforzamento dell'ortodossia⁴⁹.

Per quanto riguarda la datazione, il tono ieratico ed esaltato dei versi conclusivi credo possa indurre ad ipotizzare una stesura a ridosso del 27 dicembre 1335, allorquando il più volte citato Bertrand de Déaulx venne insignito dal popolo romano del titolo di *sindacus et defensor* dell'Urbe,

⁴⁵ Il riferimento al nesso tra il ritorno del pastore nei suoi pascoli, ovvero del pontefice a Roma, e il rinnovarsi di una novella età dell'oro per l'Italia, finalmente pacificata, si legge anche in *Sen.* VII 1, 214-220.

⁴⁶ *Epyst.* I 5, vv. 114-119.

⁴⁷ Cfr. Corsi 1989.

⁴⁸ Cfr. Mollat 1950, coll. 246-247, lettera n. 945, Avignone, 23 giugno 1336, a Bertrand de Déaulx.

⁴⁹ Studi recenti hanno ricostruito nel dettaglio il ruolo di Jacques Fournier nella lotta alle eresie nella Francia meridionale (Bueno 2015) e il successivo impegno profuso, allo stesso scopo, durante il suo pontificato (Parent 2018).

segnando la fine della fallimentare signoria di Roberto d'Angiò, e il gennaio dell'anno seguente, con la stipula nella chiesa di Araceli di una tregua tra gli Orsini e i Colonna. A maggio del 1336, la ripresa delle ostilità tra le due famiglie rivali e il protagonismo di Jacopo Savelli, delineano un clima assai meno ottimista in merito alla tenuta dell'ordine pubblico a Roma.

Bibliografia

- Baldassari, G. (2006), *Unum in locum: strategie macrotestuali nel Petrarca politico*, LED, Milano.
- Baluze E. (1916) (a c. di), *Vitae Paparum Avenionensium hoc est historia pontificum romanorum...ab anno Christi 1305usque ad annum 1394*, vol. I, Letouzey et Ané, Paris.
- Baron, H. (1968), *The Evolution of Petrarch's Thought* in Id., *From Petrarch to Leonardo Bruni*, Chicago-London, pp.7-50.
- Berté, M. (2014), *Introduzione* in F. Petrarca, *Improvvisi. Un'antica raccolta di epigrammi*, a c. di M. Berté, Salerno editrice, Roma, pp. XIII-LVI.
- Bueno, I (2015), *Defining Heresy. Inquisition, Theology, and Papal Policy in the Time of Jacques Fournier*, Brill, Leiden-Boston.
- Carducci, G. (1876), *Rime di Francesco Petrarca sopra argomenti storici morali e diversi. Saggio di un testo e commento nuovocol raffronto dei migliori testi e di tutti i commenti*, F. Vigo, Livorno.
- Corsi, D. (1989), *La "crociata" di Venturino da Bergamo nella crisi spirituale di metà Trecento*, in "Archivio storico italiano", vol. 147, pp. 697-747.
- De Mattei, R. (1944), *Il sentimento politico del Petrarca*, Sansoni, Firenze 1944.
- Dionisotti, C. (1999), *Geografia e storia della letteratura italiana*, Einaudi, Torino, 1999, pp. 55-88.
- Duprè-Theseider, E (1952), *Roma dal comune di popolo alla signoria pontificia (1252-1377)*, Cappelli, Bologna.
- Epyst* = F. Petrarca, *Epistulae Metricae. Briefe in Versen*, herausgegeben, übersetzt und erläutert von O. und E. Schönberger, Königshausen & Neumann, Würzburg.
- Fam.* = F. Petrarca, *Le familiari*, edizione critica per cura di N. Rossi, Le Monnier, Firenze, 1933-1942, 4 voll.
- Fenzi, E. (2016), voce *Politica* in *Lessico critico petrarchesco*, a c. di L. Marcozzi e R. Brovia, Carocci, Roma, pp. 260-275.
- Fenzi, E. (2017), *Pratica politica e pensieri sul potere in Francesco Petrarca: linee per un nuovo approccio*, in *La politica in Toscana da Dante e Guicciardini*, a c. di G. C. Garfagnini, Polistampa, Firenze, pp. 47-75.
- Feo, M. (1979), *Fili petrarcheschi*, in "Rinascimento", II, XIX, pp. 3-89.

- Furlan, F. - Pittaluga, S. (2016), *Petrarca politico*, Dipartimento di antichità, filosofia e storia, Genova.
- Gaeta, F. (1982), *Dal comune alla corte rinascimentale*, in *Letteratura italiana*, dir. da A. Asor Rosa, vol. I, *Il letterato e le istituzioni*, Einaudi, Torino, pp. 149-255.
- Geri, L. (2020a), *Petrarca cortigiano. Francesco Petrarca e le corti da Avignone a Padova*, Bulzoni, Roma.
- Geri, L. (2020b), *Riusi dell'immaginario profetico in Petrarca tra i sonetti "babilonesi" e le Sine nomine*, in "Linguistica e Letteratura", XLV, 1-2, pp. 77-118.
- Geri, L. (2023a), *Le lettere ai curiali nel corpus epistolare di Francesco Petrarca*, in *Lettere dalla Curia. Diplomazia e politicaneî carteggi e nei libri di lettere del Rinascimento*, a c. di Lorenzo Geri e Marcello Simonetta, Morcelliana, Brescia, pp. 23-53.
- Geri, L. (2023b), *"Paupertatem inter divitias amare". Povertà, ricchezza, lusso e magnificenza nelle lettere di Francesco Petrarca*, in "Nuova Rivista di Letteratura Italiana", XXVI, 1, 2023, pp. 11-47.
- Giunta, C. (2002), *Due saggi sulla tenzone*, Antenore, Padova.
- Impr. = *Improvvisi. Un'antica raccolta di epigrammi*, a cura di M. Berté, Salerno editrice, Roma, 2014.
- Jones, F.J (1999), *The Hidden Calendrical Implications Behind Poem 266 of Petrarch's Canzoniere*, in "Italian Studies" LIV, pp. 34-35.
- Mollat, G. (1950a), *Les papes d'Avignon (1305-1378)*, Letouzey & Ané, Paris.
- Mollat, G. (1950b), *Benoit XII et l'Italie*, in Vidal-Mollat 1950, pp. V-XXI.
- Monti, C.M. (1979), *Una nuova fonte per la storia della scuola di grammatica e di retorica nell'Italia del Trecento. II. Il codice Berkeley, Bancroft Library, f 2 Ms AC 13 c 5*, in "Italia Medioevale e Umanistica", XXII, pp. 396-412.
- Monti, C. M. (1988), *Un carme ignoto del Petrarca e un carme connesso di Pietro da Parma. Il Un carme di Pietro da Parma*, in "Studi Petrarqueschi", V, pp. 126-153.
- Parent, S. (2018), *Benedict XII and Italy: Restoring Orthodoxy and Consolidating Papal Sovereignty after John XXII*, in *Pope Benedict XII (1334-1342). The Guardian of Orthodoxy*, Amsterdam University Press, Amsterdam, pp. 167-190.
- Piccini, D. (2004), *Un amico del Petrarca: Sennuccio del Bene e le sue rime*, Antenore, Roma-Padova.
- Rvf = *Canzoniere*, a cura di M. Santagata, Mondadori, Milano, 2004.
- Santagata M. (1988), *Petrarca e i Colonna. Sui destinatari di 'R. v. f.', 7, 10, 28 e 40*, Pacini Fazzi, Lucca.
- Santagata M. (1992), *I frammenti dell'anima. Storia e racconto del Canzoniere di Petrarca*, Il Mulino, Bologna.
- Santagata M. (2004), commento a Rvf.
- Sen. = *Res Seniles*, a c. di S. Rizzo con collaborazione di M. Berté, Le Lettere, Firenze, 2006-2017, 4 voll.
- Stocchi, M. P. (2014), *Petrarca e Luca da Penne*, in Id., *"In aula ingenti memoriae". Ricerche petrarchesche*, Antenore, Roma-Padova.

- Vidal, J. M. (1911), *Benoît XII (1334-1342) Lettres communes*. Analysée d'après les registres dit d'Avignon et du Vatican par J.-M. Vidal, Albert Fontemoing, Paris, 1903-1911.
- Vidal, J. M. – Mollat, G. (1950), *Benoît XII (1334-1342) Lettres closes et patentes intéressant les pays autres que la France*. Publiées ou analysées d'après les registres du Vatican par J.-M. Vidal et par G. Mollat, E. De Boccard, Paris.
- Wilkins, E. H. (1955), *Studies in the Life and Works of Petrarch*, The Medieval Academy of America, Cambridge.

5. *La “vipera del sangue umano ingorda”: il nemico visconteo nella poesia veneta sulla guerra di Lombardia (1438-1441)*

Anna Gilda Scafaro

1. Nel giugno del 1438 una rovinosa guerra divampava tra la Repubblica di Venezia e il Ducato di Milano: si trattava dell'ennesimo conflitto – il quarto a partire dal 1425 – che i due potentati sostenevano per estendersi a spese l'uno dell'altro e per provare così a imporre la propria egemonia sull'Italia Settentrionale¹. Questa volta vi era in gioco il dominio del bresciano e del bergamasco, aree che la Serenissima anni prima, vincendo la battaglia di Maclodio², aveva sottratto al nemico visconteo, ora pronto a rivalersi con a capo dell'esercito uno dei migliori condottieri del tempo, Niccolò Piccinino. Alle operazioni milanesi di riconquista partecipò anche Gianfrancesco I Gonzaga, comandante dell'armata veneziana dal 1432 fino ad allora: spinto forse dal timore che il suo stato potesse essere investito dalla foga espansionistica di Filippo Maria Visconti e certamente allettato dalle considerevoli promesse territoriali (in caso di vittoria avrebbe acquisito Vicenza e Verona), il marchese di Mantova ufficializzò a luglio il suo passaggio alla parte avversa, guadagnandosi presso i veneziani – e non solo – la fama di traditore³.

¹ Una sintesi concisa ma completa degli scontri tra Venezia e Milano a partire dal 1425, anno in cui la Dominante decise di siglare una lega con Firenze, in guerra con il Visconti, è in Mallet 1996, pp. 194-201; per una dettagliata descrizione delle varie fasi della guerra degli anni 1438-1441 si veda invece Soranzo 1962.

² In verità, prima ancora che terminasse la battaglia (per la quale cfr. Redaelli 1984), alcuni emissari bresciani – tra cui il celebre Pietro Avogadro –, oppressi dalle tasse imposte dai Visconti, organizzarono la cosiddetta Congiura di Gussago offrendo alla Serenissima la propria patria.

³ Sulle motivazioni della decisione del marchese cfr. Tarducci 1899. Lo sdegno veneziano nei confronti del Gonzaga è ben espresso in un'epistola inviata il 28 settembre 1438

Dunque, mentre le forze viscontee oltrepassavano con facilità il fiume Oglio, il Gonzaga poté occupare le terre tra il Mincio e l'Adige; nel giro di poche settimane vennero tagliate tutte le vie di comunicazione, sia di terra sia d'acqua, tra Verona e Bergamo e anche Brescia. Quest'ultima, cinta d'assedio e costretta a fronteggiare ripetuti bombardamenti, fu attaccata dalle forze di Piccinino il 30 novembre, giorno di Sant'Andrea: la resistenza dei bresciani, insieme a quella dei presidi veneti, fu tanto ostinata da costringere gli avversari a retrocedere; a quell'assalto, tuttavia, ne seguirono altri e il blocco della città, colpita per di più da una terribile epidemia di peste, si protrasse fino al 1440⁴. La guerra, invece, sarebbe terminata soltanto l'anno successivo grazie all'intervento di Francesco Sforza che, nominato capitano generale della lega anti-viscontea nel febbraio del '39⁵, fece da intermediario tra Venezia e Milano, riuscendo a ottenere prima una tregua, poi un negoziato di pace e persino le nozze con la figlia del duca, Bianca Visconti⁶.

Lo scontro, durante il quale eventi drammatici e inattesi misero in seria difficoltà la Dominante costringendola in più occasioni a rivedere i propri piani, colpì profondamente gli intellettuali veneti, che affidarono le proprie preoccupazioni a opere letterarie di vario genere: orazioni, epistole, componimenti poetici. In particolare, diversi rimatori fecero sentire la propria voce a guerra ancora in corso, offrendo della casata viscontea ritratti tra loro affini che, imperniati sulle immagini chiave della tradizionale letteratura anti-milanese o su elementi assolutamente originali, miravano a esaltare sì l'infida natura del nemico, ma soprattutto la sua dissimulata vulnerabilità. È quanto si riscontra, ad esempio, in tre testi legati in vario modo ad alcuni dei momenti più concitati del conflitto: mi riferisco al carme latino *Maxime dux Venetum, princeps clarissime, lumen* di autore veronese, alla canzone *Inclita dona, intrepida e pudica* del padovano Jacopo Sanguinacci, e al sonetto *Non ha sì de sevitia voto il sacco* attribuibile al veneziano Marco Piacentini. L'esame di tali composizioni, ovvero dei loro passi salienti, non solo consentirà di definire meglio le modalità rappresentative dei Visconti

da Francesco Barbaro, prefetto a Brescia, allo stesso Gonzaga, accusato di aver violato "iura divina humanaque", cfr. Griggio 1989, vol. II, p. 248.

⁴ Una ricostruzione particolareggiata dell'assedio si legge in Pasero 1963, pp. 54-72; per un'analisi del contesto storico-sociale in cui esso si verificò si rimanda invece al più recente Ardenna 2019.

⁵ Cfr. Cognasso 1955, p. 334.

⁶ Cfr. *ivi.*, pp. 343-45.

nella poesia prodotta in Veneto negli anni dello scontro, ma anche di osservare in tempo reale le reazioni dei contemporanei agli avvenimenti che in ambiente filo-veneziano suscitarono maggiore clamore.

2. Conservato adespoto nel ms. Verona, Bibl. Civica, 1393⁷, il carme *Maxime dux Venetum, princeps clarissime, lumen* è una *exhortatio ad bellum* di 42 esametri che, recuperando l'intelaiatura di una famosa epistola metrica scritta da Antonio Loschi per Gian Galeazzo Visconti, invita il doge di Venezia a prestare attenzione alle sorti di Verona, dilaniata dalle violente incursioni della “meretrix vicina” (v. 12); quest'ultima, adultera (v. 21), violando ogni alleanza e venendo meno perfino alle leggi divine, si è unita al “Colubro” (v. 17) ed è pronta a devastare ogni territorio della Serenissima. I fatti cui l'ignoto autore del testo allude sono chiaramente quelli verificatisi nel 1438: la “meretrix vicina” non può che essere Mantova, rea di aver infranto i patti con Venezia e di essersi congiunta con Milano, indicata invece con l'araldica immagine del serpente. È probabile che il testo sia stato composto poco dopo il mese di luglio, quando era ancora fresco il voltafaccia del Gonzaga e in corso le sue penetrazioni nel contado veronese, cui ai vv. 8-9 si fa cenno: “[...] Per agrum patiuntur bella coloni / interiora sui, nec finis cernitur armis”. Giacché Mantova ha finto di amare Venezia e che ora, “stultissima” (v. 14), crede di poterla distruggere, è bene che il doge invocato nell'incipit – da identificare a questo punto con Francesco Foscari – intraprenda la guerra contro i nemici, affrontando anzitutto l'Anguigero, che con le sue armi terrorizza ormai l'Italia intera (vv. 23-28):

Hic est Marte satus, armis hic territat omnem
 Italiam, cui crinis adest in vertice fulgens
 aureus et crini[s] similis, quem Nisus habebat.
 Non minus auxilii patrio de nomine sumit
 bella gerens, quam cum Libicis pugnat in armis
 Antheus, vires renovans non matre relictas.

⁷ Il carme figura a cc. 157v-158r del codice, il quale si presenta come una raccolta poetica di autori prevalentemente veronesi (per la descrizione si veda Biadego 1892, p. 45). Il testo è edito, tradotto e commentato in Piacentini 2012, pp. 211-13, da cui si cita e a cui si rinvia anche per l'individuazione delle affinità con l'epistola di Loschi. Quanto all'autore, la rubrica non dà indicazioni in merito, mentre è da ricondurre a una mano tarda, settecentesca o addirittura ottocentesca, l'attribuzione in tratto grande a “Cepolla”. Sebbene nel ms. figurino componimenti di Bartolomeo e Antonio Cipolla, rispettivamente giurista e poeta, non vi sono indizi sufficienti per poter attribuire il carme a uno dei due, cfr. in merito Ibid., p. 199.

Dell'antagonista milanese si evidenzia innanzitutto la bellicosità, estremizzando in senso negativo un motivo largamente diffuso nella rimeria cortigiana viscontea, secondo cui tutti i più eminenti membri della famiglia esibiscono impareggiabili virtù militari perché guidati da Marte⁸. Per l'autore del carme, tuttavia, non si tratta di un mero influsso astrale: l'Anguigero è il figlio del dio della guerra e, in quanto tale, costituisce una minaccia ancor più grande per Venezia e il resto della penisola. Eppure esso non è invincibile, al contrario nasconde debolezze di cui la Dominante deve approfittare.

In conformità a un'attitudine propria della poesia coeva, che di frequente ricorre alla citazione erudita di miti e leggende⁹, le fragilità di Milano sono espresse mediante due similitudini mitologiche tra loro complementari. La prima, mai impiegata in relazione ai Visconti, chiama in causa la tragica storia di Niso, il re dal cui capello purpureo dipendeva il destino della città di Megara, caduta nelle mani di Minosse in seguito al tradimento della figlia Scilla, la quale, innamoratasi del re di Creta, decise a sorpresa di tagliare il capello paterno¹⁰. Al pari di Niso, anche il nemico visconteo possiede un *crinis* speciale, *aureus* però (secondo una tradizione meno attestata, accolta nel carme)¹¹ che, se reciso, ne determinerebbe l'immediata rovina. Il capello rappresenterebbe dunque un generico punto debole; questo assume fattezze più precise grazie al paragone successivo, secondo il quale come il gigante Anteo separato dalla madre, la Terra, perde ogni sua forza (difatti fu soffocato

⁸ Si vedano, a titolo esemplificativo, la canzone-visione scritta da Simone Serdini in morte di Gian Galeazzo, *Vinto da la pietà del nostro male*, 254-55: "Sol costui di Marte 'l segno / fatto ha vittorioso e d'onor degno" (edita in Pasquini 1965, pp. 162-69), e due componimenti di Braccio Bracci, uno dedicato a Bernabò Visconti, l'altro a Galeazzo II, ovvero *Illustri e serenissimo, alto e vero*, 39-41: "Egli ama Marte e segue la sua stella, / e di sue imprese sta sommo la rota, sì cche nessuno a lui può contrastare", e *Silenzio posto avea al dire in rima*, 39-41: "El fu sì grande esequitor di Marte / nella sua fresca e verde giovinezza / che senpre vinse tutte le sue 'nprese" (per l'edizione dei testi si ricorre a Limongelli 2019, pp. 230-32 e pp. 92-94; per un'analisi dei componimenti che esaltano le abilità militari viscontee cfr. Id. 2014, pag. 105 e sgg.). Si tenga presente, però, che nella letteratura filo-viscontea la valenza militare non si traduce mai in impeto battagliero: i signori di Milano, di indole mite, prendono le armi solo per difendersi dagli attacchi esterni (cfr. Id. 2019, p. 16).

⁹ Cfr. Flamini 1891, p. 340.

¹⁰ Cfr. Ovidio, *Met.*, VIII 8-10.

¹¹ Sulla tradizione del mito vd. Piacentini 2012, p. 203 n. 39.

da Ercole, dopo esser stato sollevato dal suolo)¹², così l'Anguigero, lontano dalla sua patria, è più esposto agli attacchi e, perciò, meno temibile.

Poco più avanti un ulteriore riferimento mitologico, anche questo pertinente alla saga di Ercole e di uguale valore parenetico, ribadisce la necessità di agire (vv. 35-39):

[...] Pacem quaerens contraria dico:
his orietur amor, Serpens hac bella parabit.
Non requies est danda sibi: se vertet in Ydra,
quae caput in geminum crescet pro quoque reciso.
Marte satum, iam Marte reor nunc esse premendum!
Ergo potens prudensque velis succurrere nobis
Imperioque tuo; si pax infirma videtur,
bella move: iustis certe pax eminet armis!

Dal momento che il Serpente milanese può tramutarsi in Idra, il terribile mostro di Lerna le cui teste velenose, una volta mozzate, ricrescono moltiplicandosi, non bisogna concedere alcuna tregua all'avversario: chi è nato da Marte non può essere sconfitto se non con le armi, il cui uso sarà tanto più legittimo perché animato dal nobile proposito di ripristinare la pace.

Il rimando alla bestia uccisa dall'Alcide, ancora giocato sul rapporto dialettico tra forza e vulnerabilità, non è certo nuovo alla rappresentazione artistica dei Visconti. La figura dell'Idra, grande serpente marino a forma di drago, si lega ancora all'araldica della famiglia: non di rado i miniatori modificavano il classico biscione aggiungendogli zampe artigliate e ali di pipistrello in modo che esso potesse somigliare al mostro, incarnazione nella tradizione blasonica del guerriero valoroso e intrepido, che non ha paura di essere colpito¹³. Ovviamente nel carne in questione l'Idra, da simbolo di coraggio, si tramuta in emblema di inumana ferocia, secondo la consueta tendenza delle opere della controparte a caricare di senso negativo le insegne della casata¹⁴.

¹² Per la storia di Anteo si veda Lucano, *Phars.*, iv 593-653.

¹³ Cfr. Bascapè-Del Piazzo 1983, pp. 314 e 429.

¹⁴ Sulla centralità dell'araldica nelle opere filo-viscontee e in quelle nemiche cfr. Albonico 2014, p. 15 n. 24 e qui il par. 5.

3. La canzone del padovano Jacopo Sanguinacci (1400 ca. – 1442 ca.), *Inclita dona, intrepida e pudica*, s'incentra invece su un altro evento chiave della guerra tra Venezia e Milano: l'ostinato assedio di Brescia¹⁵.

Scritto quando la città già aveva superato le fasi più dure del blocco (la menzione di Stefano Contarini in qualità di comandante della flotta veneta sul Garda – vv. 71-72 – consente di posporre la stesura del testo al maggio del 1439)¹⁶, il componimento mira a incitare i bresciani a non arrendersi e, al contempo, a esaltare le eroiche iniziative intraprese dai condottieri veneziani in favore della “fedelissima” provincia (v. 57), che al contrario cominciava a nutrire un certo rancore nei confronti della poco sollecita Dominante¹⁷.

Dopo aver predetto all'assediate l'imminente capovolgimento dell'andamento dello scontro, e quindi la cacciata dello “stirpador” – evidentemente Filippo Maria Visconti – che l'ha incalzata “or con lusen-ghe or qual morta¹ nemica” (vv. 2-3), Sanguinacci insiste sull'impegno profuso da Venezia nella demolizione dei presidi viscontei (vv. 32-39):

Non fu mai visto el bon Gatto dormire,
ma gir rodendo ogni tenace groppo,
e parme avere el Topo
mezo conquiso che volea el tuo lardo,
e comparise più che mai gaiardo.

¹⁵ Il componimento, tramandato da due soli codici tra loro imparentati, il ms. Canoniciano Ital. 81 della Biblioteca Bodleiana di Oxford e il codice Castiglioni conservato all'Archivio di Stato di Mantova, è edito e commentato in Scafaro 2023, pp. 241-51; il testo è stato poi rivisto da chi scrive per l'edizione delle *Rime* di Jacopo Sanguinacci, di prossima pubblicazione per Edizioni dell'Orso (si cita dunque il testo secondo la lezione aggiornata). Su Sanguinacci in generale cfr. *ivi.*, pp. 6-21, là dove viene indicata la precedente bibliografia sulla vita e la poesia del patavino. Per una più approfondita analisi di *Inclita dona* cfr., invece, Scafaro 2024.

¹⁶ In realtà, poco dopo aver ricevuto l'incarico, Contarini si ammalò e fu perciò sostituito; solo nel novembre del '39 poté dedicarsi alla riorganizzazione della flotta sul lago, ancora come comandante; il poeta potrebbe quindi aver scritto la canzone anche dopo il mese di novembre. Su Stefano Contarini cfr. Frasson 1983.

¹⁷ Il 6 ottobre 1426, nella cattedrale di San Pietro de Dom, Brescia aveva giurato eterna fedeltà a Venezia (sugli eventi che indussero la città a divenire parte integrante della Serenissima cfr. Montanari 2005, pp. 9-13 e Valseriati 2016, pp. 27-28). Quanto al malcontento diffuso in città nel corso dell'assedio, anche Francesco Barbaro, provveditore a Brescia non celava la gravità della situazione, addossandone le colpe all'“ignavia” e alla “negligentia” della Repubblica (cfr. Pasero 1963, p. 65 n. 4); il malcontento bresciano è sotteso anche a un altro componimento risalente al 1439, la sestina *L'alta virtù, conte Francesco Sforza*, dove la città stessa, ormai allo stremo, chiede aiuto al condottiero citato nell'incipit, nella cui forza risiede l'unica e ultima speranza di vincere il nemico (il testo è edito in Comboni 1988, pp. 78-9).

Quante alte imprese piglia per tuo amore,
e come di buon core
ti porge aiuto de salute eterna

A personificare i due acerrimi rivali sono qui non più i classici leone e serpente, bensì due animali propri del mondo favolistico e canterino, il gatto e il topo, con un conseguente abbassamento del livello lessicale, ben visibile soprattutto nella selezione delle coppie rimiche dei vv. 33-34 e 35-36, su cui ha palesemente influito la lettura dei vv. 180-182 della frottola pseudo-petrarchesca *Accorruomo, ch’i’ muoio* (“*Topo che mangia in trappole / caro gli costa el lardo. / Or sai chi è ben gagliardo?*”)¹⁸. Non sfugga, tra l’altro, il rovesciamento dei ruoli del ‘buono’ e del ‘cattivo’ attribuiti alle due figure: in genere – salvo rare eccezioni –, nella tradizione greco-latina e in quella dei cantari è il gatto a tessere insidie al topo e ad assumere, perciò, una connotazione negativa¹⁹; in tal caso il ribaltamento è comunque giustificato dall’esigenza di designare Venezia con un animale più forte e astuto, la cui aggressività è da considerarsi una risposta necessaria e consequenziale all’ingordigia dell’avversario. Quest’ultimo, di cui già è stata sottolineata nella stanza iniziale la volontà di estirpare ciò che non è suo con inganno e violenza, si mostra difatti come un parassita, bramoso del “lardo” altrui: il poeta, adottando una visione del topo meno diffusa – ripresa probabilmente dalla commedia plautina²⁰ – va così a marcare ulteriormente la prepotenza che muove l’operato dei Visconti, nello specifico del duca Filippo Maria, che tuttavia appare ormai “mezo conquiso”.

Non meno mordace si rivela poi il richiamo, più avanti nel testo, ai sostenitori del tiranno milanese (vv. 71-77):

Et oltra il fiume ove Fetonte giace
venir marchesi, conti e gran signori
per conservarte in zoia e santa pace;
costor farano desicar gli umori
ai ghebellini intropici e lebroisi,
e ssoi pensier ventosi
mandar in Libia ove serpenti regna

¹⁸ Si cita il testo della frottola da Cesaro 2022, pp. 101-12.

¹⁹ Cfr. le voci “Gatto” e “Topo” in Stocchi 2012.

²⁰ Cfr. Plauto, *Captivi*, 57.

Gli aggettivi con cui vengono fissati i caratteri dei ghibellini presenti sul territorio bresciano rimandano significativamente a due deleterie patologie, l'idropisia e la lebbra: la corruzione della *pars* avversa diventa così un morbo da debellare e, a tal fine, gli alleati della Serenissima (i "marchesi, conti e gran signori" del v. 72) si serviranno dei serpenti che abitano il deserto libico²¹, luogo dove metaforicamente saranno spediti i nemici e stroncate le loro vane ambizioni. Non si esclude che la scelta delle serpi quali antidoto contro i fautori del duca possa sottintendere un rinvio al blasone visconteo: la rovina di ogni progetto per mano della stessa bestia velenosa emblema della casata milanese costituirebbe, difatti, un contrappasso ideale per i peccati commessi da Filippo Maria e dai suoi seguaci.

4. Sull'ingordigia che infiamma Milano pone l'accento anche il sonetto *Non ha sì de sevitia voto il sacco*, riconducibile a Marco Piacentini (1370 ca. – 1446/53), poeta e pievano attivo a Venezia nella prima metà del Quattrocento²². Il testo, a differenza dei primi due, non riguarda un avvenimento bellico, bensì un fatto che, indirettamente collegato al conflitto, ne avrebbe potuto mutare le sorti in favore dei Visconti: l'elezione ad antipapa, resa nota nel novembre del 1439, di Amedeo VIII di Savoia, che si sarebbe poi fatto incoronare l'anno seguente con il nome di Felice V²³.

Voluta dai padri conciliari di Basilea, la nomina puntava naturalmente a colpire il pontefice regnante, Eugenio IV, originario di Vene-

²¹ L'immagine è di derivazione classica, cfr. Lucano, *Farsaglia*, ix 708-21, ma è probabilmente giunta a Sanguinacci attraverso la descrizione dantesca della bolgia dei ladri (cfr. *Inf.*, xxiv 81-90), la quale supera per numero e varietà di serpenti il deserto libico.

²² Si tenga conto che gran parte della produzione di Piacentini, autore di una corposa raccolta di rime (ben 514) tramandata integralmente dal codice 114 della Biblioteca Bertoliana di Vicenza (Vi), circola adespota. Pietro Bilancioni riuscì comunque ad assegnare al poeta veneziano il canzoniere trádito da Vi – e dunque anche il sonetto in questione – grazie a tre antologie venete (i mss. 1154 della Bibl. Riccardiana di Firenze, ital. 262 [α.U.2.1444] della Bibl. Estense di Modena, e 44 della Bibl. Bertoliana di Vicenza), i cui copisti attribuiscono 13 sonetti presenti in Vi proprio a Piacentini (cfr. Duso 2017, p. 465). In generale, su Piacentini si veda il profilo tracciato in Balduino 1980, pp. 286-94; il testo del sonetto è invece edito in Duso 1995, cui si rimanda anche per un'analisi generale e l'edizione dei restanti componimenti di argomento storico-politico dell'autore. Per un esame più dettagliato dei sonetti scritti da Piacentini sulla figura di Felice V si veda invece Scafaro 2025.

²³ La scelta fu comunicata ad Amedeo il 5 novembre, per poi essere ufficializzata il 6 gennaio del 1440. Sul duca di Savoia cfr. Cognasso 1960 e Andenmatten-Bagliani 1992.

zia e membro non poco influente dell'alleanza anti-viscontea siglata proprio nel '39: la vicenda, apertasi nel giugno dello stesso anno con la scomunica di Eugenio in quanto eretico, destò non poco scalpore negli ambienti filo-veneziani, specie in quelli ecclesiastici, lì dove sotto le preoccupazioni d'ordine religioso si celavano per lo più ansie di tipo politico ed economico²⁴.

Come immaginabile, molti sospettarono che dietro l'azzardata mossa dell'assemblea basiliense si nascondesse lo zampino del Visconti, in un primo momento effettivamente assai vicino al sinodo, di cui egli fu braccio armato fin dal 1432²⁵. Eppure lo stretto rapporto del duca con i padri conciliari, col passare degli anni, sembra via via affievolirsi: la fermezza con cui rifiutò di giurare fedeltà a Felice V, che peraltro era suo suocero (aveva ricevuto in moglie la figlia Maria nel 1428)²⁶, ben rivela la mutata posizione di Filippo Maria, che forse riteneva svantaggiosa la crisi provocata dal concilio²⁷.

Ciononostante, l'odiato Visconti continuò a essere etichettato dai veneziani come il responsabile del nuovo scisma, e lo stesso Piacentini, nell'accusarlo di aver tramato contro l'autorità del pontefice, non perde l'occasione per accennare ai suoi iniqui tentativi di espansione territoriale (vv. 1-4):

Non ha sì de sevitia voto il sacco
la vipera del sangue umano ingorda,
che già con esso, se ben ti ricorda,
n'ha tinto in rubro tre volte Benaco

²⁴ Il Concilio di Basilea, convocato dal predecessore Martino V e cominciato nel 1431, vide fin dal principio il papa scontrarsi con l'assemblea: il primo si attribuiva la sovranità assoluta, la seconda sosteneva invece la propria superiorità sulle decisioni del singolo. Per un profilo del pontefice Eugenio IV cfr. Hay 1993; per le sue posizioni anti-viscontee si legga Caravale 1978, p. 52.

²⁵ Cfr. Plebani 2014, p. 97 n. 31.

²⁶ L'accordo matrimoniale risale però già all'anno precedente. Maria sarebbe poi giunta a Milano solo nel '34, in concomitanza con la nuova alleanza stretta tra il padre e il marito contro le due Repubbliche mercantili, Venezia e Firenze, e al contempo in sostegno del Concilio di Basilea contro Eugenio IV (cfr. Somaini 2020, p. 197 n. 54).

²⁷ Il duca non si lasciò corrompere nemmeno dalla promessa di importanti aiuti militari, né dalla proposta di una sua elezione a gonfaloniere della Chiesa. Per una più approfondita analisi dei rapporti tra Filippo Maria e Amedeo VIII in seguito all'elezione di quest'ultimo ad antipapa si rimanda all'interessante contributo di Belloni 2015 (si vedano, in particolare, le pp. 360-61).

Intarsiando tessere di matrice dantesca e petrarchesca (i primi due versi sovrappongono il ricordo di *Inf.*, VI 49-50: “[...] La tua città, ch’è piena / d’invidia sì che già trabocca il sacco”, a quello di *Rvf.*, CXXXVII 1-2: “L’avara Babilonia à colmo il sacco / d’ira di Dio”)²⁸, il poeta biasima la crudeltà della vipera viscontea²⁹, per la quale le acque del Garda (“Benaco”) sono state intrise di sangue ben tre volte. Sebbene risulti difficile determinare con esattezza gli avvenimenti sottesi al riferimento numerico, il cui valore potrebbe anche essere meramente letterario, ovvero legato all’imitazione di *Inf.*, IX 38 (“tre furie infernal di sangue tinte”)³⁰, si può comunque ipotizzare che il poeta avesse in mente le più recenti battaglie combattute sul lago, scenario principale della guerra in corso tra Milano e Venezia e luogo in cui erano caduti tantissimi uomini, specialmente di parte veneziana³¹.

La quartina successiva rende quindi esplicito il tema centrale del componimento, nonché la ragione per la quale il Visconti è il bersaglio dell’aspro attacco dell’autore (vv. 5-8):

ch’ella non cerchi ancor far di Baldaco
vera la fede e, de Romani lorda,
induendo il bisello cum la corda
d’Italia a tal ch’ha fatto il nome opaco!

Facendo indossare i panni sacerdotali a chi ha oscurato il nome dell’Italia (il “bisello” è il panno usato per il saio dei frati, la “corda” è il cordone che avvolge la vita), il duca di Milano sta provando a rendere immorale la fede cattolica, che ha sede a Roma, nuova Gerusalemme, e a promuovere come “vera” quella di “Baldaco”, la città di Bagdad, nuova Babilonia nel trittico anti-avignonese di Petrarca³², qui coincidente con Basilea, lì dove un gruppo di cardinali s’adopera per rom-

²⁸ Si noti l’uso di “saco” quale prima parola rima in ossequio al secondo sonetto babilonese di Petrarca e l’impiego della rima consonantica in *-orda*, per la quale Piacentini si ispira ancora una volta a Dante e a Petrarca.

²⁹ Per l’immagine della vipera, sempre riconducibile alle insegne della famiglia, cfr. Pagliari 2014, p. 206 nn. 95 e 96.

³⁰ Per l’accostamento lessicale di *tingere* + *rosso* (“rubro”) in riferimento a una distesa d’acqua si veda anche *Rvf.*, xxviii 96: “et *tinto in rosso* il mar di Salamina”.

³¹ Si tenga presente che nel settembre del ’39 la flotta veneta subì una durissima sconfitta sul Garda, il cui dominio era quasi interamente nelle mani dei Visconti, cfr. Soranzo 1962, pp. 57-58.

³² Cfr. *Rvf.*, CXXXVII 8.

pere l’unione inscindibile tra clero e Papa con il supporto del Visconti. Questi a sua volta, pur di riuscire nel suo intento, non ha disdegnato l’aiuto del demonio, che però nulla può dinnanzi alla volontà celeste, pronta a sanare le fratture interne alla Chiesa e a risolvere la sua ambigua condizione di sposa e vedova (vv. 9-14):

Ma celeste favor favente a quella,
che abbandonata nel vacuo cubile
d’esser fra moglie e vedoa querella,
atufferà la disonesta e vile
di Satan voglia, e chi da lui s’apella,
sì che un sol fia pastor et un ovile.

Seppure la sede della Chiesa (il “cubile”) sia vacante – l’allusione è probabilmente all’assenza di Eugenio IV, che trascorse parte del suo pontificato lontano da Roma in seguito alla rivolta popolare del 1434³³ –, presto la Provvidenza “atufferà³⁴” le ambizioni di Satana e di chi a lui si raccomanda (il Visconti) per riportare a capo della comunità cristiana un solo pastore. La chiusa, calco letterale della frase conclusiva di *Gv*, 10, 16 (“fient unus grex, unus pastor”), presagisce dunque con toni solenni e perentori la fine dello scisma e dei piani funesti architettati dal duca di Milano che, intanto, avrà invano preferito il male assoluto a Dio.

5. Tutti e tre i componimenti analizzati, pur ricorrendo a simbologie parzialmente differenti, attribuiscono al nemico un’indole malvagia, incline alla guerra ma non invincibile, e una smodata brama d’espansione che si serve dell’insidia per soffocare la libertà altrui. I poeti veneti si inseriscono così in un filone anti-milanese ben consolidato:

³³ Fomentata dai Colonna, la rivolta portò all’instaurazione della Repubblica Romana e, al contempo, alla fuga del pontefice, che si trasferì a Firenze; in verità lo spostamento temporaneo della sede papale presso la città del Giglio era stato già pianificato in precedenza: la rivolta fu allora non la causa della fuga, bensì uno sprone. Per un’analisi dettagliata degli antefatti e delle vicende successive all’approdo a Firenze di Eugenio IV si leggano Plebani 2012 e Id. 2014.

³⁴ Il verbo, pertinente a uno stile aspro e plebeo, e pertanto particolarmente adatto ad esprimere un’azione intrapresa contro Satana, è di ascendenza dantesca (cfr. *Inf.*, viii 53 e xxi 56), ma è presente anche in un sonetto-invettiva di Franco Sacchetti contro i guerrafondai, scritto durante il conflitto scoppiato tra Milano e Firenze nel 1390 (*Non sofferir, Signor, più: manda, manda*, 9-11: “Piovi tempesta sopra loro, e foco / attùfagli in un puzzollente lago, / dove l’abisso s’apra nel suo loco”, in Ageno 1990, p. 139).

rappresentazioni analoghe dei Visconti, finalizzate a enfatizzarne la crudeltà, affiorano copiose dalla rimeria storico-politica prodotta in ambito fiorentino tra la seconda metà del secolo XIV e i primi due decenni del XV, periodo in cui la città del Giglio fu impegnata a contrastare militarmente l'irruente politica espansionistica avviata da Bernabò e poi continuata dai suoi discendenti, Gian Galeazzo e Filippo Maria³⁵.

A emblema di tale produzione può essere assunta la canzone *Credi tu sempre, maledetta serpe*, scritta da Franco Sacchetti nell'estate del 1371, in occasione dell'istituzione di una lega contro Milano da parte delle città toscane – inclusa Firenze – e il pontefice Gregorio XI. Si leggano i versi iniziali (1-5)³⁶:

Credi tu sempre, maledetta serpe,
regnar vivendo pur de l'altru' sangue,
essendo a tutti velenoso tarlo?
Tu se' iniqua e maligna sterpe;
chi più ti serve, più doglioso langue.

Come nei testi dei rimatori veneti, si assiste a una pungente svalutazione del blasone visconteo, rinforzata dalla rima "serpe" : "sterpe"³⁷, e all'accentuazione dell'opportunismo sotteso alle mosse di Bernabò, designato mediante la classica immagine del serpente che vive del sangue altrui e quella meno comune del tarlo velenoso.

Più avanti, invece, la signoria milanese è equiparata a un girone infernale popolato da gente avversa a Dio, incitata a devastare le terre in cui vige la *libertas* (vv. 46-51):

Cammera di ladroni e di compagne,
ostel di gente contro a Dio perversa

³⁵ I prodotti di tale rimeria sono segnalati in Medin 1891, pp. 744-47, 780-89 e nello studio di Lanza 1991; a questi si aggiungano le due canzoni di Bruscaccio da Rovezzano commentate in Ruggiero 2016.

³⁶ La lega, in verità, coinvolse anche i marchesi Niccolò II d'Este e Giovanni di Monferrato, il conte Amedeo VI di Savoia e Giovanni I d'Angiò. Si cita ancora il testo da Ageno 1990, pp. 181-84.

³⁷ Come opportunamente segnalato in Pilosu 2024, p. 488. Si consideri che, dopo Sacchetti, la svalutazione dello stemma visconteo raggiungerà l'apice alla fine del Trecento con il carne di Coluccio Salutati *Cur tenet infantem coluber crudelis in*, nel quale si legge che il serpente rappresenta la natura di chi lo ha scelto come proprio simbolo: se nella Bibbia il serpente è colui che ingannò i progenitori, allora dai Visconti non ci si può aspettare altro che frode e crudeltà (cfr. Monti 2008, pp. 873-74).

è il cerchio dove la tua possa chiude:
 con questo guasti i piani e le montagne
 de' liberi viventi, e con diversa
 rapina segui le tue voglie crude.

Una critica condotta con termini simili e ancora fondata sull'allegoria araldica volta in negativo si ritrova anche in *Dolce mia patria, non ti incresca udirmi*, celebre canzone con cui Giovanni Gherardi, a ridosso della guerra scoppiata tra Firenze e Milano nel 1390, esorta il Giglio ad affrontare il nemico senza temerne la potenza, “imbecille” e sopravvalutata³⁸. Marte, del resto, premierebbe i difensori della libertà pur se questi avessero contro mille tiranni (vv. 53-58; 72-78)³⁹:

Questa biscia malvagia a tte nimica,
 sì come a tte a chi ben vive al mondo,
 pensa la bella Italia incapestare
 con lusinghe e malizia; esta impudica
 sparge il dolce velen[o] per lo suo tondo
 a intenzione di sé madonna fare.

[...]

Omai chi vuol virtù ne prenda sdegno,
 con forza d'arme, con tesoro e arte,
 non tema sua possa assai imbecille:
 ché, sse tiranni mille
 fosseno insieme, ci dimostra Marte
 aver triunfo e corona d'uliva,
 fonte di libertate, madre diva.

Ugualmente, Antonio di Meglio in un sirventese composto nel 1428, subito dopo la pesante sconfitta subita dai fiorentini a Zagonara, prega i suoi concittadini di rispondere immediatamente all'umiliante offensiva del “malvagio angue”, perché un'azione non tempestiva potrebbe comportare danni fatali (vv. 125-122)⁴⁰:

Voltinsi i visi fieri al malvagio angue,
 o car' buon cittadini;

³⁸ L'agg. “imbecille” sta per ‘limitata’, ‘inadeguata’ (cfr. TLIO, s.v. § 1.1)

³⁹ Per la datazione della canzone di Gherardi ci si attiene alla più recente proposta di Battera 2023, pp. 45-47; si cita il testo da Lanza 1990, pp. 205-7.

⁴⁰ Ivi, pp. 309-12.

noi siam pur Fiorentini,
 liber' Toscani, in Tal specchio e lume!
 Resurga il giusto sdegno per costume
 avuto sempre a tempo
 né più s'aspetti tempo,
 perché nel più tardar tutto è il periglio.

Questi esempi di componimenti di parte fiorentina, per ragioni di spazio rapidi e parziali, mostrano dunque come i rimatori veneti di cui ci si è occupati abbiano potuto sfruttare motivi, usi lessicali ed espedienti retorici ampiamente attestati nella tradizione (si vedano l'associazione tra la biscia blasonica e la malignità di chi se ne fregia, l'impiego di lemmi afferenti al campo semantico della frode; l'enfasi posta sulle debolezze del nemico e sull'urgenza di attaccarlo). Ciò, ovviamente, non significa che lo sdegno manifestato nei confronti della famiglia viscontea equivalga a un semplice sentimento letterario; al contrario, tali poeti, in qualità di spettatori della guerra in corso nonché di membri dello Stato veneziano, palesano passioni e timori della propria comunità di appartenenza, la quale senza dubbio percepì i Visconti come un pericolo di cui occorreva al più presto liberarsi.

Bibliografia

- Ageno, F. (ed.) (1990), F. Sacchetti, *Il libro delle Rime*, Leo S. Olschki, Firenze.
- Albonico, S. (2014), *Premessa*, in *Valorosa vipera gentile. Poesia e letteratura attorno ai Visconti fra Trecento e primo Quattrocento*, a cura di S. Albonico, M. Limongelli, B. Pagliari, Viella, Roma.
- Andenmatten, B., Paravicini Bagliani, A. (eds) (1992), *Amédée VIII-Félix V, premier duc de Savoie et pape (1383-1451)*. Atti del Convegno, (Ripaille-Lausanne, 23-26 ottobre 1990), Losanna.
- Ardenna, G. (2019), *Il contesto politico-sociale dell'assedio del 1438-1439. Brescia tra i Visconti e Venezia*, in *Anatomia di un miracolo. I santi Faustino e Giovita all'assedio di Brescia (13 dicembre 1438)*, a cura di N. D'Acunto, Morcelliana, Brescia, pp. 35-44.
- Balduino, A. (1980), *Le esperienze della poesia volgare*, in *Storia della cultura veneta*, III, 1, *Dal primo Quattrocento al Concilio di Trento*, Neri Pozzi Editore, Vicenza, pp. 265-367.
- Battera, F. (2023), *Per la datazione della canzone Dolce mia patria, non ti increasca udirmi, di Giovanni Gherardi da Prato*, in Vianello, V., Zava, A. (eds) *"L'umanesimo della parola". Studi di italianistica in memoria Attilio Bettinzoli*, a cura di V. Vianello, A. Zava, Edizioni Ca' Foscari, Venezia, pp. 41-53.

- Belloni, C. (2015), *La politica ecclesiastica di Filippo Maria Visconti e il Concilio di Basilea*, in Cengarle, F., Covini, M.N. (eds), *Il ducato di Filippo Maria Visconti, 1412-47. Economia, politica, cultura*, a cura di F. Cengarle, M.N. Covini, Firenze University Press, Firenze, pp. 321-61.
- Bescapè, G., Del Piazzo, M. (1983), *Insegne e simboli. Araldica pubblica e privata medievale e moderna*, Le Monnier, Firenze.
- Biadego, G. (1892), *Catalogo descrittivo dei manoscritti della Biblioteca Comunale di Verona*, G. Civelli, Verona, pp. 37-47.
- Caravale, M. (1978), *Lo Stato Pontificio da Martino V a Pio IX*, in *Storia d'Italia*, a cura di G. Galasso, vol. 15, UTET, Torino, pp. 1-371.
- Cesaro, R. (2022), *Due frottole tra le Disperse di Petrarca: Accorruomo, ch'ì muioio! e i' ò tanto taciuto*, in “Studi di filologia italiana”, LXXX, pp. 65-138.
- Cognasso, F. (1955), *Il ducato visconteo da Gian Galeazzo a Filippo Maria*, in *Storia di Milano*, vol. VI, Treccani, Milano, pp. 1-383.
- Cognasso, F. (1960), s.v. *Amedeo VIII duca di Savoia*, in DBI, vol. 2, pp. 749-53.
- Comboni, A. (1988), *Una sestina sull'assedio di Brescia 1438-1440*, in “Commentari dell'Ateneo di Brescia”, pp. 71-79.
- Duso, E.M. (1995), *La poesia politica di Marco Piacentini*, in “Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti”, CLIII, pp. 425-85.
- Duso, E.M. (2017), *Marco Piacentini*, in ACAV, pp. 465-74.
- Griggio, C. (ed.) (1989), F. Barbaro, *Epistolario. La raccolta canonica delle 'Epistole'*, Leo S. Olschki, Firenze.
- Flamini, F. (1891), *La lirica toscana del Rinascimento anteriore ai tempi del Magnifico*, Nistri, Pisa.
- Hay, D. (1993), s.v. *Eugenio IV, papa*, in DBI, 43, pp. 496-502.
- Inf. = Petrocchi, G. (ed.) (1966-67), Dante Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, Mondadori, Milano.
- Lanza, A. (1991), *Firenze contro Milano: gli intellettuali fiorentini nelle guerre con i Visconti (1390-1440)*, De Rubeis Editore, Anzio.
- Limongelli, M. (2014), *Poeti e istrioni tra Bernabò e Gian Galeazzo*, in *Valorosa vipera gentile*, pp. 85-120.
- Limongelli, M. (ed.) (2019), *Poesie volgari del secondo Trecento attorno ai Visconti*, Viella, Roma.
- Mallet, M.E. (1996), *La conquista della Terraferma*, in Tenenti, A., Tucci, U. (eds), *Storia di Venezia. Dalle origini alla caduta della Serenissima*, IV. *Il Rinascimento. Politica e cultura*, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma, pp. 181-244.
- Medin, A. (1891), *I Visconti nella poesia contemporanea*, in “Archivio storico lombardo”, a. XVIII, s. II, pp. 733-95.
- Medin, A. (1904), *La storia della Repubblica di Venezia nella poesia*, Hoepli, Milano.
- Montanari, D. (2005) *Quelle terre di là dal Mincio. Brescia e il contado in età veneta*, Grafo, Brescia.

- Monti, C.M. (2008), *Il codice Visconti di Modrone 2*, in "Aevum", LXXXII, pp. 849-81.
- Pagliari, B. (2014), *Il perduto (?) canzoniere di Giovanni de Bonis d'Arezzo*, in *Valerosa vipera gentile*. pp. 185-233.
- Pasero, C. (1963), *Il dominio veneto fino all'incendio della Loggia (1426-1575)*, in Treccani Degli Alfieri, G. (dir.), *Storia di Brescia*, II. *La dominazione veneta (1426-1575)*, Morcelliana Editrice, Brescia, pp. 1-396.
- Pasquini, E. (ed.) (1965), *S. Serdini da Siena (detto il Saviozzo)*, *Rime*, Commissione per i testi di lingua, Bologna.
- Piacentini, A. (2012), *Episodi della fortuna del carme Maxime dux Ligurum di Antonio Loschi*, in "Italia medioevale e umanistica", LIII, pp. 181-223.
- Pilosu, A. (2025), *La poesia politica nel Trecento. Storia e testi*, I libri di Emil, Città di Castello.
- Plebani, E. (2012), *Una fuga programmata. Eugenio IV e Firenze (1433-1434)*, in "Archivio storico italiano", CLXX, pp. 285-310.
- Plebani, E. (2014), *La "fuga" da Roma di Eugenio IV e la Repubblica romana del 1434: questioni economiche, conflitti politici e crisi conciliare*, in Chiabò, M. et al. (eds), *Congiure e conflitti. L'affermazione della signoria pontificia su Roma nel Rinascimento: politica, economia e cultura*, Roma nel Rinascimento, Roma, pp. 89-108.
- Redaelli, A. (1984), *La battaglia del 12 ottobre 1427*, in Id., Ravelli, G. (eds), *Macloedio. Le origini. Il Quattrocento. La battaglia del 1427*, Comune di Macloedio, Brescia, pp. 45-70.
- Ruggiero, F. (2016), *Due canzoni antiviscontee di Bruscaccio da Rovezzano nel codice Marucelliano C 152*, in "Filologia e Critica", XLI, pp. 72-93.
- Rvf = Santagata, M. (ed.) (2004), *F. Petrarca, Canzoniere*, edizione commentata, Mondadori, Milano.
- Scafaro, A. (2023), *Le Canzoni di Jacopo Sanguinacci. Edizione critica e commentata. Con il testo critico di sonetti, capitoli quaternari e frottole*, Tesi di Dottorato in Italianistica, Università degli Studi di Roma "La Sapienza".
- Scafaro, A. (2024), *"Inclita dona, intrepida e pudica": una canzone di Jacopo Sanguinacci per Brescia assediata dai Visconti*, in Valerio, S. et al (eds), *Scenari del conflitto*. Atti del XXV Congresso ADI, Roma, Adi Editore, consultabile online: <https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/scenari-del-conflitto>.
- Scafaro, A. (2025), *"Un novo e mistico anticristo": i sonetti di Marco Piacentini sul Concilio di Basilea e l'elezione dell'antipapa Felice V*, in Geri, L. (ed.), *La poesia in Curia da Avignone a Roma (1334-1513)*. Atti del seminario di studi (Roma, 22-23 febbraio 2024), Sapienza Università Editrice, Roma, pp. 111-128.
- Somaini, F. (2020), *Geopolitica, talassocrazia, navi, flotte e marine nel Mediterraneo occidentale del XV secolo*, in Russo, A. et al. (eds), *Ancora su poteri, relazioni, guerra nel regno di Ferrante d'Aragona. Studi sulle corrispondenze diplomatiche*, vol. II, Federico II University Press, Napoli, pp. 155-260.

- Soranzo, G. (1962), *Battaglie sul Garda, sul Po, Mincio e Adige nella guerra veneto-viscontea del 1438-41*, in “Nova historia”, XIV, pp. 38-71.
- Stocchi, C. (2012), *Dizionario della favola antica*, Bur, Milano.
- Tarducci, F. (1899), *L'alleanza Visconti Gonzaga del 1438 contro la Repubblica di Venezia*, in “Archivio storico lombardo”, XXVI, pp. 265-329.
- Valseriati, E. (2016), *Tra Venezia e l'impero. Dissenso e conflitto politico a Brescia nell'età di Carlo V*, Franco Angeli Edizioni, Milano.

6. Il conflitto idruntino (1480-1481) nella lirica aragonese coeva

Erika Amorino

A vicende come la caduta di Costantinopoli del 1453, o la capitolazione di Negroponte (l'attuale Eubea) del 1470, il mondo occidentale rispose con curiosità e paura: secondo un rinnovato sentimento anti-barbarico, si cominciò a ventilare l'ipotesi di una nuova crociata, fomentata soprattutto dai papati di Niccolò V e Pio II. I pontefici auspicavano la spedizione contro gli infedeli chiamando alle armi tutti gli stati italiani, i quali, però, erano per parte loro coinvolti in continue guerre per la supremazia nei territori della Penisola¹. Il primo a rispondere alle incalzanti richieste della Curia fu Alfonso il Magnanimo, seguito da suo figlio Ferrante, che ereditò l'onere paterno. I due sovrani intendevano servirsi di questo accordo con il pontefice per consolidare e legittimare, una volta per tutte, il dominio sulla parte meridionale della penisola, che, nel corso degli anni, era stato osteggiato dalle altre potenze italiane. Tuttavia, nonostante le garanzie, i sovrani aragonesi non si interessarono mai realmente alla questione orientale, almeno fino a quando non furono costretti a farlo. E così, mentre il figlio di Ferrante, Alfonso Duca di Calabria, era impegnato nell'impresa di Toscana, un "accidente insperato" distolse l'erede e le sue milizie dall'azione: il duca di Calabria fu costretto ad abbandonare in tutta fretta Siena e a muovere verso la Puglia. I turchi del gran visir Gedik Ahmed Pascià, già inveleniti per il recente scacco di Rodi

¹ La crociata è stata a lungo considerata un fenomeno esclusivamente medievale, simbolo del Medioevo stesso. In relazione all'età rinascimentale, si è spesso parlato di "crociata tarda" o "ultima crociata", ma queste definizioni non riflettono adeguatamente l'integrazione del fenomeno nel contesto culturale e storico dell'epoca. Sul significato generale della crociata in età moderna si veda Pellegrino 2014; invece, sullo specifico evento che interessò gli aragonesi cfr. Houben 2008.

(23 maggio 1480), s'erano riversati sulle coste pugliesi e avevano asediato ed espugnato la cittadina di Otranto (28 luglio 1480), facendo così il migliore dei favori ai nemici italiani di Ferrante, come Firenze e Venezia, preoccupati degli incalzanti successi militari e diplomatici del Regno aragonese, ben più che delle sorti della cristianità. Nel corso degli anni, infatti, con la sua politica estera spregiudicata, Ferrante si era inimicato molti stati italiani, fino ad essere lasciato solo durante l'assedio; persino il pontefice Innocenzo VIII, l'autorità cristiana in Terra, mostrò totale indifferenza nei confronti dell'evento. La risoluzione del conflitto pugliese, per la fortuna dei Trastàmara, giunse soltanto quando, alla morte del sultano Maometto II, scoppiò in Turchia una guerra civile per la successione al trono che richiamò in patria gran parte dell'esercito indebolendo pesantemente le guarnigioni di stanza in Italia. Così, il 10 settembre 1481, Alfonso Duca di Calabria liberò la città costringendo i nemici alla resa e divenne – almeno per la letteratura e la storiografia coeva di ambito napoletano – il vero eroe, salvatore dell'Italia, e paladino della cristianità.

La liberazione di Otranto da parte del Duca di Calabria rappresentò un momento cruciale per la difesa del Regno aragonese perché consolidò l'immagine della dinastia come protettrice della fede cristiana, un'immagine che trovò eco nelle opere letterarie dell'epoca. L'ideale della crociata, infatti, non si limitò a un obiettivo politico o militare, ma divenne un motivo centrale nella celebrazione letteraria umanistica aragonese, dove gli autori, attraverso stilemi ricorrenti, sublimarono il panico collettivo e l'esaltazione degli eroi che contribuirono alla lotta all'infedele. Questo aspetto, già ampiamente indagato in ambito storiografico, invita ora a concentrare l'attenzione sulla ricca documentazione poetica coeva, spesso trascurata o guardata con diffidenza da chi privilegia una ricostruzione rigorosa dei fatti. Al fine di illustrare di scorcio questo versante, mi propongo di rendere leggibili le testimonianze del conflitto idruntino dalla specola privilegiata della poesia volgare, che, più di quella latina, fu incoraggiata e sovvenzionata dal regno ferrantino².

La guerra di Otranto e, soprattutto la celebrazione di Alfonso Duca di Calabria, sono tematizzati in numerosi componimenti nei canzonieri

² Il contributo di Ferrante alla costruzione di un'identità regnicola attraverso la diffusione della poesia volgare è stato approfondito da Rozzoni 2013, ma anche da Cappelli 2020.

della cosiddetta *vecchia guardia aragonese*. Come è noto, l'etichetta designa, secondo la definizione di Carlo Dionisotti, resa celebre da Santagata³, un circolo di letterati, alcuni dei quali funzionari a servizio del Regno, che, accomunati da criteri anagrafici o dalla posizione sociale, si distinsero per la comune imitazione dei *Fragmenta* nelle loro raccolte di poesie. L'appellativo, dunque, comprendeva – pur con le opportune distinzioni – i nomi di Giovanni Aloisio, Giovan Francesco Caracciolo, Pietro Jacopo De Jennaro, Francesco Galeota e Giuliano Perleoni. In quasi tutti i canzonieri di questi autori, più o meno autobiografici, assieme alle vicende amorose, si adattano in versi anche le riflessioni su fatti di cronaca, o avvenimenti politici, come appunto la battaglia di Otranto.

In tal senso, nella prima sezione del *Perleone* di Giuliano Perleoni (detto Rustico Romano)⁴, l'episodio del conflitto idruntino trova espressione in due canzoni dedicate rispettivamente a Ferrante e Alfonso di Calabria: la *Canzone morale IIII a la Maestà del S. Re Don Ferrando in la obsidione di Hydronto* e la *Canzone V de nuova textura al Illustrissimo S. Duca di Calabria recitata in un convito in forma d'un pastore in la Recuperatione de Hydronto*⁵. Il primo testo è una canzone di undici stanze di quattordici versi (schema ABCBACCDEEDdFF), seguite da un congedo di otto versi (schema ABBAaCC). In essa il poeta si rivolge al “Serenissimo re” affermando che la sua vena poetica (ritratta metaforicamente dalla lira) è ora “baldanzosa” (v. 9) perché risvegliata dal desiderio di celebrare il destinatario che è nominato come “pace inizio e fin di guerra” (v. 28). All'elogio smodato segue, nelle stanze successive, l'appello alle armi attraverso cui la fierezza del sovrano si mostrerà soprattutto contro quei barbari che, seminando discordia nel Regno, lo devastano (vv. 99-107):

³ Dionisotti (in Dionisotti 1963, p. 198) definiva così tutti i lirici napoletani del Quattrocento fino a Sannazaro compreso. L'etichetta fu poi recuperata e ampiamente utilizzata da Santagata 1979.

⁴ Perleoni fu segretario di Federico almeno dal 1487. Sebbene non ci siano date certe sul suo arrivo a Napoli, alcuni indizi nel canzoniere suggeriscono che fosse già presente negli anni '70. Le ricerche archivistiche di Pèrcopo 1894 sono ancora fondamentali per approfondire la sua biografia.

⁵ La riproduzione della raccolta è disponibile sul sito di *Biblioteca Italiana* al link <http://www.bi-bliotecaitaliana.it/testo/ip00287000>, mentre una trascrizione moderna è stata curata da Rodríguez-Mesa 2021. Per approfondimenti critici rimando sinteticamente ad Amorino 2020, per quanto riguarda lo sperimentalismo metrico di questo e altri testi, invece, rinvio a Davoli 2023.

Né sia chi parli d'amicitia o pace
 con queste fiere indomite et crudele,
 per fede et per costumi ad noi diverse,
 anzi, a vendetta s'armi ogni fidele
 contra la ingrata patria dove iace
 l'impia semenza de le turbe perse;
 già spento è al mondo quel superbo Xerse
 e 'l Regno e i subcessori in odio e guerra
 e gli populi eletti ad noi rivolti.

Sulla stessa linea, anche la *Canzone V*, composta da quattordici stanze di otto versi (schema AbAbBccA) seguite da un congedo di nove versi (AbAbBccAA), si configura come un'appassionata esaltazione del Duca, il quale è incarnazione perfetta dell'ideale rinascimentale di principe-guerriero. Alfonso non è solo un condottiero invincibile, ma anche un simbolo di speranza e coesione per l'intera Italia. La narrazione, collocata *post eventum*, presenta l'erede al trono come un *fiero Marte* trionfante (v. 17) che, vincendo la minaccia ottomana a Otranto, ha restituito gloria e sicurezza a un'Italia piegata dal dolore e dall'incertezza (vv. 33-40):

Certo, tu se' quel Duca valeroso
 sol per la cui virtute
 rimaso è il Regno libero e famoso;
 Italia in sua salute,
 le barbariche Rabye son cadute
 per te, Cesar novello,
 et tu sol serai quello
 che in loro ostello serrai glorioso.

Anche in questo caso, ritorna l'appello generale alla mobilitazione contro i turchi, in cui Perleoni esorta gli italiani a unirsi sotto il comando di Alfonso (vv. 49-62):

Chi nega che si tu svegli le spade
 non abi esser seguito
 et che non te sian libere le strade
 al barbarico sito?

Il Duca è invitato dal poeta a cogliere l'opportunità per diventare immortale, seguendo l'esempio degli antichi eroi romani (vv. 83-86):

Non vedi el tempo da farte immortale,
 da superar Marcello?
 Non vedi la via aperta ad bacter l'ale
 supra del popul fello?

Il finale, in continuità con il testo precedente, celebra re Ferrante come simbolo della protezione divina e, insieme a suo figlio, guida nella lotta contro il nemico turco. La canzone si conclude con un appello a un'azione rapida per garantire la vittoria, preservare l'onore d'Italia e consacrare definitivamente il Duca di Calabria a difensore della fede e della patria.

Anche il canzoniere di Pietro Jacopo De Jennaro celebra la battaglia e la riconquista di Otranto attraverso un componimento (di nuovo una canzone, composta da sette stanze di 14 versi ciascuna, con schema ABABCBCDEEDCFF, più congedo di 8 versi, ABBAaCC) che compare sotto la rubrica *Canzone LV, per la quale incita Italia ad unirese in un volere et a mettere el vessillo dello imperio in mano del serenissimo re Ferrando, et a prender l'arme contra del turco*⁶. Il contenuto rimane inquadrato sull'esaltazione di Alfonso, ma in questo caso il testo non celebra la vittoria, bensì lancia un appello alla mobilitazione militare. Il Duca di Calabria è raffigurato, in linea con la propaganda culturale aragonese, come paladino della cristianità intera che ha il compito di destare un'Italia impigrita dal sonno, affinché possa abbandonare le divisioni interne per intraprendere una lotta contro il nemico barbaro. A tal proposito, De Jennaro richiama l'antica grandezza di Roma, simbolo di potenza unitaria incontrastata, e lamenta come le divisioni abbiano compromesso tale eredità che, se ritrovata, potrebbe abbattere finalmente il turco. Il poeta invita quindi tutti gli stati italiani a unirsi in nome di Alfonso (vv. 61-68):

Lascia guidare a'llui tua armata grege,
 però che suona già per ogni terra
 sua forza, sua virtù, suo ingegno et arte;
 ché quanto el sol col suo lume correge,
 tanto fia di tal ben lieto e giocondo,
 attento a la sua retta alma iustizia.
 O quanto se vedrà gloriari milizia,
 essendo lui suo capitan nel mondo!

⁶ Il canzoniere si legge nell'edizione curata da Corti 1959. Per la bibliografia più recente, rimando a Montuori 2017.

L'avversario è connotato barbaricamente come "cru dele e perfido", sempre desideroso di versare sangue, ma impotente di fronte alla pace e alla fede cristiana. Perciò, se chi crede in Cristo si risolleverà, determinato e pronto a seguire il segno della croce, simbolo di fede e lotta contro il peccato, riuscirà finalmente a battere il nemico rendendolo freddo e inerme (vv. 72-85):

So che 'l crudele e perfido avversario,
che sitibundo va del nostro sangue,
non teme se non sul della tua pace.
Ma s'el ti sente al suo voto contrario,
diventerà vie più fredo et exangue
che l'uom che morto in una tomba iace.
Alora fia al voler l'effetto vario,
e col tempo ponito de quel fallo
che fe' sì pronto contro a nostra fede;
però che ciaschedun ch'a Cristo crede,
vedendo tolto dal tuo core il callo,
rimoto ogni intervallo,
armato, ben disposto, in piè e veloce,
sequirà el segno de la santa croce.

Il tempo, sottolinea il poeta, è un elemento cruciale e l'Italia deve agire senza indugi, poiché ogni esitazione potrebbe risultare fatale (vv. 92-98):

non indugiar che poi giunga la sera,
però che mai di notte appare el sole.
Muovi per tempo la tua bella prole
sotto l'auxilio della somma spera,
ch'io temo la primavera
fia dal nemico nostra fé assagliata,
s'el non ti sente innanzi al tempo unita.

Pur brevemente accennato, il resoconto sul contenuto delle canzoni può essere utile per l'individuazione di stilemi consolidati dalla poesia di tematica politica e ideologica di ambito aragonese. Questi testi, infatti, non si limitano a lodare la vittoria militare della dinastia, ma, rappresentando la lotta contro il nemico come una missione che trascende il piano bellico e confina con la dimensione spirituale, restituiscono una dimostrazione concreta della politica propagandistica di ambito

aragonese e di come questa si servì dell'evento bellico per perseguire la legittimazione del dominio in un momento storico di grande fervore bellico. È soprattutto la guerra di Otranto che diventa il terreno in cui la forza armata aragonese, capace di superare le divisioni interne, ritrova un'identità sotto la guida di un principe (il Duca Alfonso) che è insieme valoroso condottiero e simbolo di speranza cristiana.

All'attitudine rigorosamente encomiastica dei testi contenuti nei canzonieri di De Jennaro e Perleoni si contrappone la sperimentazione tematica di Francesco Galeota. Il caso del poeta napoletano è interessante al punto di meritare una trattazione individuale per più ragioni. Innanzitutto perché Galeota, pur molto spesso ignorato da contributi specialistici, propone in maniera originale la tematica bellica, distinguendosi dagli amici e colleghi. La seconda ragione, che induce a una trattazione differenziata, risiede nella constatazione che i componimenti otrantini del Galeota sono tramandati, oltre che dal suo canzoniere, anche dal ms. miscellaneo Riccardiano 2752, una sorta di Codice Isoldiano meridionale, che conserva un'ampia antologia di testi, (per la maggior parte inediti e di aria meridionale appunto), che si configura come prototipo della poesia di ambito cortigiano. Si tratta, infatti, della silloge più ricca e più importante della letteratura del Rinascimento meridionale e, come ha affermato Giovanni Parenti, chiunque intenda occuparsi del manoscritto si trova dinanzi a "un genere artigianale di letteratura, fragile e perfino gustoso", un manufatto composito, che testimonia "un'opera collettiva di poeti a mezzo tempo, destinata prima di ogni altro allo svagato pubblico cortigiano, ma anche pronta a trasferirsi dalle sale signorili a ambienti più modesti"⁷. Databile per elementi interni entro il 1501, il manoscritto, che pure meriterebbe la pubblicazione integrale al pari del Codice Isoldiano, giace inedito, salvo qualche episodica incursione dovuta ad approfondimenti su casi specifici. Sebbene abbia goduto di attenzione già a partire dalla fine del XIX secolo (si pensi al lavoro di Francesco Torraca)⁸, l'unica trattazione completa del codice dal punto di vista contenutistico rimane quella di Parenti, seguita dal contributo linguistico di Giancarlo Schirru⁹. Questo manoscritto rappresenta una tappa obbligata per chiunque intenda ricomporre la parabola poetica aragonese, pur non essendo riferibile

⁷ Parenti 1979, p. 123.

⁸ Cfr. Torraca 1925, pp. 185-258.

⁹ Cfr. Parenti 1979 e Schirru 1995.

a una precisa località o corte: la selezione dei testi, cui viene applicata una sistematica anepigrafia, ha interessi ampi e variegati. Al suo interno si trovano la prima ecloga dell'Arzocchi, due sonetti di Giusto de' Conti, una canzone di Iacopo Sanguinacci e, inframmezzati, i testi più importanti della poesia aragonese, penso all'ecloga V di De Jennaro, alle canzoni di Giuliano Perleoni, ai sonetti di Giovan Francesco Caracciolo o, ancora, di Giovanni Aloisio. La sezione più coerente (e maggioritaria) è però quella che comprende i metri popolari (strambotti, frottole ecc.) per cui gli autori più rilevanti sono Antonio Caracciolo e, appunto, Francesco Galeota¹⁰.

Per comprendere in che maniera debba dirsi originale l'esempio di Galeota all'interno della tematica bellica è utile partire da qualche informazione biografica. Il poeta compare nelle fonti documentarie a partire dal 1467 come figura vicina al principe Alfonso¹¹. Tuttavia, il legame con il rampollo aragonese diventa più evidente e ben documentato dal 1479, anno in cui Galeota lo seguì dapprima in Toscana e, l'anno successivo, nell'agosto 1480, durante la campagna di Otranto. Proprio questa impresa rappresentò un momento cruciale per l'affermazione politica del poeta presso la corte, in quanto in tale occasione si distinse come valoroso uomo d'armi, ma anche come ambasciatore e, non da ultimo, come letterato. Malgrado il ruolo di rilievo, come già accennato, la figura di Galeota non ha ricevuto, in tempi recenti, l'attenzione che meriterebbe. Il poeta, infatti, rappresenta l'esponente di spicco della cosiddetta lirica di *koinè* napoletana, vale a dire un tipo di poesia caratterizzata da un linguaggio mescidato tra il toscano e il campano e tra l'aulico e il popolareggiante. Per lungo tempo su questa produzione è pesata l'ipoteca dell'imitazione petrarchesca; tuttavia gli studi relativi ai poeti aragonesi, inaugurati da Corti ma, sul piano complessivo, ancora fermi alla monografia di Santagata¹², hanno evidenziato la necessità di ridimensionare l'influenza del petrarchismo, alla luce di risorse poetiche che attingevano linguaggio e stile, metri, temi e *topoi* dall'*humus* della poesia popolare e per musica. Secondo la ben

¹⁰ Per una descrizione dettagliata del codice rimando a Parenti 1979 e alla tavola del manoscritto delle pp. 257-77.

¹¹ Sulla biografia del poeta resta meritevole il contributo di Coletti 1998. Per il rapporto d'amicizia tra il Galeota e l'erede al trono, testimoniati abbondantemente da molti componimenti del *Colibeto*, si vedano gli stralci tratti dalle *Ephemeridi* del Leostello riportati dal Flamini 1919, p. 18.

¹² Cfr. Corti 1956 e Santagata 1979.

nota interpretazione di Santagata, la raccolta del Galeota costituirebbe il prototipo della poesia occasionale e del 'Colibeto' appunto, al quale "si oppone la tendenza che ha nel 'libro' il proprio contrassegno, i cui esponenti sono Aloisio e Caracciolo"¹³. Questa valutazione del critico è probabilmente costata all'autore l'esclusione dall'ACAV, complice anche la dedica a Costanza d'Avalos preposta alla raccolta e scritta dallo stesso Galeota:

O infima mia opera non senza grave fatica e dolore composta, io, avendote raccolta insieme che andavi in mille luoghi dispersa, non so che nome te debia dare, che consigliarte né a chi te deba menare che tu fussi digna d'essere ricevuta, imperò che *tu sei più presto uno colibetto de cosse varie che quiterno né libro* a qualche laudabile fine scritto [...] E per essere accusi povera e mal vestita *io non te intitolo*¹⁴.

Con l'appellativo *Colibeto* il poeta intendeva porre sotto lo stesso titolo una molteplicità di testi di qualsiasi argomento, caratterizzati parimenti da un'estrema varietà metrica e stilistica. Eppure, nonostante la modestia espressa in queste righe, Galeota è di fatto uno dei personaggi più apprezzabili della poesia e della politica napoletana del '400.

Anche la maggior parte dei componimenti del canzoniere propongono un dedicatario e una rubrica, fatto che chiarisce il carattere eminentemente sociale della sua poesia, ma spiega pure perché tali versi siano da sempre liquidati sotto la scomoda etichetta di "poesia cortigiana". Questa definizione è avvalorata dalla scelta dei metri: le incursioni di metrica aulica sono limitate (9 sonetti, 9 canzoni – con rimalmezzo –, una ballata, un madrigale, due capitoli e due egloghe). Il poeta, dunque, preferì l'impiego di modi cantabili, di forme popolarreggianti, in particolare strambotti e barzellette di ottonari. Se l'unità dell'opera non è perciò garantita dal filo conduttore della narrazione o dall'architettura compositiva, lo sarà allora "dal fatto di essere semplicemente il luogo di fisica compresenza di materiali che le singole occasioni avevano portato ad essere *in mille luoghi dispersi*"¹⁵. Persino nel *Colibeto*, dunque, si può individuare qualche intento di organizzazione, per esempio nella riunione in blocchi omogenei di tenzoni, epistole (in rima e non), prose ecc. Più che di disorganizzazione e dispersione,

¹³ Santagata 1979, p. 242. Ma si vedano anche le pp. 180-181.

¹⁴ Cito da Formentin 1987, pp. 17-18.

¹⁵ Formentin 1987, p. 17.

allora, si dovrà parlare di carattere elastico del *Colibeto*, in quanto la varietà formale e contenutistica permette una narrazione, o meglio, più narrazioni, tenute insieme “dall’archetipo iniziale farcito via via di nuove accessioni”¹⁶.

Relativamente ai testimoni manoscritti, il *Colibeto* è tradito principalmente da due codici: il ms. α.M.7.32 (=Ital.1168) della Biblioteca Estense di Modena (d’ora in poi E) e il ms. xvii.1 della Biblioteca Nazionale di Napoli (d’ora in poi N). Quest’ultimo, pubblicato da Giovan Battista Bronzini a metà degli anni ’80 dello scorso secolo¹⁷, comprende ben 277 testi poetici più 76 lettere in prosa e dovrebbe coincidere con il codice trascritto da Giovan Marco Cinico del 1491, di cui si hanno scarsissime notizie e perlopiù dovute a Pèrcopo¹⁸. La raccolta, così come è testimoniata da E e N, deve però considerarsi una sorta di repertorio d’autore che, in vista di un’edizione critica, necessiterebbe di integrazioni con materiali estratti da altre fonti. A tal proposito, come si diceva, è considerevole la presenza delle rime di Galeota all’interno di altri testimoni e, nello specifico, dei tre zibaldoni cortigiani, i quali, tra i più significativi nel panorama quattrocentesco della lirica popolareggiante e per musica, contengono sia testi del *Colibeto* (di E e N), sia testi riconducibili a una tradizione estravagante. Tali zibaldoni cortigiani sono il ms. Vat. lat. 10656 della Biblioteca Apostolica Vaticana (d’ora in poi V)¹⁹, il ms. Fonds Ital. 1035 della Bibliothèque Nationale de France (d’ora in poi P), noto come il *Cansonero del Conte di Popoli*²⁰, infine proprio il ms. 2752 della Biblioteca Riccardiana di Firenze (d’ora in poi R), testimone più cospicuo.

Ai fini di un’analisi tematica ben definita, tralascio in questa sede la pur interessante riflessione sui codici P e V, in quanto in essi non compaiono componimenti relativi alla spedizione di Otranto, e prendo in considerazione solo R. Oltre a quelli del Galeota, il codice conserva an-

¹⁶ Formentin 1987, p. 18.

¹⁷ Cfr. Bronzini 1986, pp. 17-157 e Bronzini 1988, pp. 35-119.

¹⁸ Lo studioso sostiene che il testimone fosse conservato almeno fino al ’700 nella biblioteca dei SS. Apostoli a Napoli. Cfr. Pèrcopo 1893, p. 795.

¹⁹ Ne diede una trascrizione completa Bronzini 1971-1979. La silloge risulta inoltre estremamente affascinante in quanto, oltre a barzellette e sirventesi anonimi, accoglie due opere di Boccaccio (*Teseida* e *Filostrato*) e la disperata *Cerbera invoco* del Saviozzo.

²⁰ Il codice, pubblicato parzialmente da Corti 1956 e Santagata 1979, fu edito integralmente da Gil Rovira 2007, e conserva tre testi del poeta, tra cui una tenzone – assente da altri testimoni – con Coletta di Amendolea e Pietro Jacopo De Jennaro.

che altri testi (seppure adespoti) sul tema otrantino, come ad esempio il capitolo ternario *Sia benedetto Dio summo factore* (c. 65r), in cui l'evento drammatico è ricordato esplicitamente nei vv. 25-46. Il capitolo, vicino alle movenze delle canzoni di De Jennaro e Perleoni, celebra re Ferrante come difensore della fede e del popolo e loda la sua devozione a Dio, la giustizia e il valore dimostrato contro i turchi. Attraverso metafore agricole e religiose, l'autore anonimo esalta il ruolo del sovrano in qualità di guida divina e pilastro della cristianità²¹. Il tono encomiastico, qui esplicito, è però ridimensionato qualche foglio dopo, a c. 135r, dove compaiono, appunto, i due strambotti del Galeota (più uno strambotto di risposta), i quali formano una sezione ben compatta del testimone. I rispettivi incipit sono: *Muovo la penna e, come 'l cor me dice* e *Movo le corde a consonar la lyra*. Soltanto il secondo testo, tuttavia, è tramandato sia da R, sia dai codici prima menzionati: se N e R risultano completi, E testimonia solamente *Movo le corde a consonar la lyra*.

Partirei, comunque, dalla lettura del primo testo²²:

Muovo la penna e, come 'l cor me dice,	
forse profeta sospirando scrivo,	
ch'io vedo al tutto spenta la radice	
del nobel sangue sì corrente rivo;	
e se non fosse che parlar non lice	5
come è tanto valor venuto privo	
dirria del mondo misero infilice	
che se vestesse veduo e ccattivo.	
Dov'è la forza e quel ardir che tenne	
Italia sola tutto 'l mondo a freno	10
e puo' tant'anni in pace la mantenne?	

²¹ Trascrivo il testo sulla scorta di Parenti 1979 che lo riporta a p. 145: "Sia benedecto el priegho e 'l gran lamento / che fece el mio Segnor bon re Ferante / quando ha veduto el popolo in tormento; / sia benedecto l'animo costante / la fedel procession con l'altri officii, / avendo gli occhi a Dio continuo inanti; / sia benedecto in suoi tanti propitii / aiuti in recoprar la vera fede, / de Rodi assediata avendo inditii; / sia benedecto chi, servendo, crede / che summa verità consiste in Lui, / come la luce al sol quando se vede; / sia benedecto el figlio, anche per noi / hamesso el sangue e lle fatiche insemi, / più non cercando lo remedio altrui. / La terra benedicho e poi quel seme / che germina tal fructo de valore / onde convien che 'l Turcho Italia trema; / l'armento è benedecto et quel pastore / che ne governa e lla iustitia rege / più che mai fosse al mondo imperatore / conservator de la divina legge".

²² Trascrivo ancora una volta il testo sulla scorta di R e quindi di Parenti 1979 p. 146. È importante sottolineare, tuttavia, che N riporta, rispetto a R, delle varianti; mi limito a segnalare le più consistenti: v. 1 penna] prima N; v. 19 pena] doglia N; v. 21 grande] grave N.

Com'è, si forte, divenuto al meno?
 Era finice in terra, or non à penne,
 Napoli mia che m'ài di dolor pieno.
 Ercole più non è, che 'l ciel sostenne 15
 quand'era pien de stelle e più sireno.
 In quisto tenpo del mio caldo amore
 non posso più libero parlare,
 perché sostengo doppia pena al core,
 onde conviene miei sospir celare. 20
 Nacque nel mondo nel più grande erore
 nel tempo che non so come sperare;
 soccorra dunque il mio sommo Fattore
 che criò fuoco, cielo, terra e mare.

I versi proposti seguono lo schema dello strambotto continuato (con tre stanze di endecasillabi) e rima alternata in tutte e tre le strofe (ABABABAB CDCDCDCD EFEFEFEF). Dal punto di vista contenutistico, il poeta lamenta la decadenza del presente e afferma di scrivere sospirando, guidato dal cuore e, come un profeta, vede estinguersi la radice della nobiltà di stirpe, che ora scorre in un fiume di sangue. Egli vorrebbe affermare, se non fosse proibito parlare apertamente, che il mondo è misero e infelice, tanto da meritare di essere rappresentato come vedovo, povero e desolato. La seconda strofa continua dunque con la riflessione sulla perdita del prestigio e della forza dell'Italia che un tempo dominava il mondo, ma che ora è ridotta in rovina. La metafora della fenice senza ali e l'esortazione a Napoli manifestano il dolore collettivo ma soprattutto personale del poeta. I riferimenti all'io lirico, infatti, divengono via via più evidenti: dapprima il poeta si rivolge alla sua Napoli, che lo ha riempito di dolore, poi parla dell'*hic et nunc*, vale a dire l'epoca del suo "caldo amore", nella quale non gli è più possibile comunicare, sicché si sente costretto a celare i suoi sospiri causati da una doppia pena del cuore, sanabile solo con l'intervento divino. Leggendo lo strambotto senza ausilio paratestuale non si capisce perché esso debba rientrare nel corpus di testi che hanno per tema il conflitto idruntino. Infatti, il riferimento all'evento bellico, qui a malapena percettibile, è reso evidente soltanto in N (cc. 176v-177r) grazie alla rubrica: *Cansone composto quando fu el turco in Otranto: scripte de mano propria del autore: et facte le rubriche similmente*. Già da questo primo testo, dunque, appare chiaro come Galeota, a differenza dei colleghi, non si interessi di un evento storico per fini propagandistici e per celebrare

i sovrani che gli offrono protezione. Il tono marcatamente lirico, anzi, ben lontano dall'encomio, depotenzia di molto la restituzione storica dell'evento e, tramite il *topos* dell'*ubi sunt*, intreccia il dolore personale con quello collettivo, lamentando la decadenza morale e politica della sua epoca. Napoli, oltre che mondo effettivo, diviene simbolo del mondo interiore ed è al centro della sua riflessione, associata a un passato glorioso che si rispecchia in un presente colmo di sofferenza.

L'esperienza personale, con le sue sofferenze d'amore, fa da contrappunto alla sofferenza causata dalle privazioni che il poeta, partito a seguito della spedizione del Duca di Calabria, si trova a fronteggiare. Come accennato, di questo suo coinvolgimento Galeota lascia memoria, anche più esplicita, in un altro componimento, ancora in metro di strambotto, ma di corrispondenza, perché si rivolge al Barone del Muro²³. Il testo in questione compare in R (c. 126r), in N (c. 8v) e questa volta anche in E (c. 35r)²⁴:

Preposta de Francisco Galiota al baron de Muro

Movo le corde a consonar la lira
 ch'era nel litigar tucta smarrita,
 et volendo cantar quasi sospira,
 pensando nell'articoli impedita
 et non possendo ritrovar la mira,
 ch'era da prima facil e erodita;
 con la suave tua cythara tira

²³ Non si possiedono notizie sulla biografia del Barone. Pèrcopo 1893 ha ipotizzato che in lui si celasse Mazzeo Ferrillo, appartenente alla famiglia patrizia iscritta al sedile di Porto. Ferrillo fu consigliere di Ferdinando I e precettore di Alfonso, Duca di Calabria. La sua carriera iniziò nel 1468 come scrivano di ragione e funzionario della tesoreria del duca, ruolo che ricoprì fino a quando diventò primo guardaroba nel 1482. Tuttavia, questa identificazione dello storico si scontra con quella di Flamini 1892 e Torraca 1925, i quali attribuivano i componimenti a un personaggio sconosciuto di nome Errichetto Fortis. Ciò che sicuramente si può rilevare è che il Barone fu rappresentante di spicco della nobiltà più periferica: egli riuscì a convogliare attorno alla sua figura esperienze poetiche significative, sperimentando in prima persona la scrittura in versi. Oltre a questo e altri strambotti destinati al Galeota, il Barone è protagonista dell'allestimento della sezione finale del canzoniere di Giovanni Aloisio – quella in morte di Carina –, nella quale egli compare come autore del componimento introduttivo.

²⁴ Lo strambotto non è trascritto da Parenti 1979; lo trascrivo, dunque, collazionando N, messo a testo (e trascritto da Bronzini 1986 p. 44), con R, il quale presenta versi ipometri (penso al v. 4 "pensando in l'articolo inpedita", al v. 9 "che de la partita", infine al v. 10 "de Puglia e de barbari molesta"). Di seguito si riportano le varianti considerevoli: v. 4 nell'articoli] in l'articolo R; v. 7 cythara] cetera R; v. 9 ch'è pur de la partita] che de la partita R; v. 10 de li] de R.

la nebbia ch'è dinanci a la mia vita,
 ch'è pur de la partita
 de Puglia e de li barbari molesta,
 tal ch'io non so dove tener la testa.

Anche in questo caso si tratta di uno strambotto a rima incrociata, ma con una coda composta da un distico di tre versi, formato da un settenario e due endecasillabi a rima baciata (ABABABAB bCC). Il tema del conflitto si arricchisce ulteriormente legandosi a quello metapoetico: Galeota utilizza la lira come metafora della sua condizione di poeta che è *smarrita*, sconvolta dai *litigi*, cioè dalla devastazione dell'invasione turca di Otranto. Recuperare l'ispirazione in un momento storico in cui il dolore collettivo e personale si sovrappongono è, per l'io lirico, infattibile, pertanto il canto si trasforma in sospiri: l'arte viene soffocata dalla realtà e la poesia diventa un lamento, incapace di trovare espressione piena a causa degli *articoli impedita*. La richiesta d'aiuto rivolta al destinatario del componimento ("con la suave tua cythara tira / la nebbia ch'è dinanci a la mia vita") esprime la necessità di un dialogo poetico che possa dissipare il velo dell'incertezza e della sofferenza che tormenta il poeta. La "nebbia" diventa l'immagine del disorientamento spirituale causato dall'invasione e, infatti, la chiusa ("non so dove tener la testa"), comunica il senso di confusione in cui l'io non riesce più a orientarsi.

Alla richiesta di aiuto, il destinatario risponde per le rime: il testo compare immediatamente di seguito al missivo, quindi alle cc. 9r di N; 126r di R e 35r di E²⁵:

Resposta

Ben par come vincendo ella se gira
 da chel che litigando era sbandita,
 et non ricerca, ché fixo te mira,
 altra focina e farla più polita
 e quella lingua che sì dolce aspira
 che spesso seco a risonar m'invita.
 Io prego Giove che no la martira

²⁵ Nuovamente, il testo è trascritto sulla scorta di N, quindi di Bronzini 1986, che è più corretto, tranne nel caso del v. 5 ("e quella lingua che sì dolce aspira") che in N riporta due volte l'aggettivo *dolce* anziché il più corretto *lingua* ("e quella dolce che sì dolce aspira"). Anche in questo caso R testimonia versi ipermetri (penso al v. 1 ipermetro "Ben pare como vicenda ella se gira") e ipometri (al v. 3 "e non cerca chi fiso remira"; v. 9 "però che sia presta"). Le varianti sono invece: v. 2 chel] quel R; v. 3 te mira] remira R; lingua] dolce N.

e che l'opra s'òa faccia compita,
e sia appresso punita
l'ira con la barbarica tempesta,
e sia con la vigilia e la festa;
però fa che sia presta
la salvatica carne a la cocina
acciò che non s'aspecta di matina.

La risposta del Barone del Muro, che modifica in parte lo schema della proposta aggiungendo un'ulteriore coda (ABABABABbCcDD), rimane parzialmente oscura. Tuttavia, ben si evince il mutamento di tono, perché si pone come controparte positiva e risolutiva del testo precedente, invitando l'interlocutore alla risolutezza e facendo leva sull'intervento divino e sulla forza morale. La *lira* viene celebrata come finalmente vittoriosa, capace di superare i litigi e ritrovare forza e armonia. La metafora della *focina* suggerisce che la lira non ha più bisogno di essere rioraggiata altrove, perché ha già raggiunto la perfezione grazie all'ispirazione che trae dal destinatario. La seconda parte del componimento introduce una preghiera a Giove, simbolo del divino, affinché protegga la lira da ulteriori sofferenze ("non la martira") e le consenta di completare il proprio compito. Nella prospettiva del Barone, la poesia diventa uno strumento di espressione attraverso il quale operare resistenza contro i nemici (la "barbarica tempesta") e ottenere riscatto. Il componimento assume così un tono quasi celebrativo, intriso di speranza per una rapida vittoria e per il trionfo di Napoli e della cultura italiana sulla minaccia ottomana. L'immagine della *carne selvaggia* arrostita nella cucina, da preparare senza aspettare il mattino, è tanto incisiva quanto oscura. Si potrebbe ipotizzare una metafora della punizione e della distruzione dei turchi, i barbari invasori.

Il tema della battaglia di Otranto, nella poesia aragonese, trascende il mero racconto storico e sollecita riflessioni sospese tra propaganda politica, celebrazione monarchica e riflessione lirica. Tale trasformazione è il riflesso di una cultura cortigiana che utilizza la poesia non solo per glorificare il potere, ma anche per forgiare un'identità collettiva, in contrapposizione all'alterità rappresentata dal "barbaro turco". Attraverso una narrazione stratificata che intreccia storia, mito e idealizzazione, i poeti aragonesi elaborano un sistema articolato, in grado di canalizzare e sublimare le tensioni politiche e culturali del loro tempo.

Se, quindi, da un lato De Jennaro e Perleoni si inseriscono nel solco della tradizione encomiastica, rivendicando per la monarchia aragonese il ruolo di guida nella restaurazione della grandezza cristiana, dall'altro, la poesia di Galeota rompe questa cornice celebrativa attraverso l'esperienza personale – espressa sotto forma di tormento amoroso – che si intreccia con le tragedie collettive. Da una parte, dunque, De Jennaro e Rustico che, sulla scorta del modello petrarchesco di *Rvf* 53, si rivolgono a Ferrante e Alfonso, esortandoli a imprese che possano conferirgli l'eterna gloria. La prospettiva di questi poeti viene talora a confondersi con quella classicistica in cui i turchi sono i barbari (βαρβαροι) della tradizione ellenica; a questo ideale umanistico, poi, si associa quello cavalleresco della crociata, della riconquista e della liberazione del santo sepolcro. I componimenti di De Jennaro e Perleoni, nonostante trattino di un fatto storico di attualità, non accolgono riflessioni politiche di particolare rilevanza, ma si configurano come degli estesi panegirici dei due Aragonesi affermando che la pacificazione del mondo civile e la restaurazione della sua antica grandezza materiale e morale porterebbe alla restaurazione dell'antico impero, di cui gli aragonesi devono mettersi a capo, in una sorta di attesa quasi messianica di *renovatio* del mondo cristiano moderno.

Dall'altra parte ritroviamo invece Galeota, il quale, per descrivere la sua condizione di innamorato malinconico, sfrutta i *topoi* della poesia di lontananza perché impegnato nella difesa della città espugnata. Come notato da Alessandra Rozzoni:

Il fatto di aver vissuto quei momenti al fianco del duca di Calabria permettono all'autore di esprimere un punto di vista – seppur filtrato letterariamente – molto più sincero e partecipe rispetto a quello di altri scrittori che ebbero soltanto notizia di questi drammatici eventi, senza averne alcuna esperienza diretta²⁶.

La disperazione di Galeota, quindi, si distingue per la sua intensità, rivelandosi più marcata rispetto a quella degli altri poeti aragonesi che affrontarono lo stesso tema. La sua prospettiva personale, nutrita dall'esperienza diretta degli eventi, imprime ai suoi versi un impeto che trascende la funzione celebrativa, per dar vita a una riflessione sul singolo.

²⁶ Rozzoni 2013, p. 212. Anche Galeota, in realtà, non manca di celebrare il Duca attraverso versi assestati sullo stereotipo encomiastico all'interno del *Colibeto*, in particolare mi riferisco alla *Strussula* 140 in cui, oltre al lessico amoroso, il poeta recupera la tipica immagine trionfale della maestosa entrata di Alfonso a Napoli.

C'è da dire, comunque, che un elemento importante accomuna tutti i testi, ed è la modalità di eleggere l'*altro da sé* a nemico barbaro e pretesto per l'autoaffermazione: la contraddizione tra la retorica di un cristianesimo in difesa e la trasformazione dei turchi in semplici stereotipi non è solo una manipolazione storica, ma una dimostrazione di come la poesia possa dissimulare le inquietudini della cultura umanistica, in cui la lotta per l'identità diventa un mito da perpetuare più che un conflitto da risolvere. Il ricordo di nemici efferati, di tradimenti e di traditori nella lirica aragonese fa sempre da contraltare alla grandezza dei monarchi: "solo descrivendo la crudeltà e l'infedeltà può emergere con limpidezza la clemenza dei sovrani"²⁷. Perciò, l'argomento di Otranto sopravvive alla contingenza perché i poeti e i regnanti continuarono a servirsene: nonostante la sconfitta, il turco continuava anche nei decenni successivi a rappresentare una minaccia. Questo fatto è tanto più evidente se si prende in considerazione che il tema ricompare in Cariteo, nella canzone *Aragonia*²⁸, o in *Se tu, Galeazzo mio, per te contempli* (dedicata a un altro eroe dell'impresa idruntina, Galeazzo Caracciolo)²⁹, ma anche nelle *Metamorfosi* (cantico IV); e riemerge nella produzione in lingua latina: pare che persino Altilio avesse scritto un poema sull'impresa, ad oggi perduto³⁰; lo stesso Pontano scrisse dei versi in lode di Alfonso (*Lyra 7, Laudes Alfonsi ducis Calabriae de victoria Hydruntina Mens Iovis proles, Iove Mens parente*) e, infine, Sannazaro celebra il Duca nell'epigramma I 9.

Sarebbe auspicabile, dunque, seguire nella raccolta dei testi poetici sull'argomento, al fine di esaminare con maggior chiarezza le modalità adoperate in tutta la produzione poetica aragonese. Come si è cercato di dimostrare, seguire questa pista può rivelarsi estremamente efficace, in quanto permette di interpretare un evento storico collegando esigenze propagandistiche e istanze individuali, il cui connubio rispecchia perfettamente le tensioni politiche e le aspirazioni della cultura dell'epoca.

²⁷ Rozzoni 2013, p. 75.

²⁸ Già presente nella prima redazione del canzoniere del barcellonese, per cui si veda Cariteo 2021, pp. 338-353.

²⁹ Cfr. Percopo 1892, pp. 92-96.

³⁰ Ivi, p. CCXIV.

Bibliografia

- Amorino E. (2020), *La metafora nautica nel canzoniere di Giuliano Perleoni*, in "Studi (e testi) italiani", 44-45, 2020, pp. 57-78.
- Bronzini, G.B. (1979-1983), *Serventesi, Barzellette e strambotti del Quattrocento dal Cod. Vat.Lat. 10656*, in "Lares", 45, pp. 251-262; 46, 1980, pp. 43-53, 219-237, 357-371; 47, 1981, pp. 389-400; 48, 1982, pp. 213-247, 389-400, 547-570; 49, 1983 pp. 413-445, 591-618.
- Bronzini, G.B. (1986-1988), *Francesco Galeota. Canzoniere ed epistolario (dal Cod. xvii. 1 della Biblioteca Nazionale di Napoli)*, in "Archivio Storico per le Province Napoletane", CIV, pp. 17-157 e CVI, 1988, pp. 35-119.
- Cappelli, G.M. (2020), *Poesia ideologica alla corte d'Aragona: Sannazaro e altri*, in *I "Sonetti et canzoni" di Sannazaro*, a. c. di G. Baldassari, M. Comelli, Leditzioni, Milano, pp. 183-203.
- Cariteo, (2021), *Endimion a la luna*, Edizione critica e commento a cura di A. Carlomusto, Edizioni dell'Orso, Alessandria.
- Davoli, F. (2023), *Fra canzoni petrarchesche e di "nuova textura": qualche osservazione sul "Perleone" di Rustico Romano*, "Stilistica e metrica italiana", 23, pp. 79-99.
- Dionisotti, C. (1963), *Appunti sulle rime del Sannazaro*, in "Giornale storico della letteratura italiana", CXL, 1963, pp. 161-211.
- Flamini, F. (1892), *Francesco Galeota, gentiluomo napoletano del Quattrocento e il suo inedito Canzoniere*, "Giornale storico della letteratura italiana", XX, 1892, pp. 1-90.
- Formentin, V. (1987), *Le lettere del Colibeto*, Liguori Editore, Napoli.
- Gil Rovira, M. (2007), *Canzonero del Conte di Popoli*, Centro de Lingüística Aplicada Atenea, Madrid.
- Houben, H. (2008), *La conquista turca di Otranto (1480) tra storia e mito*, Atti del Convegno internazionale di studio, Otranto – Muro Leccese, 28-31 marzo 2007, a cura di H. H., 2 voll., Congedo editore, Galatina.
- Parenti, G. (1979), "Antonio Carazolo desamato". *Aspetti della poesia volgare aragonese nelms. Riccardiano 2752*, in "Studi di Filologia Italiana", 37, 197, pp. 119-279.
- Pellegrino, M. (2014), *La crociata nel Rinascimento: mutazioni di un mito 1400-1600*, Le Lettere, Firenze.
- Pèrcopo, E. (1892), *Le rime del Chariteo*, Accademia delle Scienze, Napoli.
- Pèrcopo, E. (1893), *Nuovi documenti sugli scrittori e gli artisti dei tempi aragonesi*, "Archivio Storico per le Province Napoletane", pp. 790-812.
- Pèrcopo, E. (1894), *Nuovi documenti sugli scrittori e gli artisti dei tempi aragonesi*, "Archivio Storico per le Province Napoletane", 19, pp. 740-779.
- Rodríguez-Mesa, F.J. (2021) *El Perleone de Rustico Romano: un cancionero de la Nápoles aragonesa*, Comares, Granada.
- Rozzoni, A. (2013), *La poesia politico-encomiastica aragonese: modelli, generi, temi*, tesi di dottorato in Storia della lingua e letteratura italiana, XXVI ciclo, Università degli Studi di Milano.

- Santagata, M. (1979), *La lirica aragonese. Studi sulla poesia napoletana del secondo-Quattrocento*, Antenore, Padova.
- Schirru, G. (1994 e 1995), *Profilo linguistico dei fascicoli VIII e IX del ms. Riccardiano 2752*, "Contributi di Filologia dell'Italia Mediana", 8, pp. 199-239; 9, (1994-1995), pp. 117-175.
- Torraca, F. (1925), *Aneddoti di storia letteraria napoletana*, Il Solco, Città di Castello, pp. 185-258.

Indice dei manoscritti

CITTÀ DEL VATICANO, Biblioteca Apostolica Vaticana	
Vaticano Latino 3793	23, 55
Vaticano Latino 10656	128
MODENA, Biblioteca Estense Universitaria	
α. U.2. 1444, ital. 262	108
α. M.7.32 ital. 1168	128
NAPOLI, Biblioteca Nazionale 'Vittorio Emanuele III'	
XVII. 1	128
VICENZA, Biblioteca Civica Bertoliniana	
ms. 44	108n
ms. 114	108n
FIRENZE, Biblioteca Nazionale Centrale	
Nuovi Acquisti 333	47
FIRENZE, Biblioteca Riccardiana	
ms. 1154	108
ms. 2752	125, 128
MANTOVA, Archivio di Stato	
codice Castiglioni	106
OXFORD, Bodleian Library	
Canoniciano it. 54	64, 77
Canoniciano it. 81	106
PARIS, Bibliothèque Nationale de France	
Ital. 1035	128

PISA, Archivio Diocesano	
C 105	45-46
VENEZIA, Biblioteca Nazionale Marciana	
It. Z 13	70
VERONA, Biblioteca Civica	
ms. 1393	103

Indice dei nomi

- Agnolo di Tura, 42n, 44
Albonico, Simone, 105n, 114
Aldinucci, Benedetta, 44, 65
Alfani, Gianni, 55
Alfonso d'Aragona, duca di Calabria, 13, 119-120, 122-123, 125, 131 e n, 134 e n, 135
Alfonso X di Castiglia, 25, 36
Alfonso il Magnanimo, 119
Alighieri, Dante, 17-19, 21, 26n, 29, 36, 96, 110 e n
Allamandri, Giulio, 45n, 64
Aloisio, Giovanni, 121, 126-127, 131n
Amedeo VI di Savoia, 112n
Amedeo VIII di Savoia, 108 e n, 109n
Amorino, Erika, 13, 121n, 136
Andenmatten, Bernard, 108n, 114
Angiolieri, Cecco, 59, 64
Antonelli, Armando, 47n, 64
Antonelli, Roberto, 9n, 15
Ariani, Marco, 39
Ardena, Giancarlo, 37, 102, 114
Artifoni, Enrico, 37
Arzocchi, Francesco, 126
Asor Rosa, Alberto, 99
Avesani, Rino, 64
Avogadro, Pietro, 101n
Baldassari, Gabriele, 83n, 98, 136
Balduino, Armando, 108n, 114
Baluze, Étienne, 93n, 98
Banchi, Luciano, 61, 64
Banfi, Luigi, 66
Bani, Luca, 39
Barański, Zygmunt Guido, 29n, 38
Barbaro, Francesco, 102n, 106n
Baricci, Federico, 71n, 80
Barbero, Alessandro, 43n, 64
Baron, Hans, 83n, 98
Bascapè, Giacomo, 105n, 115
Battera, Francesca, 113n, 114
Bellomo, Saverio, 36, 38
Belloni, Cristina, 109n, 115
Beltrami, Pietro, 32n, 38, 47n, 64
Benedetto XII, 13, 91, 92 e n, 93, 95-96
Beretta, Andrea, 22n, 24n, 38
Berisso, Marco, 31n, 38, 59, 64
Berté, Monica, 88n, 98-99
Bertoletti, Nello, 74, 80
Bertran de Born, 19
Bertrando del Poggetto, 49

- Biadego, Giuseppe, 103n, 115
 Bilancioni, Pietro, 108n
 Boccaccio, Giovanni, 128n
 Bologna, Corrado, 45n, 64
 Borsa, Paolo, 10, 11n, 15, 18n, 19 e n, 20n, 21 e n, 22 e n, 33n, 37 e n, 38, 64
 Bosone da Gubbio, 84
 Boulogne, Gui de, 85, 88-89
 Brambilla Ageno, Franca, 65, 111n, 112n, 114
 Branca, Vittore, 64
 Brancato, Vittoria, 22n, 24n, 38
 Brandi, Elisa Tosi, 45n, 65
 Bronzini, Giovan Battista, 128 e n, 131n, 136
 Brovia, Romana, 98
 Brugnolo, Furio, 76, 80
 Bruni, Francesco, 20n
 Brusciaccio da Rovezzano, 112n
 Bueno, Irene, 97n, 98

 Cabassole, Philippe de, 85
 Cachey, Theodore, 29n, 38
 Calzoni, Raul, 39
 Cammarosano, Paolo, 80-81
 Cangrande della Scala, 12, 48, 69-70, 72-73, 75-77
 Capovilla, Guido, 38
 Cappelli, Guido, 10n, 15, 120n, 136
 Caracciolo, Antonio, 126
 Caracciolo, Galeazzo, 135
 Caracciolo, Giovan Francesco, 121, 126-127
 Caravale, Mario, 109n, 115
 Cardini, Franco, 64
 Carducci, Giosue, 83n, 98
 Cariteo (Benet Garret), 135 e n, 136
 Carlo d'Acaia, 43-44, 49
 Carlo I d'Angiò, 28, 41, 50, 58
 Carlo d'Angiò, duca di Calabria, 41, 71
 Carlomusto, Alessandro, 136
 Carracci, Mascetta, 28
 Carrai, Stefano, 25n, 29 e n, 32n, 33n, 35n, 38
 Castellani, Arrigo, 51n, 54-55, 59-61, 65
 Castruccio Castracani, 42
 Cavalcanti, Guido, 21, 29
 Cengarle, Federica, 115
 Ceruti Burgio, Anna, 66
 Cesaro, Raffaele, 15, 107n, 115
 Chiabò, Myriam, 116
 Cinico, Giovan Marco, 128
 Cino da Pistoia, 18
 Ciociola, Claudio, 47, 65, 70n, 80
 Cione Baglioni, 29
 Cipolla, Carlo, 49n, 69 e n, 72 e n, 73n, 77n, 80
 Cipolla, Antonio, 103n
 Cipolla, Bartolomeo, 103n
 Clemente V (Bertan de Got), papa, 41
 Clemente VI (Pierre Roger), papa, 85, 89, 91
 Cocito, Leonardo, 64
 Cognasso, Francesco, 102, 108n, 115
 Cola di Rienzo, 89
 Coletta di Amendolea, 128n
 Colletti, Marco, 126n
 Colonna, Giacomo, 87, 95
 Colonna, Giovanni, 83-84, 86-88
 Comboni, Andrea, 106n, 115
 Comelli, Michele, 136
 Contarini, Stefano, 106 e n
 Conti, Ildebrando 89

- Contini, Gianfranco, 22n, 23n, 30 e n, 38, 47 e n, 55, 65, 70 e n, 71n, 75 e n, 80
 Convenevole da Prato, 24
 Corradino di Svevia, 50n-51n
 Corsi, Dinora, 97n, 98
 Corsi, Giuseppe, 44 e n, 46, 48n, 58, 65,
 Corti, Maria, 74n, 75n, 80, 123n, 126 e n, 128n
 Cortusi, Guglielmo, 74
 Costanza d'Avalos, 127
 Covini, Maria Nadia, 115
 Cupelloni, Francesca, 48n, 65

 D'Acunto, Nicolangelo, 114
 D'Ancona, Alessandro, 48n, 65
 Daniel, Arnaut, 18
 Dante da Maiano, 29
 Davanzati, Chiaro, 20, 23 e n, 24-27 e n, 28-30, 36-39
 Davidsohn, Robert, 41n, 65
 Davoli, Francesco, 121n, 136
 Déaulx, Bertand de, 93, 97 e n
 De Bartholomaeis, Vincenzo, 61, 66
 Decaria, Alessio, 14 e n, 15
 De Jennaro, Pietro Jacopo, 13, 121, 123, 125-126, 128n, 129, 134
 Delcorno, Carlo, 47n, 65
 Delle Donne, Fulvio, 10n, 15
 Del Piazzo, Marcello, 105, 115
 De Mattei, Rodolfo, 83n, 98
 De Robertis, Domenico, 51n, 65
 De' Rossi, Niccolò, 76
 De Sanctis, Francesco, 9 e n, 15
 Di Luca, Paolo, 15
 Dionisotti, Carlo, 85n, 98, 121 e n, 136
 Di Salvo, Andrea, 69, 76n, 77n, 80, 81
 Duso, Elena Maria, 77n, 81, 108n, 115

 Egidi, Francesco, 21n, 38, 65
 Enrico VII, 43
 Eugenio IV, 108-9 e n, 111 e n

 Faba, Guido, 75
 Faini, Enrico, 38
 Faitinelli, Pietro de', 44 e n, 60, 64-65
 Favaretto, Matteo, 38
 Federico d'Aragona, 121n
 Felice V, 109
 Fenzi, Enrico, 83n, 98
 Feo, Michele, 91, 98
 Ferrante d'Aragona, 119, 123, 129, 134
 Ferri, Ferruccio, 65
 Ferrillo, Mazzeo, 131n
 Filippini, Elisabetta, 37
 Filippo d'Angiò, principe di Tarranto, 42-43, 49-50, 56, 61-63
 Flamini, Francesco, 104n, 115, 126n, 131n, 136
 Folgore da San Gimignano, 44, 58-59
 Formentin, Vittorio, 127n, 128n, 136
 Fortis, Errichetto, 131n
 Fournier, Jacques, 95, 97 e n
 Francesco della Faggiola, 43, 49
 Francesconi, Giampaolo, 41n, 65
 Frasson, Piero, 106n
 Frati, Lodovico, 69, 77n, 81
 Furlan, Francesco, 83n, 99

 Gaeta, Franco, 83n, 99
 Galeota, Francesco, 13, 121, 125-126 e n, 127-131, 132, 134 e n

- Garfagnini, Gian Carlo, 98
 Gedik Ahmed Pascià, 119
 Geri, Lorenzo, 13, 83n, 85n, 86n, 99, 116
 Geymonat, Francesca, 60
 Gherardi, Giovanni, 113
 Giacomo da Lentini, 61
 Giacomo II da Carrara, 89
 Giamboni, Bono, 29
 Gil Rovira, Manuel, 128n, 136
 Giovanni XXII, 93 e n
 Giovanni da Monferrato, 112n
 Giovanni I d'Angiò, 112n
 Giovanni d'Arezzo, 89
 Giraut de Bornelh, 18
 Giunta, Claudio, 38, 45n, 56, 65-66, 87-88 e n, 99
 Giusto de' Conti, 126
 Gonzaga, Gianfrancesco I, 101
 Gregorio XI, 86, 112
 Griggio, Claudio, 102n, 115
 Grimaldi, Marco, 9n, 11 e n, 15, 18n, 38, 45n,
 Gualtieri di Brenne, 48
 Guido di Monfort, 23
 Guinizelli, Guido, 30
 Guittone d'Arezzo, 21, 23-26, 32, 36-37, 58, 60-61, 66

 Hay, Denys, 109n, 115
 Houben, Hubert, 119n, 136

 Iacometti, Fabio, 65
 Iacopo di Cante Gabrielli, 84
 Inglese, Giorgio, 25n, 30 e n, 32n, 33n, 35n, 38, 59, 66
 Innovenzo VIII, 120

 Jones, Frederic, 87n, 99

 König-Pralong, Catherine, 30, 38

 Lanza, Antonio, 64, 112n, 113n, 115
 Latini, Brunetto, 12, 24-25, 29-30 e n, 31-33, 36, 38
 Leonardi, Lino, 58, 66
 Limacher-Riebold, Ute, 48n, 66
 Limongelli, Marco, 75, 76n, 81, 104n, 114-115
 Limentani, Alberto, 67
 Lisini, Alessandro, 65
 Lombardo, Luca, 12, 22n, 29n, 38, 39, 66
 Lorenzi, Cristiano, 12, 49n, 71n, 72, 81
 Lorenzi Biondi, Cristiano 72n, 81
 Loschi, Antonio, 103
 Lucano, Marco Anneo, 105n, 108n
 Ludovico il Bavaro, 93-95
 Luigi, Ildefonso da, 65

 Maffia Scariati, Irene, 24n, 31n, 39
 Malaspini, Giovanni di Giacotto, 43, 49
 Malatesta, Pandolfo, 87, 91
 Manfredi di Svevia, 23, 36
 Maggini, Francesco, 36n, 39
 Mallet, Michael, 101n, 115
 Manni, Paola, 59, 61, 66
 Maometto II, 120
 Marcenaro, Simone, 15 e n
 Marchi, Gian Paolo, 77n, 81
 Marchionne di Coppo Stefani, 41n, 55, 62
 Marcozzi, Luca, 39, 98
 Margherita d'Ungheria, 58
 Martini, Simone, 89
 Martino V (Oddone Colonna), papa, 109n

- Mazzucchi, Andrea, 15
 Medin, Antonio, 69, 72n, 74n, 77n, 81, 112n, 115
 Meek, Christine, 45n, 66
 Meglio, Antonio di, 113
 Meneghetti, Maria Luisa, 15, 70 e n, 81
 Menichetti, Aldo, 26 e n, 38-39
 Meriano, Francesco, 14n, 39
 Minetti, Francesco Filippo, 39
 Mollat, Guillaume, 93n, 97n, 99-100
 Molteni, Enrico, 61, 66
 Montale, Eugenio, 9 e n, 15
 Montanari, Daniele, 106n, 115
 Monte Andrea, 21, 29, 39, 66
 Monti, Carla Maria, 41n, 66, 99, 112n, 116
 Montuori, Francesco, 123n
 Morpurgo, Salomone, 72 e n, 81
 Mortara, Marco, 69, 81
 Motta, Attilio, 65
 Musco, Alessandro, 38
 Musotto, Alessandra, 38

 Nelli, Francesco, 89
 Niccolò V, 94, 119
 Niccolò II d'Este, 112n

 Orlando, Sandro, 55, 66
 Orlanduccio Orafo, 50n
 Orsini, Napoleone, 89
 Ottone di Borgogna, 72-73
 Ovidio Nasone, Publio, 104n

 Pacino di Filippo Angiulieri, 29
 Pagliari, Barbara, 110n, 116
 Pagnin, Beniamino, 74, 81
 Palamidesse di Bellindote, 29

 Paravicini Bagliani, Agostino, 15, 114
 Parent, Sylvain, 97, 99
 Parenti, Giovanni, 125 e n, 126n, 129n, 131n, 136
 Pasero, Carlo, 102n, 106n, 116
 Pasquini, Emilio, 116
 Passavanti, Jacopo, 60, 66
 Pecchiai, Pio, 45 e n, 49n, 50, 52, 64, 66
 Pellegrini, Francesco, 49n, 69 e n, 72 e n, 73n, 77n, 80
 Pellegrino, Marco, 119n, 136
 Penne, Luca da, 86, 87n
 Percopo, Erasmo, 128 e n, 131n, 135n, 136
 Perleoni, Giuliano, 13, 121 e n, 125-126, 129, 134
 Persico, Thomas, 39
 Petrarca, Francesco, 9, 13, 83-85 e n, 86, 88, 90-91n, 92 e n, 95, 110 e n, 126
 Petrarca, Gherardo, 90
 Petrocchi, Giorgio, 115
 Piacentini, Angelo, 104n, 116
 Piacentini, Marco, 13, 102, 103n, 108 e n, 109
 Piccini, Daniele, 87n, 99
 Piccinino, Niccolò, 101
 Piccinni, Gabriella, 47n, 66, 87
 Picone, Michelangelo, 47n, 66
 Pietro d'Angiò (detto 'Tempesta'), 41, 43-44, 49, 57
 Pilosu, Alessandro, 9, 11 e n, 12, 15, 112n, 116
 Pinto, Giuliano, 64
 Pio II, 119
 Pirovano Donato, 55
 Pittaluga, Stefano, 83n, 99

- Plauto, Tito Maccio, 107n
Plebani, Eleonora, 109n, 111n, 116
Porta, Giuseppe, 27n, 39, 81
Pucci, Antonio, 47, 56
- Quirini, Giovanni, 76
- Rajna, Piao, 19n, 39
Redaelli, Alberto, 101n, 116
Remigio dei Girolami, 20, 24
Renzi, Lorenzo, 59, 66
Rizzo, Silvia, 99
Roberto d'Angiò, 41, 56, 92-93, 98
Robins, William, 65
Rodolico, Niccolò, 65
Rodríguez-Mesa, Francisco José, 121n, 136
Rossi, Piero de', 48
Rozzoni, Alessandra, 120n, 134 e n, 135n, 136
Ruggiero, Federico, 112n, 116
Russo, Alessio, 116
- Sacchetti, Franco, 111n, 112
Saffioti, Tito, 47n, 66
Salutati, Coluccio, 112n
Salvi, Giampaolo, 59, 66
Sanguinacci, Jacopo, 13, 102, 106 e n, 108n, 126
Sannazaro, Jacopo, 121n, 135
Santagata, Marco, 10n, 15 e n, 84n, 86n, 88n, 99, 116, 121 e n, 126 e n, 127 e n, 128n, 137
Santoni, Francesca, 47 e n
Sapegno, Natalino, 45 e n, 47 e n, 66
Sardo, Ranieri, 55, 57, 66
Savelli, Jacopo, 98
- Scafaro, Anna Gilda, 13, 106n, 108n, 116
Schirru, Giancarlo, 125 e n, 137
Segre, Cesare, 39
Sennuccio del Bene, 87
Sercambi, Giovanni, 59
Serdini, Simone (Saviozzo), 104n, 128n
Sforza, Francesco, 102
Simonetta, Marcello, 99
Somaini, Francesco, 109n, 116
Soranzo, Giovanni, 101n, 110n, 117
Stella, Angelo, 70, 81
Stocchi, Christian, 107, 117
Stocchi, Manlio Pastore, 86n, 100
Stoppelli, Pasquale, 28n, 29n, 30 e n, 39
- Tallyrand, Hélié de, 84n, 85
Tangheroni, Marco, 64
Tanzini, Lorenzo, 27, 31 e n, 39
Tarducci, Francesco, 101
Tartaro, Achille, 23
Tenenti, Alberto, 115
Tomazzoli, Gaia, 38
Torraca, Francesco, 125 e n, 131n, 137
Toubert, Pierre, 15
Trousselard, Sylvain, 44n, 58, 67
Tucci, Ugo, 115
- Ubertino (frate), 29
Ugolini, Francesco, 43n, 55, 67
Ugolino della Gherardesca, 21
Uguccione della Faggiuola, 41-42, 44 e n, 45, 48-50, 57-58, 61
Urbano V(Guillaume de Grimoard), papa, 84 e n, 85n, 86n, 94n

- Valerio, Sebastiano, 116
Valseriati, Enrico, 106n, 117
Varanini, Giorgio, 66, 81
Vatteroni, Selene Maria, 15, 71n, 81
Verci, Giambattista, 73, 74n, 81
Vianello, Valerio, 114
Vidal, Jean-Marie, 93n, 94n, 100
Vigo, Pietro, 41n, 45n, 67
Villani, Giovanni, 27, 30, 39, 41 e n, 44, 57-58, 67
Villani, Filippo, 75
Visconti, Bernabò, 112
Visconti, Bianca, 102
Visconti, Filippo Maria, 101, 106, 109 e n, 112
Visconti, Gian Galeazzo, 103, 104n, 112

Wiese, Berthold, 70, 81
Wilkins, Ernest Hatch, 92n, 100
Witt, Ronald, 39

Zabbia, Marino, 74, 81
Zambrini, Francesco, 71n, 82
Zampa, Giorgio, 15
Zanato, Tiziano, 38
Zanni, Raffaella, 59, 66
Zava, Alberto, 114

CONSIGLIO SCIENTIFICO-EDITORIALE
SAPIENZA UNIVERSITÀ EDITRICE

Presidente

AUGUSTO ROCA DE AMICIS

Membri

MARCELLO ARCA

ORAZIO CARPENZANO

MARIANNA FERRARA

CRISTINA LIMATOLA

ENRICO ROGORA

FRANCESCO SAITTO

COMITATO SCIENTIFICO
SERIE POETICA

Responsabili

LORENZO GERI (Roma, Sapienza)

MARCO GRIMALDI (Roma, Sapienza)

Consiglio scientifico

GABRIELE BALDASSARI (Milano, Statale)

PAOLO BORSA (Université de Fribourg)

VITTORIO CELOTTO (Napoli, Federico II)

LOREDANA CHINES (Università di Bologna)

CLAUDIO GIUNTA (Università di Torino)

LUCA MARCOZZI (Roma Tre)

CATERINA MENICETTI (Université de Lausanne/Université de Genève)

ANTONIO MONTEFUSCO (Université de Lorraine)

PAOLO SQUILLACIOTTI (OVI)

NATASCIA TONELLI (Università di Siena)

Serie realizzata in collaborazione con il Centro Studi sulla Poesia Medievale
(<https://lcm.web.uniroma1.it/it/centro-studi-sulla-poesia-medievale>)

Opera sottoposta a peer review. Il Consiglio scientifico-editoriale, anche attraverso i comitati scientifici di serie, assicura una valutazione trasparente e indipendente delle opere sottoponendole in forma anonima a due valutatori ignoti agli autori e ai curatori. Per ulteriori dettagli si rinvia al sito: www.editricesapienza.it

This work has been subjected to a peer review. The Scientific-editorial Board, also through the scientific committees of series, ensures a transparent and independent evaluation of the works by subjecting them anonymously to two reviewers, unknown to the authors and editors. For further details please visit the website: www.editricesapienza.it

COLLANA STUDI E RICERCHE

Per informazioni sui volumi precedenti della collana, consultare il sito:
www.editricesapienza.it | *For information on the previous volumes included
in the series, please visit the following website: www.editricesapienza.it*

195. Universitabile

Indagine sull'inclusione degli studenti con disabilità e DSA
nel contesto universitario romano
Carlotta Antonelli

196. Radical Encounters

Islamists and leftists in the Middle East and North Africa (1960s-2010s)
edited by Laura Guazzone and Rossana Tufaro

197. Caratteri cinesi e dislessia

Studio dei movimenti oculari in apprendenti italofofoni
Irene Verzi

198. Dalla documentazione alla visualizzazione

Metodologie per la ricostruzione della memoria urbana a Roma
Vittoria Castiglione

199. Dante e la tradizione lirica

Secoli XIII-XV
a cura di Anna Gilda Scafaro

200. Cinquant'anni di AIF

Il contributo dell'Associazione Italiana Formatori alla formazione
in Italia dal 1975 al 2025
a cura di Beatrice Lomaglio e Adriana Apuzzo

201. Confabulare

Percorsi tra fiabe, traduzioni e riscritture
a cura di Serena Sapienza, Luca Baruffa, Chiara Maciocci

202. Unveiling the Atharvaveda

Mapping the Cultural and Linguistic Peculiarities of a Vedic Text
edited by Marianna Ferrara and Duccio Lelli

203. Disegnare l'inosservato

Oltre l'utilità nella rappresentazione del paesaggio urbano
Federico Rebecchini

204. La poesia politica in Italia tra Due e Quattrocento

Testi, tradizioni, contesti
a cura di Alessandro Carlomusto



Il volume raccoglie gli atti del convegno tenutosi a Roma nel giugno 2023, e si propone di riflettere sulla complessa nozione di poesia politica. Attraverso edizioni critiche, studio delle tradizioni e ricostruzione dei contesti storico-culturali nei quali i testi si collocano, il libro mira non solo a far progredire le nostre conoscenze sull'argomento, ma anche a stimolare indagini di più ampia portata su cos'è e a cosa serve la poesia politica. L'arco cronologico selezionato – dal Due al Quattrocento – intende peraltro sperimentare la possibilità di individuare tratti unificanti, cercando di contribuire sia a una definizione teorica dell'oggetto di studio, sia alla revisione di periodizzazioni comunemente accettate.

Alessandro Carlomusto è assegnista di ricerca alla Sapienza Università di Roma, dove è cultore della materia presso la cattedra di Filologia della Letteratura Italiana. Ha studiato soprattutto la tradizione poetica del Quattrocento, con edizioni e studi su autori quali, tra gli altri, Cariteo, Agostino Staccoli, Giusto de' Conti. Si occupa anche di poesia italiana contemporanea, con saggi su Carmelo Bene e sulle canzoni dei Baustelle.

ISBN 978-88-9377-471-0



9 788893 774710

