

*Ad Alice, luce della mia vita.
A mamma Isabella, papà Antonio e Serena,
significato stesso della parola "famiglia".*



BIBLIOTECA DI STUDI E TESTI ITALIANI

a cura del Seminario di Filologia e Letteratura italiana dell'Università di Friburgo

Comitato scientifico

Paolo Borsa, Pierantonio Frare, Edoardo Fumagalli,
Christian Genetelli, Uberto Motta, William Spaggiari

Segreteria di redazione

Sandra Clerc e Giacomo Vagni

Alessandro Pilosu

La poesia politica del Trecento

Storia e testi



Il volume è stato pubblicato con il contributo
della Facoltà di Lettere e Scienze Umane dell'Università di Friburgo.

La «Biblioteca di studi e testi italiani» è una pubblicazione
con revisione paritaria («Peer-Reviewed»).

Thèse de doctorat présentée à la Faculté des lettres et des sciences humaines
de l'Université de Fribourg (Suisse).

Approuvée par la Faculté des lettres et des sciences humaines
sur proposition des professeurs Paolo Borsa (Université de Fribourg),
Marco Grimaldi (Sapienza Università di Roma) et Vittorio Celotto
(Università degli Studi di Napoli "Federico II").

Fribourg, le 22 mai 2023. Le Doyen Prof. Dominik Schöbi.

© 2025 Casa editrice Emil di Odoya srl

ISBN: 978-88-6680-471-0

I libri di Emil

Via C. Marx 21 – 06012 – Città di Castello (PG)

www.ilibridiemil.it

SOMMARIO

SEZIONE I

TEORIA

I. Il piano della contingenza	9
I.1. Premessa	9
I.2. La classificazione del <i>De vulgari eloquentia</i>	13
I.3 Pace, giustizia, bene comune e libertà	18
II. La tradizione	27
Sigle dei manoscritti	27
II.1. Linee generali	39
II.2. Sottoinsieme a): canzonieri monografici, autografi, apografi	44
II.3. Sottoinsieme b): le grandi raccolte antologiche	48
II.4. Sottoinsieme c): Miscellanee di rime e di prose	65
II.5. Sottoinsieme d): frammenti o testimoni lontani dalla poesia	71
II.6. Sottoinsieme e): cronache e diari	73
III. I rimatori	77
III.1. Linee generali	77
III.2. Il poeta cittadino	86
III.3. Il poeta di corte	94
III.4. Il poeta soldato	108
III.5. Il poeta esiliato	113
IV. Le forme	121
IV.1. Il sonetto	121
IV.2. La canzone	129
IV.3. La ballata	138
IV.4. Il serventese	145
IV.5. Il cantare	151
IV.6. La frottola	155

SEZIONE II

PRASSI

V. Guelfi e ghibellini	163
V.1. L'impresa di Enrico (1310-1313)	163
V.2. Ugucione, Castruccio e la battaglia i Montecatini (1313-1317)	195
V.3. Vita e morte di Cangrande della Scala (1291-1329)	218
VI. Le guerre del Giglio	251
VI.1. Le pretese di Mastino (1335-1339)	251
VI.2. La contesa per Lucca e il Duca d'Atene (1340-1343)	281
VI.3. La grande guerra di Pisa (1361-1364)	306
VI.4. La Guerra degli Otto Santi e il Tumulto dei Ciompi (1375-1378)	321
VII. La caduta dell'Aquila	349
VII.1. Le aspirazioni di Ludovico IV di Baviera (1314-1347)	349
VII.2. La prima discesa di Carlo IV (1346-1355)	376
VII.3. La seconda discesa di Carlo IV (1364-1369)	403
VII.4. I soldati di ventura	414
VIII. L'avara Babilonia	435
IX. L'avanzata della Biscia	469
IX.1. Ascesa e declino di Bernabò Visconti (1355-1385)	469
IX.2. Il sogno di Gian Galeazzo (1360-1402)	515
Bibliografia	569
Edizioni di riferimento	569
Studi filologico-letterari	579
Studi storici	596
Appendice	611
Tavola analitica del <i>corpus</i>	613
Tavola dei codici	653

SEZIONE I

TEORIA

I.

Il piano della contingenza

I.1. Premessa

Definire con precisione una poesia ‘politica’, nell’ambito della letteratura delle Origini, è un problema critico complesso, legato all’inesaurito dibattito sui generi letterari¹. La storiografia post-risorgimentale non mostra particolari problemi nel considerare ‘politica’ un certo tipo di poesia medievale, dando per scontato il significato dell’etichetta: così ad esempio Francesco De Sanctis inquadra i sonetti di Orlanduccio Orafo e di altri autori del Duecento, giudicati di scarso valore a causa della loro incapacità di esprimere quel «sentimento politico elevato e nazionale»² presente invece nella *Commedia* di Dante e nelle canzoni civili di Petrarca. Della produzione politica trecentesca, nella *Storia* desanctisiana, non v’è traccia; del resto l’intera poesia ‘minore’ del Trecento, per lo storiografo, altro non è che un pallido riflesso della grande lirica delle Tre Corone, che innalzandosi in mezzo a una generale desolazione letteraria appaiono ancora più luminose. Si allinea all’opinione di De Sanctis, dedicatario dell’opera, anche la *Storia della Letteratura Italiana* di Adolfo Gaspary³. L’affermazione della scuola storica determina invece un moltiplicarsi di lavori sulla poesia politica del Trecento: nel 1868 Alessandro D’Ancona pubblica lo studio *La poesia politica italiana ai tempi di Lodovico il Bavaro*⁴; nel 1884 Antonio Medin dà alle stampe le *Poesie politiche nella «Cronaca» del Sercambi*⁵, nel 1885 la *Letteratura poetica viscontea*⁶ e negli anni successivi diverse edizioni di singoli componimenti (lo studioso definisce tuttavia ‘canzone

¹ Cfr. C. GIUNTA, *Versi a un destinatario. Saggio sulla poesia italiana del Medioevo*, Bologna, Il Mulino, 2002, pp. 455-503; ID., *Generi non letterari e poesia delle origini*, in ID., *Codici. Saggi sulla poesia del Medioevo*, Bologna, Il Mulino, 2005, pp. 299-315; G. M. ANSELMi, *I percorsi (e i travagli) dei generi letterari: tradizione italiana e cultura europea tra Medioevo e Rinascimento*, in ID., *Letteratura e civiltà tra Medioevo e Umanesimo*, Roma, Carocci, 2011, pp. 213-222.

² Cfr. F. DE SANCTIS, *Storia della Letteratura Italiana*, Bari, Laterza, 1962, vol. I, p. 42.

³ Cfr. A. GASPARY, *Storia della Letteratura Italiana*, Torino, Loescher, 1887.

⁴ Cfr. A. D’ANCONA, *La poesia politica italiana ai tempi di Lodovico il Bavaro*, in «Il Propugnatore», I, 1868, pp. 145-170.

⁵ Cfr. MEDIN, 1884.

⁶ Cfr. MEDIN, 1885.

storico-morale' il lamento in morte di Pietro I di Lusignano composto da Niccolò degli Scacchi¹); nel 1893 Vittorio Cian pubblica *La poesia storico-politica italiana e il suo metodo di trattazione*, rielaborando una prolusione metodologica pronunciata in apertura di un corso universitario a Torino²; nel 1894 Orazio Bacci restituisce la tenzone anti-viscontea tra Simone Serdini e un anonimo fiorentino in *Due sonetti politici in figura di Colle e Firenze*³; nel 1902 Carlo Cipolla e Flaminio Pellegrini pubblicano le *Poesie minori riguardanti gli Scaligeri*⁴. L'assenza di una trattazione teorica sul genere, oltretutto dalla fedeltà al sistema hegeliano, dipende dalla particolare temperie politica e culturale e soprattutto dall'urgenza di costituire una poesia nazionale da porre a fondamento dell'Italia appena risorta⁵: lo stesso obiettivo anima Giosuè Carducci a scrivere la prefazione ai *Giambi ed Epodi*, indicati dallo stesso autore come sintesi poetica dei moti risorgimentali e come esempio di nuova lirica politica e civile, sulla scorta dell'insegnamento della letteratura antica⁶. L'etichetta 'poesia politica' resiste nella storiografia letteraria fino a Benedetto Croce. Uno dei saggi contenuti nel volume *Poesia popolare e poesia d'arte* s'intitola infatti *Rime autobiografiche gnomiche, politiche, e poesia popolare*⁷: in esso appaiono brani di numerosi dei testi compresi nel *corpus* di riferimento. Tuttavia Croce non considera le rime politiche come un genere a sé, ma piuttosto come un sotto-genere di un più ampio insieme di rime autobiografiche o 'realistiche', riallacciandosi all'idea desanctisiana della dicotomia letteraria tra

¹ Cfr. MEDIN, 1901.

² Cfr. V. CIAN, *La poesia storico-politica italiana e il suo metodo di trattazione*, Torino-Palermo, Clausen, 1893.

³ Cfr. BACCI, 1894; e capitolo IX.2.

⁴ Cfr. CIPOLLA-PELLEGRINI, 1902.

⁵ Cfr. E. ELLI, *Giosuè Carducci e i discorsi 'Dello svolgimento della letteratura nazionale'*, in *L'identità nazionale della cultura letteraria italiana*. Atti del III Congresso Nazionale dell'ADI, Associazione degli Italianisti Italiani (Lecce-Otranto, 20-22 settembre 1999), Lecce, Congedo, 2001, pp. 461-478; G. LACHIN, *Il medievalismo europeo e la nascita delle filologie nazionali*, in P. BOITANI, M. MANCINI, A. VARVARO (a cura di), *Lo spazio letterario del Medioevo. 2. Il Medioevo volgare. Vol. III: La ricezione del testo*, Roma, Salerno Editrice, 2003, pp. 625-673; P. FINELLI, "Sarebbe ora che ci mettessimo in una purga di silenzio". Note su Carducci e il Risorgimento tra uso pubblico del passato e storiografia scientifica, in *Giosuè Carducci a cento anni dalla morte. Poesia, storia, identità nazionale*, fascicolo monografico, in «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», x, 2007, pp. 45-56; F. SBERLATI, *Filologia e identità nazionale. Una tradizione per l'Italia unita (1840-1940)*, Palermo, Sellerio, 2011; A. PEGORETTI, *Dante a Trento! Usi e abusi di una retorica nazionale (1890-1921)*, Roma, Castelvechi, 2022.

⁶ Cfr. CARDUCCI, 1882, pp. III-XLVII.

⁷ Cfr. B. CROCE, *Poesia popolare e poesia d'arte. Studi sulla poesia italiana dal Tre al Cinquecento*, Bari, Laterza, 1933, pp. 133-161.

il «mondo dello spirito e dell'immaginazione» e «il mondo reale, il mondo della carne o della vita terrena»¹.

Nel dopoguerra lo scenario muta profondamente. Già nell'antologia a cura di Natalino Sapegno l'aggettivo 'politica' scompare dall'elenco dei generi, per lasciar posto alle quattro categorie 'allegoria', 'epica', 'didassi' e 'religione'²; una significativa assenza si registra anche nella seconda grande antologia trecentesca, quella a cura di Giuseppe Corsi, nella quale viene fatta una semplice bipartizione tra 'Rime di scuola e di corte' e 'Rime autobiografiche e gnomiche' (il curatore non esita tuttavia a definire 'politiche', in sede di commento, diverse poesie, senza fornire alcuna giustificazione)³. La suddivisione di Corsi è stata già giudicata insufficiente da Claudio Ciociola in un importante lavoro storiografico sulla letteratura trecentesca⁴, nel quale tuttavia lo studioso, complice anche la limitatezza dello spazio a disposizione, rinuncia a proporre un nuovo sistema: sulla linea Croce-Sapegno, egli suddivide perciò il materiale in poesia 'gnomica', 'd'arte', 'di corte', 'allegorica' e 'didattica', limitandosi a considerare 'politiche' alcune rime degli autori presi in esame. D'altro canto, nel contesto in cui è inserito il contributo di Ciociola – ovvero i due volumi dedicati al Trecento della *Storia della letteratura italiana* diretta da Enrico Malato –, la poesia politica appare dispersa in diversi capitoli, senza godere del diritto a un paragrafo esclusivo. Testi politici vengono menzionati ad esempio in *Scrittori borghesi dell'ultimo Trecento*, a cura di Luciano Rossi⁵, e nel capitolo immediatamente successivo, *Letteratura popolare e popolareggiante*, scritto da Emilio Pasquini⁶. Quest'ultimo, in particolare, dedica ad alcuni serventesi di Antonio Pucci, alla ballata per la rotta di Montecatini *Deh avrestù veduto messer Piero* e al serventesi-lamento di Giovanni Guazzalotri un paragrafo intitolato 'serventesi storici'⁷: una definizione, come dirò, impropria, anche se largamente condivisa⁸. L'unico fon-

¹ Cfr. F. DE DANTIS, *Storia*, cit., vol. I, p. 136.

² Cfr. SAPEGNO, 1952.

³ Cfr. CORSI, 1969.

⁴ Cfr. C. CIOCIOLA, *Poesia gnomica, d'arte, di corte, allegorica e didattica*, in *Storia della Letteratura Italiana*, diretta da E. MALATO, vol. II, *Il Trecento, I: L'autunno del Medioevo*, Roma, Salerno Editrice, 1995, pp. 327-454.

⁵ Cfr. L. ROSSI, *Scrittori borghesi dell'ultimo Trecento*, in *Storia della Letteratura Italiana*, diretta da E. MALATO, vol. II, *Il Trecento, II: Gli albori dell'Umanesimo*, Roma, Salerno Editrice, 1995, pp. 879-920.

⁶ Cfr. E. PASQUINI, *Letteratura popolare e popolareggiante*, in *Storia della Letteratura Italiana*, cit., pp. 921-990.

⁷ Ivi, pp. 972-976.

⁸ Si allinea ad esempio a tale posizione U. LIMACHER-RIEBOLD, *I componimenti di argomento storico di Antonio Pucci*, in M. BENDINELLI PREDELLI (a cura di), *Firenze alla vigilia del Rina-*

dato tentativo post-crociano di circoscrizione del genere 'politico' è quello offerto da Achille Tartaro¹: diversi testi, come ad esempio ancora la ballata per Montecatini, sono posti sotto l'etichetta di 'civile', che però comprende anche le opere in prosa di chierici e laici esperti di diritto e che appare quindi ancora inadeguata. Rapida ma efficace, invece, la riflessione proposta da Claudio Giunta, che si sofferma sul carattere partitico e pubblicitario della poesia politica (dalla quale, però, è ancora tenuta separata una cosiddetta 'poesia civile', cui esempio supremo sarebbe *Italia mia* di Francesco Petrarca)². La maggior cautela della critica moderna, oltretutto con il mutato contesto sociale rispetto all'Italia post-unitaria, si spiega con la difficoltà di dare un significato non ambiguo, nel vocabolario della lingua volgare delle Origini, all'aggettivo 'politico'. È significativa, ad esempio, la rinuncia da parte degli allestitori del Tesoro della Lingua Italiana delle Origini (TLIO) all'utilizzo dell'etichetta 'pol.': il lessico politico, a differenza degli altri linguaggi settoriali, non sembra infatti possedere termini originali, ma piuttosto li prende a prestito da altri campi semantici, come quello giuridico, militare etc. È dunque comprensibile che tale incertezza linguistica si riversi anche nella critica letteraria e nella fattispecie negli studi attorno alla poesia 'politica', all'interno della quale i rimatori mescolano più o meno abilmente registro scritturale, giuridico, profetico, proverbiale, militare e amoroso.

Una definizione precisa è però ormai necessaria. Il Trecento storico è contrassegnato 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; tutto ciò provoca una continua ridefinizione di assetti e confini, oltre che di equilibri di potere, e di conseguenza chiama in causa la letteratura, più che nel passato, quale privilegiato strumento di giustificazione, rivendicazione e propaganda. Lo dimostra un *corpus* che attualmente comprende 339 testi: una fetta cospicua della tradizione lirica trecentesca, che non può più essere ignorata o inserita dentro contenitori inadeguati o impropri. Nelle pagine che seguiranno tenterò una definitiva messa a fuoco del fenomeno, sia per giustificare le scelte sottese al parco testuale già individuato, sia per offrire un valido strumento utile a indagini e censimenti futuri.

scimento. Antonio Pucci e i suoi contemporanei, Atti del convegno di Montreal, 22 - 23 ottobre 2004, McGill University, Fiesole, Cadmo, 2006.

¹ Cfr. A. TARTARO, *La letteratura civile e religiosa del Trecento*, Bari, Laterza, 1980.

² Cfr. C. GIUNTA, *Versi a un destinatario*, cit., pp. 468-470.

1.2 La classificazione del *De vulgari eloquentia*

La definizione che proporrò alla fine del capitolo I.3 è per forza di cose fondata su concetti moderni: la tradizione manoscritta dimostra infatti che copisti, fruitori e allestitori, salvo forse un'eccezione documentata (che però non è soltanto latrice di testi in rima)¹, non separavano le rime politiche dal resto della produzione poetica, e infatti gran parte dei testimoni qui considerati conservano anche testi religiosi, amorosi, gnomici, morali etc. Tuttavia ciò non si traduce nell'assenza di una percezione di genere per la sensibilità medievale; altrimenti, seguendo il medesimo ragionamento, bisognerebbe affermare che nemmeno la poesia d'amore venisse avvertita come tale. L'eterogeneità della tradizione manoscritta sarà piuttosto da imputare al profondo mutamento cui vanno incontro le miscellanee poetiche (soprattutto quelle di minor pregio) a partire dalla metà del Trecento: uno sfilacciamento progressivo dei rigidi canoni espressi dai canzonieri delle Origini, o anche da pregevoli prodotti trecenteschi quali il Chigiano L VIII 305², in favore di antologie più caotiche in cui convivono criteri selettivi diversi e spesso in contrasto tra loro (cronologico, geografico, etc.)³. D'altronde una distinzione di genere che, andando al di là della mera suddivisione per forma metrica, guarda al contenuto dei versi, sul modello dei testi classici (a partire dalla partizione tradizionale in epica, lirica e dramma), è ben documentata nella riflessione medievale. Un caso celebre è quello del *De vulgari eloquentia*. È nota la tripartizione operata da Dante nel libro II del trattato sulla base dei tre *magnalia*, cioè *venus*, *virtus* e *salus*, a ciascuno dei quali corrisponde uno specifico argomento: «armorum probitas, amoris accensio et directio voluntatis»⁴. Per ognuna delle tre materie principali, che devono essere affrontate in via esclusiva da rimatori eccellenti, il poeta fiorentino indica due autori esemplari, collocati sull'asse Provenza-Italia: Arnaut Daniel e Cino da Pistoia per l'*amoris accensio*, Giraut

¹ Si tratta del codice Ghinassi; cfr. capitoli II.1 e II.5.

² Cfr. G. BORRIERO, "Quantum illos proximius imitemur, tantum rectius poemur". Note sul Chigiano L VIII 305 e sulle "antologie d'autore", in «Antico Moderno», III, 1997, pp. 259-286; ID., "Sull'antologia" lirica del Due e Trecento in volgare italiano. Appunti (minimi) di metodo, in *L'antologia poetica*, fascicolo monografico, in «Critica del testo», II, 1999, pp. 195-219; e per una panoramica generale M. GRIMALDI, *Il «dolce stil novo». Il nuovo canone del Chigiano L VIII 305*, in G. ALFANO, P. ITALIA, E. RUSSO, F. TOMASI (a cura di), *Letteratura italiana. Dalle Origini a metà Cinquecento*, Milano, Mondadori, 2018, pp. 43-61.

³ Cfr. F. BRUGNOLO, *La poesia del Trecento*, in C. CIOCIOLA (a cura di), *Storia della letteratura italiana. La tradizione dei testi*, vol. X, Roma, Salerno ed., 2001, pp. 223-30.

⁴ Cfr. DANTE ALIGHIERI, *De vulgari eloquentia*, II, II, 7, ed. FENZI, 2012, p. 150. Cfr. DANTE ALIGHIERI, *De vulgari eloquentia*, II, II, 7, ed. FENZI, 2012, p. 150.

de Bornelh e sé stesso per la *directio voluntatis*, e il solo trovatore Bertran de Born per l'*armorum probitas*. La poesia in lingua di sì d'argomento politico potrebbe rientrare, a un primo sguardo, proprio in quest'ultima categoria; come infatti notava Aristide Marigo, «la prodezza dell'armi mira non al privato, ma all'utile pubblico, politico o religioso; e può essere, rispetto al conseguimento della *salus*, per la difesa e la conquista, o per l'offesa che previene il pericolo»¹. Tuttavia la poesia politica italiana non può – e infatti non lo fa – limitarsi alla mera celebrazione delle armi e della prodezza militare. Nella Penisola, soprattutto nella parte centro-settentrionale, la situazione politica è molto diversa da quella presente nella Provenza di Bertran de Born: a un mondo ancora feudale, popolato di piccoli e grandi signori titolari di rispettive corti², si contrappone la dialettica dei liberi comuni, attiva sia verso l'esterno, nei rapporti tra singole città o leghe e negli scontri con le grandi istituzioni dell'Impero, della Chiesa o del Regno meridionale, sia all'interno delle proprie mura, nella complessa e tormentata conquista della *concordia ordinum*³. La poesia definibile 'politica' si fa carico di tutte queste istanze, comprese le preoccupazioni etiche, morali, religiose poste loro a corollario. Nel Trecento, in particolare, essa registra il progressivo declino dell'esperienza comunale, il tramonto dell'idea di un impero universale, la nascita di piccole e grandi signorie, i tumulti cittadini e la progressiva decadenza della Chiesa, dilaniata dalla cattività avignonese e dallo Scisma d'Occidente; il tutto sullo sfondo di una generale crisi economica, aggravata dallo spettro nero della peste, e di una ridefinizione dei rapporti sociali e lavorativi⁴. In tale magma contenutistico, l'esercizio delle armi è accompagnato da indicazioni morali, civili, di buon governo, e da toni satirici, religiosi, profetici: l'*armorum probitas* si mescola quindi con la *directio voluntatis* e anche con l'*amoris accensio*, dato che la poesia d'amore è un inesauribile serbatoio di immagini e che, sulla scorta di quanto Dante sostiene nella canzone *Tre donne intorno al cor mi son venute*, amare suscita negli uomini il desiderio di comportarsi correttamente. Ecco perché il poeta fiorentino, sul finire del capitolo, sentenzia «Arma vero nullum latium adhuc invenio poetasse»⁵: nessun poeta che scriva in volgare italico aveva fino ad allora cantato le armi in maniera esemplare,

¹ Cfr. MARIGO, 1968, p. 176.

² Cfr. L. PATERSON, *Nel mondo dei trovatori. Storia e cultura di una società medievale*, Roma, Viella, 2007.

³ Cfr. F. MENANT, *L'Italia dei Comuni (1100-1350)*, Roma, Viella, 2011.

⁴ Cfr. A. CORTONESI, L. PALERMO, *La prima espansione economica europea. Secoli XI-XV*, Roma, Carocci, 2014, pp. 155-166.

⁵ DANTE ALIGHIERI, *De vulgari eloquentia*, II, II, 8, ed. FENZI, cit., p. 154.

ossia trattando il tema in forma pura o nelle sue dirette conseguenze. La poesia politica italiana sfuggiva dunque alle tre categorie, o meglio non rientrava del tutto in nessuna di esse:

Accade così che, seguendo la prospettiva del trattato latino, la poesia politica in lingua di sì, nella quale consi derazioni di ordine morale, civile e militare coesistono, risulti in qualche modo ‘schiacciata’ tra la poesia d’armi e la poesia di rettitudine, senza propriamente coincidere con nessuna delle due; oppure che, presentandosi talora come canto d’amore fittizio o metaforico [...], essa si ponga quale variante minore, se non come sottogenere, della lirica erotica. Il punto di vista dantesco, in altre parole, costringe a considerare l’argomento politico come *mixtum* rispetto alle tre somme materie identificate nel *De vulgari eloquentia*, che secondo il suo autore devono essere trattate dai poeti eccellenti nella loro pura essenza («pure») o, al limite, nelle loro pure e dirette conseguenze («que ad ea directe ac pure secuntur»), tralasciando ogni fenomeno accidentale che possa svilirle nella sostanza («dum nullo accidente vilescant»: II IV 8-9).¹

Il silenzio dantesco non deve tuttavia allontanare l’idea di una pratica già ben viva e diffusa nella seconda metà del Duecento, che emerge a fatica da una tradizione manoscritta ancora poco ricettiva², ma che non per questo evita di far sentire la sua ingombrante presenza, dalle grandi canzoni politiche di Guittone d’Arezzo alle tenzoni di Monte Andrea attorno alle vicende di Carlo d’Angiò, fino a due testi come *Sovrana ballata placente* e *Alegramente e con grande baldanza*, composti in occasione della sfortunata spedizione di Corradino di Svevia³. Alcuni di questi componimenti, soprattutto quelli incentrati sulle figure dei sovrani tedeschi, incarnano diverse peculiarità linguistiche e contenutistiche dei serventesi in lingua d’oc, che d’altronde rappresentavano un modello imperante e imitato anche in terra italica⁴, e si avvicinavano dunque di più a uno sviluppo puro dell’*armorum probitas*; ma i germi dell’evoluzione che il genere avrebbe avuto in pieno Trecento, dalla commistione dei registri alla destinazione pratica al forte agganciamento alla realtà contingente, sono già piuttosto visibili. Scrive ancora a tal proposito Borsa:

¹ Cfr. P. BORSA, *Poesia e politica nell’Italia di Dante*, Milano, Ledizioni, 2018, pp. 27-28.

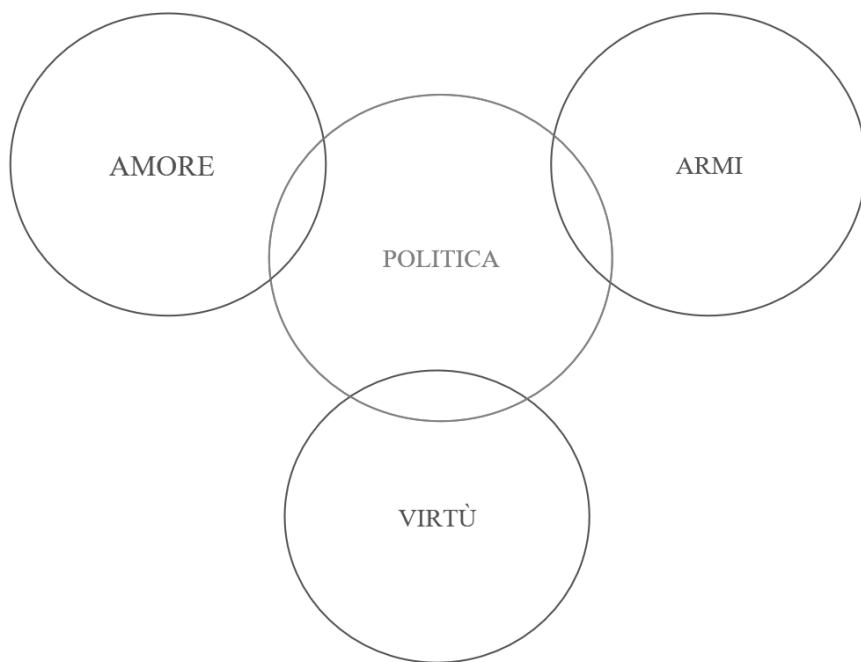
² Cfr. M. GRIMALDI, *Politica in versi. Manfredi dai trovatori alla “Commedia”*, in «Annali dell’Istituto Italiano per gli Studi Storici», xxiv, 2009, pp. 92-98.

³ Cfr. COLUCCIA, 2008, pp. 1141-1156 (testi a cura di P. LARSON).

⁴ Cfr. M. GRIMALDI, *La poesia storico-politica dai trovatori alla Scuola siciliana*, in P. DI LUCA, M. GRIMALDI (a cura di), *L’Italia dei trovatori*, Roma, Viella, 2017, pp. 179-195.

Poesia politica non significa, però, poesia d'armi: rispetto all'ambiente occitanico, infatti, l'area in cui la lingua di sì si afferma come codice letterario non presenta condizioni socio-politiche favorevoli alla ripresa e allo sviluppo di una poesia di *armorum probitas*. [...] L'ideologia comunale, alla quale si formano i poeti siculo-toscani, non sembra compatibile con l'esaltazione della guerra e della violenza in battaglia dei sirventesi di Bertran de Born e dei suoi imitatori, che si fanno portavoce del punto di vista dei *joves* e del ceto militare delle corti provenzali. Non per caso lo stesso Percivalle Doria, dismesso il ruolo di podestà cittadino per quello di vicario reale e passato dal contesto reticolare delle magistrature itineranti a quello regionale dei vincoli feudali, opta naturalmente per il codice linguistico occitanico, che al pubblico doveva apparire di per se stesso latore di una prospettiva ideologica diversa rispetto al volgare italiano.¹

COLLOCAZIONE DEL GENERE POLITICO NELLO SCHEMA DEL DE VULGARI ELOQUENTIA²



¹ Cfr. P. BORSA, *Poesia e politica*, cit., p. 37.

² Questo schema è stato elaborato da Paolo Borsa (che ringrazio per la disponibilità a concederne l'utilizzo) e inserito nel materiale utile al corso sulla poesia politica del Due e Trecento, tenutosi presso l'Université de Fribourg nel primo semestre dell'a.a. 2021-2022.

Tutto questo spiega in parte l'assenza di una 'poesia d'armi' italiana nel *De vulgari eloquentia*. A complemento si può aggiungere una spiegazione di natura stilistica. Mentre Dante scrive il suo trattato, per ragioni evidenti, ha in mente il registro più alto della lirica, o meglio, ha in mente la lirica: quella prodotta da intellettuali e uomini dotti, che risponde a rigorose regole di stile e che è destinata a una circolazione limitata e selezionata. Ciò non vuol dire però che la restante poesia di stile mediocre non esista: come chiarisce l'autore, «E sic omnibus versificantibus optima loquela conveniet, cum plerique sine scientia et ingenio versificentur, et per consequens nec optimum vulgare»¹. Per tutto il Duecento, e anche per i primi decenni del Trecento, la poesia definibile 'politica' è circoscritta a un ambito di produzione e circolazione inferiore, se non addirittura 'popolare'. Un'eccezione alla norma è rappresentata dal caso di Guittone d'Arezzo: una canzone come *Ahi lasso, or è stagion de doler tanto*, per l'ampio respiro e per il prestigio dell'autore, poteva candidarsi a primo esempio di poesia politica alta e solenne, degna di canonizzazione (come dimostra il Redi 9 della Biblioteca Laurenziana di Firenze²). In effetti, la canzone di Montaperti farà sentire la sua influenza ancora in pieno Trecento, al pari di *O dolce terra aretina*, in grado di dar vita a un sotto-genere, quello del lamento cittadino, attivo ancora al tempo di Franco Sacchetti, e soprattutto di *Magni baroni certo e regi quasi*, che consacra in poesia volgare il motivo fondamentale della personificazione del corpo cittadino. Tuttavia lo stile oscuro dell'aretino, in qualche modo specchio della realtà contingente, tiene i suoi testi lontani dall'idea che Dante ha della lirica al tempo del *De vulgari*: d'altronde, nel Chig. L VIII 305, ancora, di Guittone non figura altro che il sonetto 'cortese' *Voi che penate di saver lo core*. In ogni caso, come detto, quella del Frate Gaudente è un'eccezione illustre: un generale innalzamento qualitativo dei testi politici, sulla scorta del modello dantesco prima e di quello petrarchesco poi, si verificherà soltanto a partire dalla metà del Trecento. Le peculiarità intrinseche del genere cui ho fatto cenno e che riprenderò nel capitolo seguente, tuttavia, non cessano mai d'essere attive, e sono rilevabili in tutti i testi accolti nel *corpus*, a prescindere dalla loro cronologia; da esse occorre partire per una fisionomia di genere che sia il più possibile esaustiva.

¹ Cfr. DANTE ALIGHIERI, *De vulgari eloquentia*, II, 1, 8, ed. FENZI, cit., p. 142.

² Cfr. L. LEONARDI, *Il canzoniere laurenziano*. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Redi 9, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2000; per un approfondimento generale, cfr. M. GRIMALDI, *La centralità di Guittone d'Arezzo. Il Laurenziano Redi 9*, in *Letteratura italiana. Dalle Origini a metà Cinquecento*, cit., pp. 36-42.

I.3 Pace, giustizia, bene comune e libertà

La classificazione del *De vulgari eloquentia* è insufficiente a definire la poesia politica, ma orienta l'indagine verso una direzione precisa: quella dell'utilità sociale e del bene comune. Del resto la definizione di 'politica', nel vocabolario italiano del XIII secolo, è strettamente legata ai due concetti. Il termine, che intitola l'opera di Aristotele incentrata sulla parte della filosofia pratica che si occupa dello Stato, entra nel volgare scritto attraverso l'opera dei volgarizzatori. La prima attestazione risale infatti alla *Rettorica* di Brunetto Latini¹, rifacimento del *De inventione* ciceroniano, e in quel contesto viene così spiegata dall'autore: «la terza scientia, cioè politica, si 'nsegna fare e mantenere e reggere le cittadi e le comunanze»². La formulazione è *grosso modo* condivisa, sul modello aristotelico, da altre fonti contemporanee e immediatamente successive; anche il TLIO, che come detto al capitolo I.1 rinuncia all'etichetta semantica 'pol.', definisce il lemma 'politica' come «Scienza che si occupa dei modi e delle forme del governo di una comunità; *Estens.* Scienza che si occupa di tutto ciò che pertiene al vivere civile degli uomini e ai loro bisogni»³. Un ulteriore tassello lo aggiunge una fonte volgare primotrecentesca: nel suo *Liber de regimine rectoris*, composto intorno al 1313-1315, il vescovo Paolino Minorita, ambasciatore della Repubblica di Venezia al servizio di Roberto d'Angiò, collega il termine 'politica' all'esercizio delle quattro virtù cardinali:

Le vertude se trova divisade; chè de .vij. principal vertude tre è dite divine, perchè Dio le ordena a l'omo, et è: Fe', Speranza, Caritate, e le 4 .iiij. è dite politiche en lengua grega, quasi da pluralidade, chè per ese se ordena la moltitudine de li homini a viver hordenadamentre l'un con l'oltro. Queste si è: Prudencia, Justicia, Forteza e Temperança⁴.

Probabilmente proprio nello stesso torno d'anni Dante completava la *Monarchia*⁵. La discussione circa il soggetto dell'opera, ovvero il fine della comunità civile, viene affrontata nella seconda parte del proemio. Il fiorentino distingue tra ciò su cui l'uomo non ha alcun potere e che deve limitarsi a contemplare da lontano, come ad esempio le leggi naturali o divine, e ciò su cui possiede invece facoltà di agire. Di questo ambito la materia politica

¹ Dati OVI.

² Cfr. BRUNETTO LATINI, *Rettorica*, ed. MAGGINI, 1968, p. 47.

³ Cfr. TLIO.

⁴ Cfr. MUSSAFIA, 1868, p. 3.

⁵ Cfr. QUAGLIONI, 2015, pp. V-LXXIX.

è esempio principe, poiché tutto ciò che è politico è soggetto al potere umano; il fine del trattato non sarà di conseguenza la speculazione, come per la matematica o la teologia, ma anzi la speculazione sarà strumento dell'unico obiettivo, l'azione:

Est ergo sciendum quod quedam sunt que, nostre potestati minime subiacentia, speculari tantummodo possumus, operari autem non: velut mathematica, physica et divina; quedam vero sunt que, nostre potestati subiacentia, non solum speculari sed etiam operari possumus: et in hiis non operatio propter speculationem, sed hec propter illam assummitur, quoniam in talibus operatio est finis. Cum ergo materia presens politica sit, ymo fons atque principium rectorum politicarum, et omne politicum nostre potestati subiaceat, manifestum est quod materia presens non ad speculationem per prius, sed ad operationem ordinatur.¹

Il bene pubblico, l'utilità sociale, l'esercizio del potere e delle armi in uno stato, in una città, in una signoria, tutto rientra nel campo del perfettibile, dominio dell'azione e dell'esercizio delle quattro virtù cardinali: si tratta in altre parole del *piano della contingenza*, strettamente umano, l'unico sul quale è possibile agire. La poesia politica, di conseguenza, si allinea ad esso e sulla scorta della lezione aristotelica si propone un fine eminentemente *pratico*. È un primo passo verso una definizione completa, ma non è sufficiente, poiché sullo stesso piano si situano anche altri generi, da quello morale a quello gnomico (sarebbe dunque 'politica' anche una canzone come *Le dolci rime d'amor, ch'ì solia*) e finanche quello amoroso, dai quali del resto, come detto, la poesia politica preleva a piene mani immagini e linguaggi. Occorre dunque chiamare in causa diversi altri fattori; primo tra tutti quello dell'immediatezza. Il vincolo alla realtà contingente presente nella poesia politica è molto più forte rispetto a quello attivo, ad esempio, nei testi gnomici o morali, che invece assumono una portata e una validità generale; in altri termini, la poesia politica possiede un grado massimo di *occasionalità*, in quanto essa scaturisce in concomitanza o in conseguenza di un evento, che sia una battaglia, un'alleanza, una tensione di parte, una discordia cittadina, la morte di un personaggio di rilievo, etc. Va da sé che il vincolo può essere diretto o indiretto: il testo può affrontare esplicitamente l'evento (attraverso la narrazione, il commento, etc.) oppure prendere spunto dalla realtà per costruire un discorso universale (come nel caso delle canzoni 'disperate', o delle invettive contro gli stati del mondo, o delle tirate anticuriali), comun-

¹ Cfr. DANTE ALIGHIERI, *Monarchia*, I, II, 5-6, ed. CHIESA-TABARRONI, 2013, pp. 10-12.

que sempre orientato a produrre un esito pratico. Che il vincolo sia diretto o indiretto, tuttavia, l'immediata contingenza resta individuabile grazie al *ricorso ai nomi* di persona, di città, di luoghi, di popoli, di battaglie, spie pur minime nei testi più universali ma mai del tutto assenti. Per circoscrivere ulteriormente l'ambito occorre poi una precisazione d'ordine contenutistico. La poesia politica italiana verte sempre attorno a uno specifico campo semantico, vasto e complesso ma riassumibile nei tre termini proposti da Guittone nella canzone-manifesto *Ahi lasso: pace, giustizia e bene comune*¹. Sono ideali imperiali, o meglio, ideali del diritto romano e, come tali, adottati anche dai liberi comuni, che dinanzi alle pretese degli imperatori tedeschi prima e all'emergenza dei regimi signorili poi ne aggiungono un quarto, fondamentale, la *libertà*².

Ho specificato, non a caso, 'italiana'. La poesia politica dei trovatori esplora spesso un ambito semantico opposto, quello della discordia, della devastazione e della potenza militare *stricto sensu*: fenomeno che, dato il differente contesto storico-sociale, nei testi italiani non si verifica quasi mai³. La definizione qui proposta restringe dunque la sua pertinenza al Trecento italiano, e conserva intatta la sua validità anche per il mondo nascente delle signorie, dato che esse, almeno entro i confini del secolo (e prima della 'rottura' effettuata da Gian Galeazzo Visconti⁴), si pongono quali continuatrici degli ideali comunali, oltreché delle loro istituzioni, e mai come regimi dispotici, pena l'accusa di tirannia⁵. Il campo semantico di pace, giustizia, bene comune e libertà è sempre attivo, e individuabile, in ciascun versante della produzione in esame: sia che si parli di una battaglia, di una disfatta, di una guerra civile; sia che si ingiuri una fazione, una città, un popolo o un monarca; sia che si celebri e si lusinghi un signore, un condottiero, un imperatore, o se ne pianga la morte; sia che si gridi alla corruzione e alla decadenza di un ordine, della Chiesa, degli uomini in generale.

La precisazione definisce meglio i contorni della poesia politica; ma c'è un'ultima questione da affrontare prima di tentare una formulazione generale. La letteratura storica è un'altra peculiarità della cultura italiana del Tre-

¹ Cfr. a riguardo P. BORSA, *Pace, giustizia e bene comune da Guittone a Dante. La poesia politica in età comunale*, in «Per leggere», xxvi, 2014, pp. 141-156.

² Cfr. A. ZORZI (a cura di), *La libertà nelle città comunali e signorili italiane*, Roma, Viella, 2020.

³ Le uniche due eccezioni alla regola, per le quali è tuttavia possibile illuminare a sufficienza il contesto extra-letterario, sono la frottole di Fazio degli Uberti *O tu che leggi* (cfr. capitolo vi.1) e il trittico anti-avignonese di Francesco Petrarca (cfr. capitolo viii).

⁴ Cfr. capitolo ix.2.

⁵ Cfr. capitolo iii.3.

cento. Essa è costituita in prevalenza da cronache e diari¹; si incontrano però anche interessanti esperimenti in rima, come ad esempio il *Centiloquio* di Antonio Pucci, dichiarata riscrittura della *Nuova Cronica* di Giovanni Villani², o la *Cronica* di Buccio di Ranallo³. Anche il racconto storiografico in rima appartiene al piano della contingenza: mira a un fine pratico (quello della memoria e della coscienza collettiva), può essere vincolato in modo immediato alla realtà contingente (ad esempio quando si narrano fatti vissuti in prima persona), ricorre a nomi e ad altri indicatori consimili e soprattutto, incentrandosi spesso sulle vicende comunali, agisce entro il campo semantico del quadrinomio citato⁴. Come distinguere? Chiamando in causa un ultimo fattore: quello dell'*impegno* e della *faziosità*. Non che i racconti storici propriamente detti siano in assoluto scevri di elementi faziosi: è anzi situazione comune che gli autori, pur nello sforzo più o meno convinto di imparzialità, riflettano sentimenti, aspirazioni e delusioni del grande schieramento ideologico, del libero comune o della *pars* cittadina cui appartengono (fino al caso 'estremo' di Dino Compagni, autore di quella che Tartaro definisce felicemente una cronaca «militante»⁵). Ciò che conta, però, è anche l'obiettivo del testo, che per chi scrive storia, universale o particolarissima, è sempre lo stesso: conservare, ricordare, monumentalizzare. Quello propriamente politico è invece di tutt'altra natura⁶: definibile come *utilitaristico*, è *votato all'azione* e all'incidenza effettiva sul corso delle cose, attraverso l'*esortazione*, la *persuasione*, la *diffamazione* o *propaganda*⁷. Ciò comporta, a corollario, un grado elevato di mistificazione, dato che gli eventi vengono piegati e adattati al fine o all'effetto che l'autore vuole conseguire diffondendo il suo testo.

¹ Cfr. G. PORTA, *L'urgenza della memoria storica*, in *Storia della Letteratura Italiana*, cit., pp. 159-210.

² Cfr. R. CELLA, *Il "Centiloquio" di Antonio Pucci e la "Nuova Cronica" di Giovanni Villani*, in M. BENDINELLI PREDELLI (a cura di), *Firenze alla vigilia del Rinascimento. Antonio Pucci e i suoi contemporanei. Atti del Convegno di Montreal: 22-23 ottobre 2004*, Firenze, Cadmo, 2006, pp. 84-110.

³ Cfr. DE MATTEIS, 2008.

⁴ Su quest'ultimo punto cfr. in particolare G. PORTA, *L'urgenza*, cit., pp. 165-166.

⁵ Cfr. A. TARTARO, *La letteratura civile e religiosa del Trecento*, Bari, Laterza, 1980, cit., p. 27.

⁶ Sulla medesima distinzione anche M. GRIMALDI, *Dante e la tradizione della poesia storico-politica*, in «L'Alighieri», LX, 2022, pp. 157-166.

⁷ Cfr. S. ASPERTI, *Testi poetici volgari di propaganda politica (secoli XII e XIII)*, in *La propaganda politica nel Basso Medioevo*, Atti del XXXVIII Convegno storico internazionale, Todi, 14-17 ottobre 2001, Spoleto, Fondazione CISAM, 2002, pp. 533-559. Col concetto moderno di 'propaganda' si intende la categoria di testi soggetti a massima strumentalizzazione e a massima espressività, concepiti per una diffusione vasta e votati alla veicolazione di messaggi-chiave per il mantenimento e/o il consolidamento del potere. Si veda a riguardo M. GRIMALDI, *Il sirventese di Peire de la Caravana (BdT 334,1)*, in «Cultura neolatina», LXXIII, 2013, pp. 68 e sgg.

Tirando le somme e riassumendo tutti gli elementi, si può ora enunciare una definizione esaustiva per la poesia politica italiana del Trecento:

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 fazziosità volti ai fini di esortazione, persuasione, diffamazione o propaganda.

Essa rappresenta, oltre che il pilastro teorico sul quale poggia questo studio, anche il criterio selettivo utilizzato per allestire il *corpus* di riferimento, attualmente stabilizzatosi sulle 339 unità: in ciascuno dei testi selezionati si ritrovano, in maggiore o minor misura, tutti gli elementi portati in evidenza.

L'arco cronologico prescelto è quello che intercorre tra il 1301, anno della venuta a Firenze del conte Carlo di Valois (evento cui è dedicato il serventese *È no so chi fosse aotor* dell'Anonimo Genovese), e il 1402, data della morte del Duca di Milano Gian Galeazzo Visconti (per la quale Simone Serdini e un autore anonimo scrissero, rispettivamente, i lamenti *Vinto da la pietà del nostro male* e *Fortuna c'ogni ben mundan remuti*¹). Alcuni componimenti di rimatori tardi come Serdini o Brusaccaccio da Rovizzano, e viceversa altri di autori nati nel Duecento, scritti dopo il 1402 o prima del 1300, sono stati esclusi dal computo; al centro dell'indagine ho voluto infatti porre il testo (o i testi) in sé, i suoi legami con il contesto socio-politico-culturale e la sua specifica funzione, piuttosto che le singole esperienze poetico-biografiche.

Non tutti gli eventi accaduti in Italia nel corso del Trecento, e dunque non tutti i testi politici prodotti durante il secolo e compresi nel *corpus*, troveranno pari o adeguata trattazione nel corso della seconda sezione del volume: di alcuni verrà citato soltanto l'*incipit*, altri non verranno nemmeno menzionati. La storia politica e sociale del Trecento è un grande magma di istanze collettive e particolarissime, e ci sono eventi e dunque testi che per significanza, complessità e connessioni meritano di essere trattati più di altri. Una tavola analitica completa di tutti i componimenti è in ogni caso disponibile in Appendice. Per definire i contesti-chiave protagonisti della Sezione II ho collocato i testi databili su un'ideale linea cronologica; dopodiché ho individuato gli eventi attorno ai quali si osservava un maggiore addensamento di componimenti, eventi che, a seguito di opportune verifiche storiche,

¹ Cfr. capitolo IX.2.

culturali e letterarie, sono risultati quasi sempre di significativa importanza per la storia italiana trecentesca. Ho infine incrociato i dati con la bibliografia di riferimento, in modo da colmare gli eventuali 'vuoti apparenti' (può accadere che, per la storia stessa della tradizione manoscritta, si sia perduta tutta o quasi tutta una copiosa produzione poetica fiorita attorno a un evento o a un contesto cruciale) e da garantire coerenza e fluidità alla trattazione.

Un ultimo appunto, da porre a corollario della definizione proposta, può essere la risposta al seguente quesito: la poesia politica trecentesca può considerarsi, in qualche misura, 'lirica'? Per rispondere in modo esaustivo bisogna considerare entrambi i significati che in era moderna vengono attribuiti al termine. Il primo è quello strettamente tecnico e metrico: lirica è tutta la poesia destinata in origine al canto e all'accompagnamento musicale. È una spiegazione di per sé ambigua, dato il progressivo allontanamento (tuttavia non generalizzato) che si verifica tra le due arti, in Italia, già nel Duecento¹; e che in ogni caso sottende un certo grado di varietà metrica, d'altronde già dichiarato nella fortunata definizione di Isidoro di Siviglia: «Lyrici poetae πὸ τοῦ ληρεῖν, id est a varietate carminum. Unde et lyra dicta»². In ambito italiano sarebbero da considerarsi liriche, secondo Pietro Beltrami, le forme della canzone, della ballata, del sonetto; sono invece definibili 'non-liriche' strutture quali la quartina, il serventese, la terza, la sesta e l'ottava rima³. Restando su questo piano la risposta sarebbe semplice: il genere politico, nel Trecento, abbraccia le forme del sonetto, della canzone, della ballata, del serventese, della frottola e dell'ottava rima, per cui sarebbero da considerarsi 'lirici' tutti i prodotti afferenti alle prime tre strutture e 'non lirici' gli altri. Tuttavia, a seguito di un processo iniziato in terra provenzale⁴, passato attraverso la scuola siciliana e l'esperienza stilnovista e culminato, in pieno Trecento, nella composizione dei *Rerum Vulgarium Fragmenta*, il termine ha acquisito nella pratica un altro significato, di natura contenutistica, orientato alla massima nobilitazione artistica: poesia della soggettività e del sentimento, antitetica a quella oggettiva, discorsiva e narrativa, e dedicata spesso

¹ Cfr. A. RONCAGLIA, *Sul «divorzio tra musica e poesia» nel Duecento italiano*, in *L'Ars Nova italiana nel Trecento*, Atti del 3. Congresso internazionale sul tema *La musica al tempo del Boccaccio e i suoi rapporti con la letteratura* (Siena-Certaldo, 19-22 luglio 1975), sotto il patrocinio della Società italiana di musicologia, Certaldo, Centro di studi sull'Ars nova italiana del Trecento, 1978, pp. 365-397.

² Cfr. ISIDORO DI SIVIGLIA, *Etimologie*, VIII, VII, 4, ed. VALASTRO CANALE, 2004, vol. I, p. 658.

³ Cfr. P. BELTRAMI, *La metrica italiana*, Bologna, Il Mulino, 1991, pp. 211-330 (cap. IV).

⁴ Cfr. A. LIMENTANI, *Lirica e non-lirica nella Provenza medievale*, in ID., *Leccessione narrativa. La Provenza medievale e l'arte del racconto*, Torino, Einaudi, 1977, pp. 3-26.

(ma non in via obbligatoria) alla materia amorosa¹. Questa seconda accezione si affianca presto a quella tecnica di 'varietà formale'; l'intreccio tra le due significazioni si ritrova, come recentemente ha ricostruito Marco Grimaldi², nelle principali riflessioni letterarie dal Cinque all'Ottocento, dall'*Arte poetica* di Minturno fino allo *Zibaldone* di Giacomo Leopardi, senza che una riesca a prevalere in via definitiva sull'altra. Anche una sistemazione teorica come quella approntata da Hegel nell'*Estetica*, nota ancora Grimaldi³, non riesce a staccarsi completamente da questa ambiguità; infatti, dopo aver descritto la 'lirica' come 'genere della soggettività', il filosofo tedesco menziona la grande varietà metrica a essa sottesa, riconnettendosi (forse inconsapevolmente) all'originaria etimologia isidoriana. Ciò che accade, semmai, è che una definizione abbia inglobato l'altra: «la lirica come varietà si è ormai fusa nell'idea di lirica come espressione della soggettività»⁴. Le due significazioni infatti, tecnica e contenutistica, continuano a coesistere e a giustapporsi nella critica contemporanea, generando di frequente contraddizioni e ambiguità: lo stesso Beltrami, che nel manuale citato sembrava attenersi a una linea squisitamente tecnica, in un altro passo conia l'etichetta di 'poesia discorsiva', atta a designare «la poesia narrativa, didattica, morale, opposta alla poesia lirica (con la quale esistono, è ovvio, ampie zone di sovrapposizione)»⁵, senza però specificare né cosa si intenda esattamente, a questo punto, per poesia lirica, né quali siano le zone di sovrapposizione con quella discorsiva. Se però la poesia lirica, oltre a essere soggettiva e sentimentale, si presenta anche come 'non-morale', 'non-didattica', e soprattutto 'non-narrativa', così come si deduce dal ragionamento, bisognerebbe escludere dalla definizione gran parte del *corpus* politico trecentesco: ciò non soltanto per la forte presenza del discorso narrativo e per il fine, che come detto è utilitaristico per concezione e finalità, ma anche per quella commistione di registri e di linguaggi, dal moralistico al quotidiano, che è spesso l'unica via adeguata a rappresentare una realtà contingente. Il contenuto, nella sensibilità medievale, è strettamente legato allo stile: il linguaggio deve essere sempre adeguato alla materia e viceversa, e poiché le *conceptiones* rappresentano un argomento illustre, spiega Dante nel *De vulgari eloquentia*, illustre dovrà anche essere lo stile utilizzato dal poeta:

¹ Cfr. M. GRIMALDI, *Petrarca, il «vario stile» e l'idea di lirica*, in «Carte Romanze», II, 2014, pp. 151-210.

² Cfr. M. GRIMALDI, *La varietà lirica dal Medioevo all'Età moderna*, in L. SPETIA, M. LEÓN GÓMEZ, T. NOCITA (a cura di), *La lirica del / nel Medioevo: esperienze di filologi a confronto*, Atti del V seminario internazionale di studio (L'Aquila, 28-29 novembre 2018), Roma, Spolia, 2019, pp. 159-182.

³ Ivi, pp. 177-178.

⁴ Ivi, p. 179.

⁵ Cfr. P. BELTRAMI, *La metrica*, cit., p. 88.

Et cum loquela non aliter sit necessarium instrumentum nostre conceptionis quam equus militis, et optimis militibus optimi conveniant equi, ut dictum est, optimis conceptionibus optima loquela conveniet.¹

In una tale prospettiva rimarrebbero forse propriamente 'liriche' le grandi canzoni dedicate a Enrico VII di Lussemburgo (soprattutto *Da-ppoi ch'i' ho perduta ogni speranza* di Sennuccio del Bene)², le 'disperate' di Antonio Beccari e Simone Sardini, qualche altro *plahn* scritto in alto stile (come quelli per Gian Galeazzo), e ovviamente le canzoni politiche (e forse anche i tre sonetti anti-avignonesi) che Petrarca inserisce nel *Canzoniere*³; sarebbero poi molti i testi considerabili 'casi limite', d'intonazione soggettiva ma di registro realistico, o al contrario di registro alto e solenne ma d'intonazione oggettiva e narrativa, o ancora componimenti in cui coesistono a più riprese entrambe le situazioni e così via, impossibili da incasellare nell'ambito 'lirico' ma anche in quello 'non lirico'. Nemmeno la prima classificazione tecnica di Beltrami, a questo punto, sarebbe immune da paradossi e contraddizioni nel panorama letterario politico del Trecento, a fronte di sonetti e ballate (queste ultime, tra l'altro, accompagnate spesso, in sede d'esecuzione pubblica, dalla musica⁴) d'argomento e linguaggio quotidiano e d'andamento narrativo. Non voglio imporre una soluzione definitiva a un dilemma complesso: voglio però dimostrare come la poesia politica trecentesca, in virtù del suo statuto ibrido ed eterogeneo e nella forma e nel contenuto, ascrivibile spesso a quelle 'zone di sovrapposizione' menzionate da Beltrami, metta in luce la sostanziale criticità, oltretutto l'inadeguatezza, delle definizioni attualmente disponibili, antiche e moderne, e richiami la necessità di riflettere, attraverso un lavoro d'approfondimento esclusivamente dedicato, sulla possibilità di una sistemazione teorica definitiva. Nel frattempo, nei capitoli che seguiranno rinuncio a utilizzare il termine 'lirica' in favore del più neutro 'poesia' (e di sinonimi come 'testo', 'composizione', 'pezzo', in aggiunta alle singole definizioni tecniche); la discussione sul termine 'poeta', contrapposto a 'rimatore', parzialmente connessa al problema lirico, è rimandata invece al capitolo III.1.

¹ Cfr. DANTE ALIGHIERI, *De vulgari eloquentia*, II, I, 8, ed. FENZI, cit., p. 142.

² Cfr. capitolo V.1.

³ Cfr. capitoli VII.4 e VIII.

⁴ Cfr. capitolo IV.3.

II.

La tradizione

SIGLE DEI MANOSCRITTI

L'AQUILA, ARCHIVIO DI STATO

A¹ = L'Aquila, Archivio di Stato, S-72

A² = L'Aquila, Archivio di Stato, Ms. 88

BERGAMO, BIBLIOTECA CIVICA ANGELO MAI

Be¹ = Bergamo, Biblioteca Civica Angelo Mai, Y II 8

Be² = Bergamo, Biblioteca Civica Angelo Mai, Y II 44

BERLINO, DEUTSCHE STAATSBIBLIOTHEK

H¹ = Berlino, Deutsche Staatsbibliothek, Hamilton 495

H² = Berlino, Deutsche Staatsbibliothek, Hamilton 500

BOLOGNA, ARCHIVIO DI STATO

BAS = Bologna, Archivio di Stato, Comune, Curia del podestà, Giudici ad maleficia, Inquisitionum et testium busta 220, registro 2

BOLOGNA, BIBLIOTECA CARDUCCI

Bol = Bologna, Biblioteca Carducci, cod. 89

BOLOGNA, BIBLIOTECA COMUNALE DELL'ARCHIGINNASIO

Ba⁰ = Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, B 1250

Ba = Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, B 3467

BOLOGNA, BIBLIOTECA UNIVERSITARIA

- Bo¹ = Bologna, Biblioteca Universitaria, cod. 100
 Bo² = Bologna, Biblioteca Universitaria, cod. 158
 Bo³ = Bologna, Biblioteca Universitaria, cod. 1289
 Bo⁴ = Bologna, Biblioteca Universitaria, cod. 1739
 Bo⁵ = Bologna, Biblioteca Universitaria, cod. 2448
 Bo⁶ = Bologna, Biblioteca Universitaria, cod. 2485
 Bo⁷ = Bologna, Biblioteca Universitaria, cod. 2574
 Bo⁸ = Bologna, Biblioteca Universitaria, cod. 3658

CAMBRIDGE, HARVARD UNIVERSITY LIBRARY

H = Cambridge, Harvard University Library-Economic Bot. Lib. of Oak.
 Ames, Ka T6714xx

CARPENTRAS, BIBLIOTHÈQUE INGUIMBERTINE

Cp = Carpentras, Bibliothèque Inguimbertaine, cod. 393 (già 389)

CITTÀ DEL VATICANO, BIBLIOTECA APOSTOLICA VATICANA

- Bon = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Boncompagni 7
 Capp = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Capponi 33
 B¹ = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barb. lat. 3088
 B² = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barb. lat. 3662
 B³ = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barb. lat. 3936
 B⁴ = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barb. lat. 3943
 B⁵ = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barb. lat. 3953
 B⁶ = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barb. lat. 3954
 B⁷ = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barb. lat. 3999
 B⁸ = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barb. lat. 4000
 B⁹ = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barb. lat. 4035
 B¹⁰ = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barb. lat. 4036
 C⁰ = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Chigiano A VII 217
 C¹ = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Chigiano L IV 110
 C² = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Chigiano L IV 131

- C³ = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Chigiano L VIII 301
 C⁴ = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Chigiano L VIII 305
 C⁵ = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Chigiano M IV 79
 C⁶ = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Chigiano M VI 127
 C⁷ = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Chigiano M VII 142
 Ott = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ottoboniano latino 2321
 Re¹ = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Reginese lat. 1973
 Ros = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Rossi 729
 Urb¹ = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Urbinat. lat. 684
 Urb² = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Urbinat. lat. 687
 V⁰ = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vaticano lat. 3195
 V¹ = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vaticano lat. 3212
 V² = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vaticano lat. 3213
 V³ = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vaticano lat. 3214
 V⁴ = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vaticano lat. 4823
 V⁵ = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vaticano lat. 4830
 V⁶ = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vaticano lat. 5166

EL ESCORIAL, REAL BIBLIOTECA DE SAN LORENZO

E = El Escorial, Real Biblioteca de San Lorenzo, Lat. e. III. 23

FERMO, BIBLIOTECA COMUNALE

Fer = Fermo, Biblioteca Comunale, cod. 31

FERRARA, BIBLIOTECA COMUNALE ARIOSTEA

- F¹ = Ferrara, Biblioteca Comunale Ariostea, cod. II 280
 F² = Ferrara, Biblioteca Comunale Ariostea, Antonelli 393
 F³ = Ferrara, Biblioteca Comunale Ariostea, Antonelli 521

FIRENZE, ACCADEMIA DELLA CRUSCA

- Bart¹ = Firenze, Accademia della Crusca, cod. 53
 Bart² = Firenze, Accademia della Crusca, cod. 53b

FIRENZE, ARCHIVIO DI STATO

FAS = Firenze, Archivio di Stato, Acquisti e Doni 359

FIRENZE, BIBLIOTECA MARUCELLIANA

Mr¹ = Firenze, Biblioteca Marucelliana, C 152

Mr² = Firenze, Biblioteca Marucelliana, C 155

Mr³ = Firenze, Biblioteca Marucelliana, C 265

FIRENZE, BIBLIOTECA MEDICEA LAURENZIANA

L¹ = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo XL 43

L² = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo XL 44

L³ = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo XL 46

L⁴ = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo XL 49

L⁵ = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo XLI 15

L⁶ = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo XLI 34

L⁷ = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo XLII 32

L⁸ = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo XLII 38

L⁹ = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo LXII 19

L¹⁰ = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo L inf. 35 I

L¹¹ = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo XC inf. 35

L¹² = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo XC inf. 37

L¹³ = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo XC inf. 47

AD¹ = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Acquisti e Doni 137

AD² = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Acquisti e Doni 759

AD³ = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Acquisti e Doni 831

As¹ = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashburnham 478

As² = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashburnham 479

As³ = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashburnham 542

As⁴ = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashburnham 574

As⁵ = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashburnham 763

As⁶ = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashburnham 844

As⁷ = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashburnham 1378

AS⁸ = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashburnham 1543

AS⁹ = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashburnham 1724

L122 = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Conventi Soppressi 122
 Gd¹ = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Gaddi 193
 Gd² = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Gaddi 198
 MP¹ = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Mediceo Palatino 105
 MP² = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Mediceo Palatino 118
 LR¹ = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Redi 151
 LR² = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Redi 184
 LS¹ = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Strozzi 161
 LS² = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Strozzi 178
 LT = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Tempi 2

FIRENZE, BIBLIOTECA NAZIONALE CENTRALE

Naz¹ = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, cod. II I 394
 Naz² = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, cod. II II 40
 Naz³ = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, cod. II II 146
 Naz⁴ = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, cod. II III 335
 Naz⁵ = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, cod. II IV 61
 Naz⁶ = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, cod. II IV 114
 Naz⁷ = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, cod. II IV 250
 Naz⁸ = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, cod. II IV 251
 Naz⁹ = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, cod. II IV 723
 Naz¹⁰ = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, cod. II VIII 23
 Naz¹¹ = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, cod. II IX 137
 Naz¹² = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, cod. XXV 613
 FCS = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Conventi Soppressi B 3 268
 Ln¹ = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Landau Finaly 13
 Ln² = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Landau Finaly 89
 Mg¹ = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII 40
 Mg² = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII 107
 Mg³ = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII 375
 Mg⁴ = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII 624
 Mg⁹³ = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII 993
 Mg⁵ = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII 1030
 Mg⁶ = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII 1040
 Mg^{6b} = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII 1041
 Mg⁷ = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII 1066
 Mg⁸ = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII 1076

- Mg⁹ = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII 1081
 Mg¹⁰ = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII 1145
 Mg¹¹ = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII 1171
 Mg¹² = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII 1187
 Mg¹³ = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII 1192
 Mg¹⁴ = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII 1298
 Mg¹⁵ = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano XXI 85
 Mg¹⁶ = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano XXI 155
 Mg¹⁷ = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano XXV 19
 Mg³⁴ = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano XXV 334
 Mg¹⁸ = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano XXXIV 1
 NA¹ = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Nuovi Acquisti 255
 Ga = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Nuovi Acquisti 332
 Kirkup = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Nuovi Acquisti 333
 Pal² = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino 183
 Pal³ = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino 195
 Pal⁴ = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino 199
 Pal⁵ = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino 200
 Pal⁶ = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino 202
 Pal⁷ = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino 204
 Pal⁸ = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino 359
 Pal⁹ = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino 419
 Pan¹ = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Panciatichiano 6
 Pal² = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Panciatichiano 24

FIRENZE, BIBLIOTECA RICCARDIANA

- R¹ = Firenze, Biblioteca Riccardiana, cod. 1036
 R² = Firenze, Biblioteca Riccardiana, cod. 1050
 R⁴ = Firenze, Biblioteca Riccardiana, cod. 1088
 R⁵ = Firenze, Biblioteca Riccardiana, cod. 1091
 R⁶ = Firenze, Biblioteca Riccardiana, cod. 1093
 R⁷ = Firenze, Biblioteca Riccardiana, cod. 1094
 R⁸ = Firenze, Biblioteca Riccardiana, cod. 1100
 R⁹ = Firenze, Biblioteca Riccardiana, cod. 1103
 R¹⁰ = Firenze, Biblioteca Riccardiana, cod. 1118
 R¹¹ = Firenze, Biblioteca Riccardiana, cod. 1126
 R¹² = Firenze, Biblioteca Riccardiana, cod. 1142

R¹³ = Firenze, Biblioteca Riccardiana, cod. 1154
R¹⁴ = Firenze, Biblioteca Riccardiana, cod. 1156
R¹⁵ = Firenze, Biblioteca Riccardiana, cod. 1270
R¹⁶ = Firenze, Biblioteca Riccardiana, cod. 1608
R¹⁷ = Firenze, Biblioteca Riccardiana, cod. 1609
R¹⁸ = Firenze, Biblioteca Riccardiana, cod. 1640
R¹⁹ = Firenze, Biblioteca Riccardiana, cod. 1650
R²⁰ = Firenze, Biblioteca Riccardiana, cod. 1655
R²¹ = Firenze, Biblioteca Riccardiana, cod. 1717
R⁰ = Firenze, Biblioteca Riccardiana, cod. 2513
R²² = Firenze, Biblioteca Riccardiana, cod. 2735
R^{22b} = Firenze, Biblioteca Riccardiana, cod. 2786
R²³ = Firenze, Biblioteca Riccardiana, cod. 2815
R²⁴ = Firenze, Biblioteca Riccardiana, cod. 2823
R²⁵ = Firenze, Biblioteca Riccardiana, cod. 2846

FIRENZE, SOCIETÀ DANTESCA ITALIANA

SD = Firenze, Società Dantesca Italiana, Ms. 4

FIRENZE, BIBLIOTECA VENTURI GINORI LISCI

Gin = Firenze, Biblioteca Venturi Ginori Lisci, cod. 3

FOLIGNO, BIBLIOTECA JACOBILLI

Fol = Foligno, Biblioteca Jacobilli, C VI 6

GENOVA, ARCHIVIO STORICO COMUNALE

Molfino = Genova, Archivio Storico Comunale, cod. 432

GENOVA, BIBLIOTECA CIVICA BERIO

Gen = Genova, Biblioteca Civica Berio, Fondo Antico m. r. II I 11

IVREA, BIBLIOTECA CAPITOLARE

Iv = Ivrea, Biblioteca Capitolare, cod. LXXX (99)

LUCCA, ARCHIVIO DI STATO

Lu¹ = Lucca, Archivio di Stato, cod. 107

LUCCA, BIBLIOTECA STATALE

Lu² = Lucca, Biblioteca Statale, cod. 1486 (già Moücke 1)

Lu³ = Lucca, Biblioteca Statale, cod. 1491 (già Moücke 6)

Lu⁵ = Lucca, Biblioteca Statale, cod. 1493 (già Moücke 8)

MADRID, BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA

Mad = Madrid, Biblioteca Nacional de España, cod. 10077

MANCHESTER, JOHN RYLANDS LIBRARY

JR = Manchester, John Rylands Library, Ital. 49

MANTOVA, PALAZZO DEI CONTI CASTIGLIONE

Cast = Mantova, Palazzo dei Conti Castiglione, cod. detto Castiglione

MILANO, BIBLIOTECA AMBROSIANA

Am¹ = Milano, Biblioteca Ambrosiana, C 35 sup.

Am² = Milano, Biblioteca Ambrosiana, E 56 sup.

Am³ = Milano, Biblioteca Ambrosiana, N 95 sup.

Am⁴ = Milano, Biblioteca Ambrosiana, O 119 sup.

MILANO, BIBLIOTECA BRAIDENSE

Br¹ = Milano, Biblioteca Braidense, AD XVI 20

Br² = Milano, Biblioteca Braidense, AG XI 5

MILANO, BIBLIOTECA TRIVULZIANA

Triv¹ = Milano, Biblioteca Trivulziana, cod. 193

Triv² = Milano, Biblioteca Trivulziana, cod. 964

Triv³ = Milano, Biblioteca Trivulziana, cod. 973

Triv⁴ = Milano, Biblioteca Trivulziana, cod. 1050

Triv⁵ = Milano, Biblioteca Trivulziana, cod. 1053

Triv⁶ = Milano, Biblioteca Trivulziana, cod. 1058

MODENA, BIBLIOTECA ESTENSE

Est¹ = Modena, Biblioteca Estense, it. 262

Est² = Modena, Biblioteca Estense, it. 832

Est³ = Modena, Biblioteca Estense, it. 1154

Est⁴ = Modena, Biblioteca Estense, San Carlo 5 (già San Carlo 7.3)

Est⁰ = Modena, Biblioteca Estense, γ O 5 44 Campori App. 37

Est⁵ = Modena, Biblioteca Estense, γ N 8 7 9 (già Ghinassi) Campori App. 38

NAPOLI, BIBLIOTECA NAZIONALE VITTORIO EMANUELE III

Nap¹ = Napoli, Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III, XIV D 16

Nap³ = Napoli, Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III, XV F 56

NEW HAVEN, UNIVERSITY OF YALE

NH = New Haven, University of Yale, Beinecke 222

OXFORD, BODLEIAN LIBRARY

Ox¹ = Oxford, Bodleian Library, Add. A 12

Ox² = Oxford, Bodleian Library, Canonici ital. 48

Ox³ = Oxford, Bodleian Library, Canonici ital. 50
 Ox⁴ = Oxford, Bodleian Library, Canonici ital. 54
 Ox⁵ = Oxford, Bodleian Library, Canonici ital. 81
 Ox⁶ = Oxford, Bodleian Library, Canonici ital. 101
 Ox⁷ = Oxford, Bodleian Library, Canonici misc. 449

PADOVA, BIBLIOTECA DEL SEMINARIO

Pad = Padova, Biblioteca del Seminario, cod. 59

PARIGI, BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE

Par¹ = Parigi, Bibliothèque Nationale de France, it. 554
 Par² = Parigi, Bibliothèque Nationale de France, it. 1084
 Par³ = Parigi, Bibliothèque Nationale de France, Nouv. acq. lat. 1745

PARMA, BIBLIOTECA PALATINA

Pr¹ = Parma, Biblioteca Palatina, Palatino 77
 Pr² = Parma, Biblioteca Palatina, Palatino 109
 Pr³ = Parma, Biblioteca Palatina, Parmense 1081

PERUGIA, BIBLIOTECA DI SAN GIUSTINO

Per = Perugia, Biblioteca di San Giustino, Bufalini 6b

PHILADELPHIA, UNIVERSITY OF PENNSYLVANIA LIBRARY

Phi = Philadelphia, University of Pennsylvania Library. Rare Book and Manuscript Library, Codex 97

PISA, ARCHIVIO DIOCESANO

PAS = Pisa, Archivio Diocesano, C. 105

PISA, BIBLIOTECA DELLA SCUOLA NORMALE SUPERIORE

SNS = Pisa, Biblioteca della Scuola Normale Superiore, Barbi 1

PRAGA, PAMÁTNÍK NÁRODNIHO PISEMŇICTVÍ

Prag = Praga, Památník národního písemnictví, D B V 6

RAVENNA, ARCHIVIO NOTARILE DISTRETTUALE

Rav = Ravenna, Archivio Notarile Distrettuale, Protocollo n° 6

RAVENNA, BIBLIOTECA CLASSENSE

Cla = Ravenna, Biblioteca Classense, cod. 176

RIMINI, BIBLIOTECA CIVICA GAMBALUNGHIANA

Rim = Rimini, Biblioteca Civica Gambalunghiana, SC-MS. 1161 (già 4 I II 24)

ROMA, BIBLIOTECA ANGELICA

Ang = Roma, Biblioteca Angelica, cod. 1425 (T. 7. 12)

ROMA, BIBLIOTECA CASANATENSE

Ca¹ = Roma, Biblioteca Casanatense, cod. 73

Ca² = Roma, Biblioteca Casanatense, cod. 433

Ca³ = Roma, Biblioteca Casanatense, cod. 884

ROMA, BIBLIOTECA CORSINI DELL'ACCADEMIA NAZIONALE DEI LINCEI

Lin¹ = Roma, Biblioteca Corsini dell'Accademia Nazionale dei Lincei, 43 B 30

Lin² = Roma, Biblioteca Corsini dell'Accademia Nazionale dei Lincei, 45 C 12

ROMA, BIBLIOTECA NAZIONALE CENTRALE

Ro¹ = Roma, Biblioteca Nazionale Centrale, Vittorio Emanuele 576Ro² = Roma, Biblioteca Nazionale Centrale, Vittorio Emanuele 1147

SAN PIERO IN BAGNO, COLLEZIONE PRIVATA DI CESARE PORTOLANI

Port = San Piero in Bagno, Collezione privata di Cesare Portolani, s.s.

SIENA, BIBLIOTECA COMUNALE DEGLI INTRONATI

Si⁰ = Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati, A III 28Si¹⁶ = Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati, B XI 16Si¹ = Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati, I VII 15Si² = Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati, I IX 18

SIVIGLIA, BIBLIOTECA CAPITULAR Y COLOMBINA

Siv¹ = Siviglia, Biblioteca Capítular y Colombina, 7.1.32Siv² = Siviglia, Biblioteca Capítular y Colombina, 7.7.29

STUTT GART, WÜRTTEMBERGISCHE LANDESBIBLIOTHEK

Stutt = Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Poet. et Philol. 4° n. 10

UDINE, ARCHIVIO CAPITOLARE

Bini = Udine, Archivio Capitolare, vol. XXXII, Mss. Bini, Varia

UDINE, BIBLIOTECA COMUNALE JOPPI

Ud = Udine, Biblioteca Comunale Joppi, cod. 10 (Ottelio)

VENEZIA, BIBLIOTECA NAZIONALE MARCIANA

Mc¹ = Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, It. IX 105Mc² = Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, It. IX 142Mc³ = Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, It. IX 191Mc⁴ = Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, it. IX 203Mc⁵ = Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, It. IX 257Mc⁶ = Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, It. IX 292Mc⁷ = Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, It. IX 347Mc⁸ = Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, It. IX 352Mc⁹ = Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, It. Z 63Mc¹⁰ = Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Lat XIV 202Mc¹¹ = Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Lat XIV 223

VENEZIA, MUSEO CORRER

Cic = Venezia, Museo Correr, Cicogna 2949-V n° 10

VERONA, BIBLIOTECA CAPITOLARE

Cap = Verona, Biblioteca Capitolare, DCCCXX

II.1. Linee generali

Nella tradizione italiana, con la parziale eccezione del codice Ghinassi (per il quale vedi il capitolo II.5), non esistono (o non si conoscono) codici esclusivamente o prevalentemente dedicati alla poesia politica. Se ne deduce che essa non venga recepita da utenti, compilatori e copisti come un genere in quanto tale, distinto e separato dal resto dei prodotti in rima; tuttalpiù rientra, perlomeno nei suoi esiti medi, in un filone lirico minore, legato all'occasione e vincolato al mondo contingente, incapace di librarsi, diversamente dalla poesia d'amore o religiosa, al di là del sensibile¹. Di conseguenza

¹ Sull'utilizzo da parte dei copisti dell'etichetta 'morale' per testi non religiosi o non amorosi, cfr. M. GRIMALDI, *Le rime di Dante nel tempo*, in L. BANELLA, F. TOMASI (a cura di), *Oltre la Commedia. Dante e il canone antico della lirica (1450-1600)*, Roma, Carocci, 2020, pp. 181 e sgg.

essa è destinata a essere bandita dalle antologie più prestigiose (con la parzialissima eccezione, in realtà coerente con quanto appena detto, della Raccolta Aragonese; vedi capitolo II.3). Ciò spiega ad esempio l'esclusione di testi politici, a parte il vibrante sonetto di Cino da Pistoia *O voi che siete voce nel deserto*, dalla più importante raccolta di poesia volgare del XIV secolo, il Chigiano L VIII 305; e anche l'identica estraneità da un altrettanto importante testimone della lirica delle Origini quale il Lat. e. III. 23 della Real Biblioteca de San Lorenzo a El Escorial, nel quale l'unico testo di argomento politico, peraltro oggi illeggibile, è il sonetto *Meraveglia che li signor Visconti* di Niccolò de' Rossi¹. Ma questi, assieme a pochi altri, sono casi piuttosto isolati; generalmente la rimeria politica si mescola assieme, forse un po' a fatica (la concentrazione antologica più grande, conservata dal Redi 184 della Biblioteca Medicea Laurenziana, conta solo 36 pezzi politici sui circa 800 censiti), a componimenti di soggetto diverso, confluendo nelle grandi miscellanee che a partire dalla seconda metà del Trecento conoscono una diffusione rapida e duratura. Alla luce di ciò, gran parte dei dati essenziali sui testimoni qui considerati è già disponibile; ciò che manca è un censimento completo, cui si è finora rinunciato in favore di spogli mirati e parziali, che rendono difficoltosa l'impostazione di una ricerca trasversale e di ampio respiro. Per superare in via definitiva gli stereotipi critici, infatti, è necessario uno studio globale della tradizione manoscritta e delle modalità di trasmissione dei testi 'minori'; un lavoro simile, come ha recentemente ribadito Teresa Nocita, è l'unico in grado di offrire un panorama a tre dimensioni sulla lirica trecentesca, finora confinata in etichette anguste e per nulla aderenti all'effettivo contesto storico-sociale:

Altri fattori più obiettivi potrebbero essere chiamati in causa: luoghi e centri di produzione, tempi e modi della trasmissione testuale, senza disconoscere l'utilità di un semplice inventario che renda ragione dell'entità del fenomeno lirico in termini quantitativi (quanti poeti, quante rime) e ciò non solo ai fini dell'indagine sociologica, ma soprattutto in considerazione del fatto che la poesia del Trecento pare assumere un nuovo, centrale ruolo nella nascente civiltà signorile, radicandosi, in forme peculiari, ai più diversi livelli della società².

¹ Per il codice, cfr. S. CARRAI, G. MARRANI, *Il Canzoniere Escorialense e il Frammento Marciano dello Stilnovo: Real Biblioteca de el Escorial, E.III.23 – Biblioteca Nazionale Marciana, IT.IX.52*, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2009, pp. 1-150.

² Cfr. T. NOCITA, *Bibliografia della Lirica Italiana Minore del Trecento (BLIMT). Autori, edizioni, studi*, Roma, Salerno Editrice, 2008, p. 13.

Ciò vale anche per un'indagine come quella qui offerta, trasversale ma limitata al solo genere politico: ciò che mi propongo attraverso le pagine che seguono, nelle quali illustrerò i dati più significativi di una tradizione voluminosa e complessa, non è soltanto restituire uno sfondo storico e filologico adeguato alla poesia politica del Trecento, ma anche condensare in una sola sede informazioni attualmente reperibili, se reperibili, da decine di fonti diverse. Occorre anzitutto citare la bibliografia essenziale. Considerando che una parte consistente della tradizione qui in esame è anche latrice delle rime di Dante, sono anzitutto sempre validi gli *Studi sul Canzoniere di Dante* di Michele Barbi¹, che hanno il pregio di impostare le linee basilari del discorso e di chiarire i rapporti tra i più importanti codici quattro-cinquecenteschi. È poi indispensabile il lavoro di Domenico De Robertis², che nel suo *Censimento* delle rime dantesche offre un'accurata descrizione codicologica (tuttavia limitandosi a fornire le tavole del solo materiale dantesco) fondamentale per le operazioni preliminari di classificazione; a questo si aggiungono i più recenti studi di Giuseppe Marrani, cui va il merito di aver colmato diversi vuoti lasciati dai predecessori³. Gli studiosi che si sono occupati, infine, delle edizioni monografiche dei maggiori poeti del Trecento (Furio Brugnolo per Niccolò de' Rossi⁴, Laura Bellucci per Antonio Beccari⁵, Daniele Piccini per Sennuccio del Bene⁶, Cristiano Lorenzi per Fazio degli Uberti⁷, Emilio Pasquini per Simone Serdini⁸, per citarne solo alcuni) hanno messo in luce i numerosi rapporti che intercorrono tra i testimoni più importanti, dando un grande contributo a una sistematizzazione generale. Che però, risulta davvero impossibile da raggiungere nella sua completezza. Si è infatti davanti a uno schema magmatico di testimonianze, ulteriormente complicato da una forte contaminazione che a partire dal xv secolo diventa prassi: gli ideatori e i compilatori delle grandi antologie prelevano il materiale, a seconda dell'autore, del genere o della forma metrica, da questo o dal quel codice antico,

¹ Cfr. M. BARBI, *Studi sul Canzoniere di Dante, con nuove indagini sulle raccolte manoscritte e a stampa di antiche rime italiane*, Firenze, Sansoni, 1915.

² Cfr. D. DE ROBERTIS, 2002, vol. I, 1-2.

³ Oltre a S. CARRAI, G. MARRANI, *Il Canzoniere Escorialense*, cit., cfr. G. MARRANI, *Macrosequenze d'autore (o presunte tali) alla verifica della tradizione: Dante, Cavalcanti, Cino da Pistoia*, in L. LEONARDI (a cura di), *La tradizione della lirica nel Medioevo romanzo*, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2011, pp. 241-266; ID., *Miscellaneous manuscripts: the Case of the Italian Medieval Lyric Tradition*, in «Per leggere», xxix, 2015, pp. 143-150.

⁴ Cfr. BRUGNOLO, 1974-1977.

⁵ Cfr. BELLUCCI, 1967.

⁶ Cfr. PICCINI, 2004.

⁷ Cfr. LORENZI, 2013.

⁸ Cfr. PASQUINI, 1965.

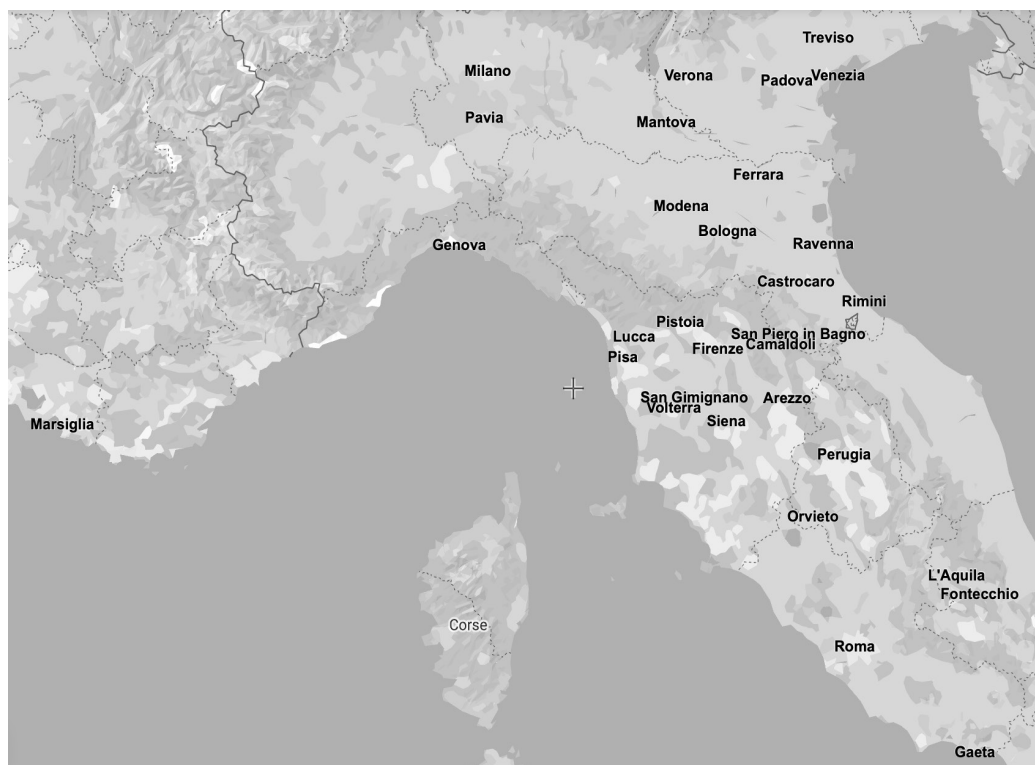
dando vita a miscellanee discendenti da decine di manoscritti diversi. Il quadro era già chiaro agli editori citati, che in molteplici casi hanno rinunciato a costituire uno *stemma codicum* globale a favore di più stemmi particolari dedicati a ogni singolo componimento, studiato nella sua individualità. Scriveva Emilio Pasquini in merito alla fittissima tradizione del Saviozzo:

Il canzoniere infatti non si è diffuso con un suo ben definito organismo [...] ma frantumato in gran parte per il costume, che vigeva, di trascrivere nelle miscellanee di rime (sia che fossero allestite da studiosi e scribi di professione per biblioteche signorili, sia compilate per uso domestico da lettori indipendenti) poesie tratte da fonti diversissime, secondo il gusto o l'opportunità. I copisti-letterati si prestavano i loro zibaldoni copiando l'uno dall'altro arbitrariamente e senza un ordine prestabilito, magari per colmare eventuali vuoti del manoscritto (di qui la fisionomia comune e dilettantesca dei "fragmentarii poetici" del '400, dove alcuni fortunatissimi componimenti sembrano non mancare quasi mai); i mecenati tenevano al proprio servizio uomini di cultura e amanuensi (o addirittura interi *scriptoria*) da cui facevano raccogliere ed esemplare i testi di maggiore interesse o che godessero di una certa voga¹.

Considerato tale stato di cose, rinuncio all'idea di uno *stemma codicum* complessivo, impossibile da realizzare e forse anche inutile. Va da sé che il lavoro da compiere è comunque copioso: numerosi sono i codici sfuggiti alle maglie degli editori, e ancora più numerosi sono i manoscritti trascurati in quanto latori di esperienze minori e poco (se non nulla) considerate dalla critica dell'ultimo secolo. Diversi di essi troveranno adeguata trattazione nelle prossime pagine; per tutti gli altri, rimando allo schedario in Appendice.

I manoscritti presi in considerazione sono 270, distribuiti su un arco cronologico che va dal XIV al XVIII secolo. Le origini geografiche – o almeno quelle riconosciute come tali, poiché la provenienza di parecchi di essi è ancora da accertare – sono varie e coprono gran parte dell'Italia centro-settentrionale: le città di Milano e Treviso possono considerarsi estremo nord, mentre la punta più a meridione è Gaeta (da cui proviene un solo codice, il Barb. Lat. 3936, esemplato per uso nobiliare nel 1471). Gran parte dei codici si addensa su una linea ideale che congiunge le regioni di Toscana, Emilia Romagna e Veneto: i tre grandi centri di Firenze, Bologna e Venezia (il primo annovera, da solo, almeno 51 codici) irradiano la loro influenza (e la loro tradizione) nelle zone limitrofe e anche, soprattutto a partire dalla metà del XV secolo, più distanti. Notevoli i centri 'isolati' di Perugia (patria del Bar-

¹ Ivi, p. CCCLXIV.



ORIGINE GEOGRAFICA DEI TESTIMONI (ENTRO IL XVI SEC.)

beriniano Latino 4036), di Genova e anche dell'Aquila, ove si conservano almeno tre testimoni della *Cronica* di Buccio di Ranallo (a questi si aggiunge il Vittorio Emanuele 576 della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, Ro¹, esemplato a Fontecchio, castello tributario del capoluogo abruzzese). Quest'ultima città è l'unica, assieme a Gaeta (il cui codice summenzionato ospita però testi non autoctoni, principalmente toscani), a situarsi entro i confini del Regno di Napoli.

Di fronte a una massa tanto imponente, è utile effettuare una suddivisione del materiale. Si possono individuare, sulla base di caratteristiche comuni, cinque sottoinsiemi: a) canzonieri monografici dedicati a un solo autore più eventuali corrispondenti, che possono essere autografi, copie apografe di originali perduti oppure raccolte allestite da amici e ammiratori coevi o più tardi; b) grandi antologie di rime, esemplate da uno o più copisti e destinate a biblioteche di umanisti illustri o anche, spesso, di nobili e signori; c) miscellanee di rime e di prose, concepite come libri d'uso e di formazione per

uomini di cultura ma anche per giuristi, notai o mercanti, oppure come zibaldoni e prontuari poetici; d) frammenti o codici contenenti opere lontane dalla poesia, in cui la presenza di uno o più prodotti in rima è sostanzialmente avventizia; e) cronache e diari, i cui autori inseriscono rime di poeti spesso (non sempre) coevi per dare sostanza e veridicità al racconto.

II.2. Sottoinsieme a): canzonieri monografici, autografi, apografi

Per questa tipologia gli esempi a disposizione sono pochi, ma tutti piuttosto interessanti. C'è innanzitutto il cod. 7.1.32 della Biblioteca Capitulare y Colombina di Siviglia (Siv¹). Il manoscritto, che contiene l'intera produzione poetica di Niccolò de' Rossi² ordinata secondo un grado crescente di artificiosità, risale secondo Furio Brugnolo al 1328-1338 e fu ideato dallo stesso autore, che si adoperò anche come copista e revisore; se la ricostruzione dello studioso è corretta, si tratta di un autografo parziale, o meglio, di un idiografo con diverse sezioni autografe, un precursore di quello che qualche decennio più tardi sarà il Vaticano Latino 3195 per Francesco Petrarca. È un codice membranaceo, di pregio, vergato in cancelleresca e impreziosito dalle numerose illustrazioni dei sonetti 'figurati', pensato come una copia d'uso personale, una sintesi di un'attività poetica lunga almeno due decenni e destinata alla biblioteca di Niccolò, ormai divenuto affermato giurista. Il Colombino testimonia 36 dei 38 sonetti politici derossiani; una mano posteriore, marginale rispetto alle tre principali, trascrive l'anonimo *Nati di pescatori, o gente bretta*.

Si può porre in controcanto al Colombino il cod. 432 dell'Archivio Storico Comunale di Genova, noto anche come 'codice Molfino'³. Il manoscritto si configura come una raccolta monografica dei testi dell'Anonimo Genovese (147 pezzi in volgare, 35 in latino), e consiste in una riunione di fascicoli non autografi vergati in gotica cancelleresca, senza fregi di particolare rilievo; può essere stato messo insieme intorno alla metà del XIV secolo da un amico o da un ammiratore di 'ser Lucheto', che più di seguire un criterio ordinativo sembra essersi preoccupato di raccogliere il maggior numero possibile di componimenti. Il Molfino testimonia soltanto i due testi dell'Anonimo

¹ Per una descrizione dettagliata del codice si veda BRUGNOLO, cit., pp. XL-XLVII.

² Mancherebbero in realtà all'appello 13 sonetti, testimoniati dal Barb. Lat. 3953; tuttavia, come ha dimostrato Brugnolo, essi si trovavano nelle cc. 52-54, cadute accidentalmente.

³ Cfr. COCITO, 1970, pp. 7-14.

che qui interessano, ovvero *È no so chi fosse aotor e Noi, chi semper navegemo*, risalenti al primo decennio del Trecento.

Restando ancora nei confini del xiv secolo, anche se *in limine*, si incontra il cod. 59 della Biblioteca del Seminario di Padova (Pad). Cartaceo, privo di decorazioni ma vergato in una scrittura regolare e accurata, il manoscritto testimonia l'intera attività poetica oggi conosciuta di Francesco di Vannozzo ed è stato esemplato, secondo Roberta Manetti, nell'ultimo decennio del secolo in ambiente padovano¹. Antonio Medin, il primo editore di Vannozzo², aveva ipotizzato potesse trattarsi di un libro di dedica (o di una copia apografa di esso) destinato a Gian Galeazzo Visconti, l'ultimo signore (forse) servito dal rimatore³; ma la presenza di numerosi componimenti scritti presso altre corti, molte delle quali ostili alla dinastia milanese, porterebbero a escludere questa possibilità. Si tratta di una raccolta che non segue un ordine preciso, e appare più come un grande collettore di piccole sillogi che potrebbero anche risalire, queste soltanto, a una selezione d'autore. Il codice appartenne nel xv sec. alla famiglia Contarini, di cui un membro, Niccolò, fu amico e corrispondente di Vannozzo: è probabile dunque che sia stato questi l'ideatore (e forse il compilatore) del codice, magari desideroso di eternare la memoria del poeta, di cui si perdono le tracce a partire dal 23 novembre 1388. Il manoscritto padovano è testimone di tutti e 24 i testi politici di Francesco, e per la maggior parte di essi è l'unico attualmente a disposizione.

Rimanendo in ambito veneto, si può far rientrare nella categoria anche il Latino xiv 223 della Biblioteca Marciana di Venezia (Mc¹¹). Il codice, cartaceo, compilato a cavallo tra il xiv e il xv secolo, contiene una raccolta completa delle rime di Giovanni Dondi dall'Orologio. L'accuratezza della trascrizione aveva indotto Antonio Daniele, editore delle rime del medico chioggiano⁴, a presumere che il manoscritto potesse essere addirittura autografo, e di conseguenza a basare su tale presupposto la *constitutio textus*; l'ipotesi è stata tuttavia smentita da Elena Maria Duso, che ha studiato a fondo il Marciano nel corso delle indagini per l'edizione delle rime di Giovanni Quirini⁵. Il codice riporta infatti, prima della sezione dedicata a Dondi, una altrettanto corretta antologia di rime quiriniane adespote; senza attribuzione

¹ Cfr. MANETTI, 1994, pp. 24-25.

² Cfr. MEDIN, 1928.

³ Cfr. capitoli III.3 e IX.2.

⁴ Cfr. DANIELE, 1990. Segnalo anche RUSSO, 2024, che verrà pubblicata nel corso del prossimo anno e che promette novità sia sul *corpus* del rimatore chioggiano sia su Mc¹¹.

⁵ Cfr. DUSO, 2002, pp. XLVI-XLVII.

sono anche diverse poesie di Petrarca che inaugurano il manoscritto. Vale la pena a riguardo citare le conclusioni della studiosa:

Quasi concordemente oggi si ritiene dunque che il manoscritto sia stato compilato a partire dalle carte del Dondi, da qualcuno strettamente legato alla sua cerchia: tale personaggio doveva conoscere non solo la grafia del medico padovano, ma anche le sue predilezioni letterarie, dal momento che, anteponendo al canzonieretto dondiano una scelta di rime petrarchesche e la compatta raccolta del Quirini, egli tracciava, consapevolmente o meno, l'itinerario della formazione lirica di Giovanni Dondi, nella cui memoria poetica proprio tali autori appaiono particolarmente incisivi. La correttezza delle rime quiriniane presenti nel Marciano ed insieme la mancanza di didascalie attributive iniziali o interne, spinge poi a pensare che il copista dovesse attingere da un codice molto vicino all'originale del Quirini, se non addirittura coincidente con esso.¹

Il codice contiene tutte le poesie politiche di Giovanni Dondi e di Giovanni Quirini. Si tratta, per il primo, dei sonetti *Glorioso signor, sopra alto monte, Se la gran Babilonia fu superba, Questa benigna e mansueta ucella, e Come tu say, o dolze Guizemanno*; per il secondo invece dei sonetti *Io so che tu legesti ne l'Esopo, Lo nostro bon Bertuccio de' Micheli e Quel che pareva che fosse nostra morte*. A questi va aggiunto l'anonimo *O novo prince cum felice auspicio*, tutt'ora inedito, dedicato all'ascesa di Gian Galeazzo e perciò assimilabile ai componimenti dondiani.

Propriamente autografo invece, oltre al Vaticano Latino 3195 (V⁰) di Francesco Petrarca, per la cui analisi rimando ai numerosi studi pubblicati², è l'Ashburnham 574 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze (As⁴)³. Il codice fu esemplato da Franco Sacchetti nel corso di un ventennio (Franca Brambilla Agno propone l'intervallo 1377-1395) con prose e poesie di sua

¹ Ibid.

² Cfr. G. BELLONI, F. BRUGNOLO, W. H. STOREY, S. ZAMPONI, *Rerum Vulgarium Fragmenta. Codice Vat. Lat. 3195. Commentario all'edizione fac-simile*, Roma-Padova, Antenore, 2004; R. ANTONELLI, *Filologia, canzone, 'Canzoniere'*, in «Studi romanzi», 1, 2005, pp. 50-70; G. BELLONI, C. PULSONI, *Bembo e l'autografo di Petrarca. Ancora sulla storia dell'originale del 'Canzoniere'*, in «Studi petrarcheschi», XIX, 2006, pp. 149-184; G. CONTINI, *Nota al testo dei 'Rerum Vulgarium Fragmenta'*, in G. BRESCHI (a cura di), *Frammenti di filologia romanza. Scritti di ecdotica e linguistica (1932-1989)*, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2007, vol. I, pp. 505-518; G. SAVOCA, *Il 'Canzoniere' di Petrarca tra codicologia ed ecdotica*, Firenze, Olschki, 2008; A. BARTOLI LANGELO, *Scrivere, riscrivere, trascrivere: la genesi del 'Canzoniere'*, in S. LUZZATTO, G. PEDULLÀ, A. DE VINCENTIIS (a cura di), *Atlante della Letteratura Italiana. Vol. I: dalle Origini al Rinascimento*, Torino, Einaudi, 2010, pp. 241-251.

³ Cfr. AGNO, 1990, pp. 1-4.

produzione, più i testi dei suoi corrispondenti; tramanda tutti i 28 componimenti politici sacchettiiani, più il sonetto anonimo *Dov'è 'l gran senno, ov'è la gran possanza*, cui il poeta fiorentino risponde con *Quel Re superno che ogn'altro avanza* (la tenzone potrebbe tuttavia essere fittizia¹), e il sonetto allegorico di Antonio Pucci *Il veltro e l'orsa e 'l cavallo sfrenato*, accompagnato dalla risposta di Sacchetti *Se quella leonina ov'io son nato*.

Pare infine a tutti gli effetti una copia apografa di un libro d'autore il Nuovi Acquisti 333 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, il celebre codice Kirkup². È testimone di tutta la produzione performativa di Antonio Pucci, ovvero i serventesi storici, le ballate politiche, i cantari e i capitoli delle *Noie* e delle *Proprietà di Mercato Vecchio*. Ute Limacher Riebold, che ha studiato a fondo il manoscritto e ha curato l'edizione di *Onnipotente re di somma gloria*³, sostiene che in esso sia presente un preciso criterio ordinativo dei testi, giungendo alla conclusione che possa considerarsi una copia più o meno diretta di un originale perduto⁴. Sono dello stesso avviso, ma per motivi diversi. I testi tramandati dal Kirkup, come detto, sono di carattere performativo: componimenti di immediata fruizione, a diffusione prevalentemente orale, il cui valore letterario è vincolato alla situazione contingente. Non è un caso infatti che essi siano testimoniati nella quasi totalità dei casi soltanto da questo codice. Chi altri se non l'autore poteva approntare una raccolta privata, utile a preservare l'integrità dei versi dalla forte contaminazione orale (e dall'oblio) cui venivano sottoposte le rime destinate alla recitazione? E soprattutto, chi altri se non Pucci poteva essere così preciso nelle datazioni poste in rubrica, scrupolosamente riportate nell'apografo, tanto da segnalare non soltanto l'anno, ma anche il mese e il giorno della composizione e/o divulgazione? Non convince invece il criterio ordinativo proposto da Limacher-Riebold. L'individuazione di nuclei tematici o temporali organizzati 'per addensamenti' appare piuttosto debole, e soprattutto contrasta con il palese disordine cronologico rilevabile in più punti nel manoscritto (che può essere indizio di una ricopiatura di fascicoli e carte sparse), ad esempio

¹ Cfr. capitolo vi.4.

² Se ne trova una descrizione testuale in U. LIMACHER-RIEBOLD, *I componimenti di argomento storico di Antonio Pucci*, in M. BENDINELLI PREDELLI (a cura di), *Firenze alla vigilia del Rinascimento. Antonio Pucci e i suoi contemporanei*, Atti del convegno di Montreal, 22-23 ottobre 2004, McGill University, Fiesole, Cadmo, 2006, pp. 181-198.

³ Cfr. LIMACHER-RIEBOLD, 2007.

⁴ Cfr. U. LIMACHER-RIEBOLD, *La poesia giocosa di Antonio Pucci*, in S. VANVOLSEM, S. MARZO (a cura di), *Identità e diversità nella lingua e nella letteratura italiana. Atti del XVIII Congresso dell'A.I.S.L.L.I. L'ovano, Louvain-la-Neuve, Anversa, Bruxelles, 16-19 luglio 2003*, Firenze, Franco Cesati, 2007, pp. 29-48.

nel caso dei testi dedicati alla prima guerra contro Pisa e al Duca d'Atene, come ho illustrato altrove¹. Riguardo la datazione e la localizzazione del codice accolgo l'ipotesi di Paolo Trovato², che propone il xv secolo inoltrato (sulla base di un'accurata perizia paleografica della scrittura mercantesca adoperata dall'ignoto copista) e un'area di origine settentrionale, probabilmente veneta. Il codice testimonia, tra gli altri, nove componimenti politici pucciani: i serventesi *Al nome di Colui ch'è sommo bene*, *Al nome sia del ver Figliuol di Dio*, *Deh gloriosa Vergine Maria*, *Deh, vero Salvator Figliuol di Dio*, *Nuovo lamento di pietà rimato* e *Onnipotente re di somma gloria*; le due ballate politiche *Viva la libertade* e *O Lucchesi pregiati*; il frammento di canzone *Firenze, quando tu eri fiorita*, trascritto nell'ultima carta ancora leggibile.

II.3. Sottoinsieme b): le grandi raccolte antologiche

Qui la casistica è numerosa e complessa. Non mi è possibile, per mancanza di spazio, approfondire tutti i testimoni ascrivibili al sottoinsieme, dato che superano il centinaio; mi soffermerò su quelli più interessanti e rappresentativi, seguendo il più possibile la successione temporale, accennando alle modalità di confezione e d'uso e illustrando i principali rapporti che intercorrono tra di essi.

È doveroso iniziare dal Barberiniano Latino 3953 (di seguito B⁵)³, che in realtà, dato il suo contenuto prosastico, potrebbe essere inserito anche nel sottoinsieme c), ma che presenta una scelta di rime così significativa e mirata da meritarsi a pieno titolo questa collocazione. Il codice fu fatto allestire a Treviso da Niccolò de' Rossi, che ne fu anche uno dei copisti. Furio Brugnolo ha proposto per la datazione lo stretto intervallo 1327-1329, alla luce di una convincente ricostruzione di seguito riassunta per sommi capi⁴. B⁵, pensato come una vera e propria antologia della virtù, venne concepito da de' Rossi come un omaggio a Guecello Tempesta, amico e protettore di lunga data del poeta, divenuto nel frattempo signore di Treviso. La selezione

¹ Cfr. A. PILOSU, *Esiti trecenteschi della ballata politica: il caso di 'Viva la libertade' di Antonio Pucci*, in «Rassegna Europea di Letteratura Italiana», LVII-LVIII, 2021, pp. 93-117.

² Cfr. P. TROVATO, *Di alcune edizioni recenti di Antonio Pucci, del codice Kirkup e della cladistica applicata alla critica testuale*, in ID., A. BETTARINI BRUNI, *Dittico per Antonio Pucci*, «Filologia Italiana», VI, 2009, pp. 81-97.

³ Cfr. BRUGNOLO, 1974-1977, vol. I, pp. XLVII-XLIX.

⁴ Cfr. F. BRUGNOLO, *Ancora sui canzonieri di Nicolò de' Rossi e sul destinatario del Barberiniano*, in ID., *Meandri. Studi sulla lirica veneta e italiana settentrionale del Due-Trecento*, Roma-Padova, Antenore, 2010, pp. 422-546.

dei contenuti riflette il tentativo di Niccolò di elevarsi a consigliere e maestro, e di richiamare Guecello ai valori del buongoverno offuscati dalla sua sanguinosa ascesa al potere; la scelta di un'antologia letteraria è ben ponderata, poiché Guecello non era insensibile all'attività culturale e si era anche dilettrato in qualche rima d'amore, conservata sempre in B⁵. Le cose però andarono diversamente da quanto sperasse il poeta: Tempesta trasformò presto il suo governo in una tirannia cupa e aggressiva, e nel 1329 venne deposto senza spargimenti di sangue dall'antico alleato Cangrande della Scala, che assunse il comando della città¹. Il manoscritto rimase dunque nelle mani di Niccolò, che a quel punto decise di deviare dall'idea iniziale e di riempire le ultime carte con un blocco compatto di sonetti di suo pugno, deciso forse a trasformare il codice in una copia personale e di servizio. Il grosso dell'antologia, però, era già stato esemplato, e offre oggi una testimonianza di assoluto interesse. Riguardo i componimenti politici, B⁵ è latore di 22 sonetti derossiani (tra cui i due assenti in Siv¹, *Agli altri mali de la nostra terra* e *Centil padre, se tu temporalmente*), di nove degli undici sonetti politici di Pietro de' Faitinelli (che Niccolò conobbe personalmente a Treviso)², dei sonetti *Nel mondo stando dove nulla dura* di Butto da Firenze e *L'orgoglio e la superbia che 'n vui regna* di Niccolò Quirini, di tre dei quattro sonetti politici di Folgore da San Gimignano, e infine di due canzoni dedicate a Enrico VII: *Lalta virtù che si ritrasse al cielo*, lamento per la morte del monarca forse composto da Cino da Pistoia, e la canzone di lode *Virtù che 'l ciel movesti a sì bel punto*, nel codice attribuita a Dante. Rimandando la discussione attributiva al capitolo v.1, la presenza di questi ultimi due componimenti sorprende non poco: come possono infatti testi così apertamente filo-ghibellini trovare spazio in un canzoniere esemplato da un guelfo ortodosso come de' Rossi,

¹ Cfr. capitolo v.3.

² Mancano all'appello il sonetto *Io non vo' dir ch'ì non viva turbato* e *Mugghiando va il Leon per la foresta*. Il primo fu composto da Faitinelli tra il 1325 e il 1328, durante la signoria lucchese di Castruccio Castracani. Il motivo dell'assenza potrebbe celarsi proprio nella datazione: è possibile infatti che il trevigiano abbia trascritto la sezione del poeta lucchese prima della composizione del sonetto, o comunque nel momento in cui esso era ancora 'in viaggio' verso la sua destinazione (ovvero Lucca; cfr. capitolo III.5). Un'altra spiegazione potrebbe essere di ordine tematico: il tentativo di ingraziarsi Castruccio, signore ghibellino e braccio destro dell'acerrimo nemico Uguccione della Faggiuola, in modo da ottenere il rientro dall'esilio, stonava sia con il resto della produzione di Faitinelli, dichiaratamente guelfa e fieramente opposta anche a Castruccio (come testimonia il sonetto *Sì mi castrò, perch'io non sia castrone*, presente in B⁵) sia con il disegno generale dell'antologia virtuosa inseguito da de' Rossi. *Mugghiando va il Leon* fu scritto molto più avanti nel tempo, nel 1341, ed è dunque ovvio il motivo della sua assenza. Per tutti e nove i sonetti B⁵ è testimone esclusivo: i testi, destinati a una diffusione circostanziata e contingente (cfr. capitolo v.2), furono probabilmente trascritti in copia personale da Faitinelli e fatti leggere a de' Rossi una volta che il lucchese giunse a Treviso.

e in aggiunta a fianco di produzioni di propaganda avversa come quelle di Faitinelli e di Folgore? Il quesito ha due possibili risposte. La prima è legata al prestigio degli autori: la fama di Cino e soprattutto di Dante cresceva in quei decenni in tutta la Marca Trevigiana, e Niccolò figura proprio tra quegli intellettuali che agirono da ponte per la diffusione settentrionale, oltre che della *Commedia*, di tutta l'esperienza stilnovista¹. Due canzoni di simile fattura superano i limiti diffusivi imposti dal loro colore politico e meritano di essere inserite in qualsiasi antologia. La seconda risposta, stante la validità della prima, aiuta a demistificare alcuni stereotipi ancora attivi in merito alla politica basso-medievale. Nel corso del xiv secolo, la cesura tra guelfi e ghibellini si fa progressivamente sempre più sfumata². La spedizione di Enrico VII di Lussemburgo rappresenta al tempo stesso l'ultimo grande grido ghibellino e l'inizio del declino della lotta universale tra le due fazioni: in seguito, né Ludovico IV di Baviera né tantomeno Carlo IV di Lussemburgo urono in grado di creare due fronti definiti come era riuscito nel Duecento agli Svevi, e l'adesione all'una o l'altra *pars* divenne sempre più un pretesto per guerre e scontri di carattere particolare e municipale. Oltre a ciò, la venuta di Enrico aveva riunito le aspirazioni politiche di uomini appartenenti a schieramenti contrapposti³: nel 1310, durante il passaggio delle Alpi, il sovrano aveva ricevuto delegazioni inviate da città sia guelfe che ghibelline, che lo consideravano un pacificatore *super partes* in grado di riportare ordine e calma in una terra dilaniata dalle lotte intestine. La graduale ostilità della Curia, unita all'opposizione dei guelfi di Toscana e del Re di Napoli Roberto d'Angiò, aveva mutato il quadro iniziale, ma non aveva cancellato del tutto l'aura sacrale di cui Enrico era riuscito ad ammantarsi: l'imperatore era e rimase un fulgido esempio di virtù, grazie anche alle terzine del *Paradiso*, e l'inserimento in B⁵ delle due canzoni – che si imperniano, come si può evincere già dall'*incipit*, proprio sul concetto di *virtus* – si iscrive

¹ Cfr. F. BRUGNOLO, *Toscani nel Veneto e la poesia veneta toscaneggiante* in ID., *Meandri*, cit., pp. 139-258; e anche C. CIOCIOLA, *Poesia gnomica, d'arte, di corte, allegorica e didattica*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da E. MALATO, vol. II, *Il Trecento*, Roma, Salerno, 1995, pp. 353 e sgg.

² Cfr. M. R. DESSÌ, *Guelfi e ghibellini: prima e dopo Montaperti (1246-1358)*, in D. BALESTRACCI, M. ASCHERI, R. M. DESSÌ (a cura di), *1260-2010. Per la battaglia di Montaperti. Discorsi nella ricorrenza dei 750 anni*, Montevarchi, Aska Edizioni, 2011, pp. 21-32; G. MILANI, *Ghibellini e guelfi in Italia*, in *Enciclopedia Fridericiana*, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2005, pp. 709-716; e P. GRILLO, *La falsa inimicizia. Guelfi e ghibellini nell'Italia del Duecento*, Roma, Salerno Editrice, 2018.

³ Cfr. a riguardo G. MILANI, *Giustizia, politica e società nei comuni italiani al tempo di Enrico VII*, in G. PETRALIA, M. SANTAGATA (a cura di), *Enrico VII, Dante e Pisa. A 700 anni dalla morte dell'imperatore e dalla Monarchia (1313-2013)*, Ravenna, Longo, 2016, pp. 359-372.

perfettamente nel contesto di esaltazione delle qualità di un sovrano, intento primario, nell'allestire il codice, di Niccolò. Riguardo la canzone *Virtù che 'l ciel movesti*, si può tuttavia ragionare su un particolare interessante. Per essa B⁵, assieme al collaterale Marciano It. IX 191 (Mc³), rappresenta secondo Manzi¹ il ramo α della tradizione, che risulta privo della rubrica conservata invece dal ramo β, dal quale si può trarre a esempio il codice più illustre, il 1100 della Biblioteca Riccardiana di Firenze (R⁸): «Canzone pro Inp(er) ator errigo diluzinborgo fatta p(er) [omiss.]». Perché in B⁵, che è così vicino nel tempo all'originale, la rubrica è assente? Si può pensare a un guasto meccanico: il subarchetipo α, da cui discendono il codice di de' Rossi e Mc³, avrebbe perso la rubrica. Si tratta della spiegazione più economica, sostenuta anche da Manzi. Voglio però avanzare una seconda ipotesi, indimostrabile ma più suggestiva. Lo schieramento politico del poeta trevigiano, come detto, era piuttosto marcato. Forse, venuto a conoscenza della canzone e reputandola un perfetto esempio di ammaestramento al buongoverno per Guecello, egli tolse il riferimento all'imperatore dalla rubrica, approfittando dell'assenza del suo nome nel testo. La condizione di *L'alta virtù*, esemplata una trentina di carte indietro, fornirebbe un'implicita conferma: nella canzone del pistoiese Enrico viene nominato esplicitamente, sicché de' Rossi è costretto a fornire qualche dettaglio in più, anche in questo caso evitando però di fare il nome del monarca e limitandosi a rubricare «de la morte de lo imperadore». Niccolò era un lettore tutt'altro che passivo: conosceva bene i testi che includeva nel suo *speculum virtutis*, tanto da prendere iniziativa su questioni attributive, dunque non può aver ignorato il palese riferimento alla corona imperiale contenuto nell'ultima stanza. Ma, come ho detto, l'ipotesi è indimostrabile: non resta che attenersi, per ora, alla spiegazione del guasto meccanico.

Un paio di decenni più tardi, a Perugia, venne allestito il Barberiniano Latino 4036 (di seguito B³)². Una mano principale, perugina, trascrive in una cancelleresca di buona fattura una raccolta di rime due-trecentesche, di mano di autori provenienti in prevalenza dalla capitale umbra e dal suo contado. Il codice, esemplato tra il quarto e il quinto decennio del secolo, testimonia la volontà di racchiudere in un solo contenitore un'intera esperienza poetica, quella dei cittadini Marino Ceccoli, Cecco Nuccoli, Nerio Moscoli e di numerosi loro corrispondenti³. Si è di fronte alla precisa intenzione di

¹ Cfr. MANZI, 2014, pp. 373-380.

² Cfr. MANCINI, 1996-1997, vol. I, pp. xv-xviii.

³ Cfr. a riguardo, e per un approfondimento generale sulla cultura dei poeti perugini, M. BERISSO, *La raccolta dei poeti Perugini del Vat. Barberiniano Lat. 4036: Storia della tradizione e*

creare quello che Claudio Ciociola definiva «canzoniere collettivo», ovvero un registro dell'attività di una «sorta di 'accademia' poetica *ante litteram*»¹; il che, sulla base dei dati a disposizione, non ha eguali nel panorama della lirica minore del Trecento. Quella dei perugini è senza dubbio un'esperienza limitata, municipale, esclusa dai circuiti della grande lirica che andava intanto a diffondersi nella Penisola (e infatti B¹⁰ è il testimone unico di pressoché tutte le sue rime), ma capace di assorbire molte delle istanze che in quegli anni dominavano la scena poetica. Lo dimostrano sia il forte riuso della tradizione stilnovistica per la rimeria d'amore che, soprattutto, la presenza in margine al codice di altri testi estranei all'ambiente perugino e perciò esemplari: riguardando i componimenti politici infatti, oltre ai cinque sonetti di Marino Ceccoli e ai due di Cecco Nuccoli, ai quali va aggiunto *Cadde nel petto l'angosciosa mente* di un non meglio noto Borscia da Perugia e *Se l'antica potenza ritornasse* di Gilio Lelli (risposta a *Io veggio scolorir gli aurate sasse* di Marino Ceccoli), B¹⁰ è un importantissimo testimone, data l'altezza cronologica, della frottola *O tu che leggi* scritta da Fazio degli Uberti nel 1336 e di due testi di Antonio Beccari, ovvero la ballata *O sacro imperio santo* e la canzone *El tribulato core ho tanto pregno*, risalenti rispettivamente al 1355 e al 1358 (entrambi gli autori, al tempo dell'allestimento del codice, erano ancora in vita).

Appartiene al xiv secolo anche il manoscritto Beinecke 222, conservato presso la biblioteca dell'University of Yale di New Haven. Questo preziosissimo codice, esemplato a Pisa tra il 1355 e il 1368, contiene 36 canzoni (di cui 22 *unica*), tutte adespote, di alcuni tra gli autori più importanti del secolo. Domina la scena Fazio degli Uberti, con undici testi: quattro di paternità accertata, sei ragionevolmente attribuitigli in sede di edizione critica da Cristiano Lorenzi², più una, *Era di stelle il cielo ancor dipinto*, che Davide Pettinari restituisce al poeta pisano sulla base di prove piuttosto convincenti³. Ci sono poi Antonio Beccari e Giannozzo Sacchetti, entrambi rappresentati da tre canzoni. Trova spazio infine anche Petrarca, con due canzoni dai *Fragmenta*, la CXXIV e la CCLXX. Qui interessano: le canzoni di Fazio *Deh, qual serà che si rallegrì omai*, *Sovente nel mio cor nasce un pensiero*, *Tanto son volti i ciel di parte in parte* e *Venne la maiestate imperatoria*, più la risposta per le rime anonima *Di vento pasci chi teco si gloria*; la 'disperata' di Beccari *Le stelle universali e ciel rotanti*; la consolatoria di Giannozzo *Poi che da voi Fortuna è rampognata*; l'ammaestramento *Ne l'intelleto nuovo pensier formasi*

cultura poetica di una scuola trecentesca, Firenze, Olschki, 2000.

¹ Cfr. C. CIOCIOLA, *Poesia gnomica*, cit., p. 345.

² Cfr. LORENZI, cit.

³ Cfr. PETTINARI, 2020.

di Ciano da Borgo San Sepolcro; e la canzone anonima *Ahi Pisa, vitopero delle gente*, che fu scritta da «un poeta pisano, probabilmente ghibellino (str. II), che deplora il governo della città natale chiamando a testimonio l'autorità dantesca»¹, e che a fronte di uno studio approfondito potrebbe anche ricondursi a Fazio. Per tutte le canzoni citate, eccetto l'ubertiana *Tanto son volti i ciel* e le canzoni di Beccari e di Giannozzo, il Beinecke 222 è testimone unico: l'importanza del manoscritto cresce ulteriormente considerando che allo scadere del termine *ante quem* per il suo allestimento, il 1368, Antonio Beccari e Giannozzo Sacchetti erano sicuramente ancora in vita.

Col passaggio al xv secolo, gli esempi si moltiplicano esponenzialmente. Un primo codice importante, seguendo una linea cronologica ideale, è il succitato 1100 della Biblioteca Riccardiana di Firenze (R⁸)². Il manoscritto si presenta come un blocco compatto e serrato di poesia trecentesca. Le prime carte sono occupate dal *Canzoniere* di Petrarca; segue un'antologia dantesca (nella quale trova spazio, di nuovo attribuita al poeta fiorentino, *Virtù che 'l ciel movesti a sì bel punto*), e infine una ricca silloge, divisa per sezioni d'autore, dei maggiori poeti del secolo: Sennuccio del Bene, Fazio degli Uberti, Pietro Alighieri, Niccolò Soldanieri, Franco Sacchetti, Antonio Beccari, Gregorio d'Arezzo, Paolo dell'Abbaco. *In limine*, una piccola serie di rime adespote. La mano unica che esempla il codice, probabilmente nei primissimi anni del secolo, è quella di Giovanni di ser Piero Compiobbesi, nato nel 1352, copista di almeno una decina di manoscritti in volgare³. R⁸ sembra potersi considerare uno dei capistipite della tradizione dei trecentisti: una prima vera raccolta di un'esperienza secolare, una *summa* da consegnare ai posteri generatrice di una lunga serie di filiazioni. Per quanto interessa qui, oltre alla pseudo-dantesca lode di Enrico VII, il codice testimonia: il lamento di Sennuccio *Da ppoi ch'ì ho perduta ogni speranza*; l'invettiva *Di quel possi tu ber che bevè Crasso* di Fazio degli Uberti; *Non si può dir che-ttu non possa tutto* di Pietro Alighieri; *Figliuol, cu' io lattai con le mammelle* di Gregorio d'Arezzo; *Vocie dolente più nel cor che piagne* di Paolo dell'Abbaco; e una canzone e due sonetti di Antonio Beccari, ovvero *Longo silenzio ho posto al becco santo*, *Non de' parere al saggio a fanno greve* e *S'a leççer Dante caso mai m'accaggia*, quest'ultimo accompagnato dalla risposta di Menghino Mezzani *Non basta lingua umana ch'è più saggia*⁴.

¹ Ivi, p. 60.

² Cfr. DE ROBERTIS, cit., vol. I, pp. 363-365.

³ Cfr. M. CURSI, *Ritrovare l'identità perduta: Giovanni di ser Piero Compiobbesi copista del Decameron*, in «Studi sul Boccaccio», xxxvi, 2008, pp. 1-38.

⁴ Cfr. capitolo VII.2.

Affine a R⁸ è il più tardo Ashburnham 478 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze (di seguito As¹)¹. La mano principale che esempla il manoscritto, accompagnata da un'altra coeva, è quella di Bonaccorso di Filippo Adimari di Vicchio, un copista piuttosto attivo intorno alla metà del secolo ed esemplatore di diversi codici conservati². Le strette somiglianze con R⁸ erano state notate già da Giuseppe Corsi, a partire dall'ordinamento dei testi e dall'identità delle rubriche, e sono state poi suffragate in chiave stemmatica, perlomeno per quanto concerne la sezione di Fazio degli Uberti, da Cristiano Lorenzi³. R⁸ è una raccolta antologica molto più vasta rispetto ad As¹: Bonaccorso, avendo di fronte il codice o una sua copia apografa, ne ha tratto una selezione più ristretta, limitata prevalentemente (ma non esclusivamente) alle canzoni. Riguardo i testi politici, As¹ testimonia i medesimi di R⁸; mancano però all'appello il lamento di Sennuccio (fatto sorprendente, trattandosi di uno dei testi politici trecenteschi più fortunati in assoluto) e i due sonetti di Antonio Beccari.

Tornando ai primi anni del secolo, si può menzionare il cod. I ix 18 della Biblioteca Comunale degli Intronati di Siena (di seguito Si²)⁴. Una mano principale, ignota ma sicuramente veneta, verga in *littera textualis* una corposa sezione dantesca (le quindici canzoni distese precedute da *Donne ch'avete intelletto d'amore* e *Donna pietosa e di novella etate* e seguite dalla trilingue *Ai faus ris*, dal sonetto apocrifo *Signore Iddio, che 'l mondo volgi e giri* e poi da *Li occhi dolenti per la pietà del core* e *O voi che per la via d'Amor passate*) più un'amplissima raccolta di rime trecentesche, tra cui una rara sezione dedicata ad Antonio degli Alberti. Riguardo quest'ultimo, morto nel 1415 e quindi probabilmente ancora in vita al momento dell'allestimento del codice⁵, una seconda mano, quella di Giovanni Bonafedi, trascrive degli scambi poetici autografi avuti proprio con il poeta fiorentino. I testi politici trasmessi dal codice sono: la tenzone 'comunale' di Antonio Pucci formata da *Omè, Comun, come conciar ti veggio* e da *Se nel mio bene ognun fosse leale*; la canzone di Bindo di Cione del Frate *Quella virtù, che 'l terzo cielo infonde*; la 'disperata' *Le stelle universali* e il sonetto *S'a leççer Dante* (più la risposta di Menghino Mezzani) di Antonio Beccari; la canzone *Io fui ferma Chiesa e ferma fede* di Giannozzo Sacchetti; tutti e cinque i componimenti di Anto-

¹ Cfr. PICCINI, 2007, pp. 37-38.

² Si tratta degli Ashburnham 486 e 490, del Pluteo LXXVI 75, dei Biscioni 16 e 32, e dei Riccardiani 1139, 1601 e 1603.

³ Cfr. LORENZI, cit., p. 153.

⁴ Cfr. DE ROBERTIS, cit., vol. I, pp. 648-651.

⁵ Cfr. capitolo III.5.

nio degli Alberti, ovvero i tre sonetti *O giustizia di Dio, quanto tu peni, La donna che già fe' trionfar Roma* e *Cesare poi che de le belle braccia* più le due canzoni *Nel bel giardin, ch'Italia tutta onora* e *O gloriosa Italia, a che vil fine*; tre poesie di Simone Serdini, vale a dire il sonetto *Preziosa virtù, cui forte vibra* e le due canzoni *Gloriasi 'l celeste e l'uman langue* e *Fra 'l suon de l'ora agli arboscelli scussa*. Per quest'ultimo rimatore Si² è uno dei testimoni più importanti: assieme al Barberiniano Latino 3662 (B²) e al Palatino 109 (Pr²)¹ di Parma infatti, secondo la ricostruzione di Emilio Pasquini², rimonderebbe a un canzoniere d'autore probabilmente congegnato dallo stesso Serdini. Di questa stessa raccolta perduta è testimone, in via parzialmente indipendente dagli altri tre codici, anche l'Hamilton 500 della Deutsche Staatsbibliothek di Berlino (H²). Datato 1429, membranaceo, vergato in scrittura calligrafica, ricco di decorazioni pregiate, il codice testimonia il *Canzoniere*, i *Trionfi* e alcune disperse di Petrarca più due sezioni dedicate a Serdini e a Malatesta. I componimenti politici del poeta senese testimoniati sono la 'disperata' *Le 'nfastidite labbra in ch'io già pose* e la canzone *Novella monarchia, iusto signore*. Il copista dell'Hamilton dovette attingere a più fonti derivate dal canzoniere originale: ciò spiega la separazione del codice, nello stemma tracciato da Pasquini, rispetto ai tre precedenti (rispettivamente, le sotto-famiglie *a* e *b* del subarchetipo *A*).

Altro grande collettore di Serdini è il cod. 1739 della Biblioteca Universitaria di Bologna (Bo⁴), noto anche come codice Isoldiano³. Il manoscritto, copiato a Bologna nella seconda metà del xv secolo, è interessante poiché conserva, nelle cc. II-IX, l'epistola dedicatoria a Giovanni II Bentivoglio, signore della città felsinea dal 1463 al 1508. Si tratta dunque di un omaggio a un uomo illustre, desideroso di possedere una raccolta della migliore poesia del Due e Trecento: al suo interno figurano infatti testi di Cecco Angiolieri, Sennuccio del Bene, Lapo Gianni, e poi Fazio degli Uberti, Antonio Beccari, Pietro Alighieri, etc. Venne fatto probabilmente allestire da Giovanni Sabadino degli Arienti, notaio bolognese al servizio di Alessandro, figlio di Giovanni, a sua volta autore della raccolta di novelle nota come *Porretane*⁴. Per quanto riguarda i componimenti politici, ai due testi di Serdini dell'Hamilton 500 si aggiunge qui il sonetto *Ingrata de' tuoi fidi, patria, civi*, per il quale Bo⁴ è testimone unico. Secondo Pasquini

¹ Entrambi i codici sono latori degli stessi componimenti serdiniani conservati in Si⁷.

² Cfr. PASQUINI, cit., pp. CXIV e sgg.

³ Una tavola integrale del codice si trova in C. MONTAGNANI, *La festa profana. Paradigmi letterari e innovazione nel Codice Isoldiano*, Roma, Bulzoni, 2006, pp. 97-150.

⁴ Cfr. J. CAROLYN, *Giovanni Sabadino degli Arienti. A literary career*, Firenze, Olschki, 1996.

il codice, assieme al Riccardiano 1142 (che oltre alla canzone di Bindo *Quella virtù* conserva un altro pezzo unico di Serdini, la canzone-lamento *Vinto da la pietà del nostro male*), risalirebbe a un autografo fatto circolare dal poeta stesso subito dopo la morte di Gian Galeazzo Visconti (1402)¹. Oltre ai testi serdiniani, Bo⁴ testimonia anche la canzone di Pietro Alighieri *Non si può dir che-ttu non possa tutto*.

Risalente alla prima metà del xv secolo è anche il cod. 1058 della Biblioteca Trivulziana di Milano (di seguito Triv⁶)². Il codice, di rilevante importanza per la filologia dantesca, fu terminato il 25 aprile 1425 a Treviso da Niccolò Benzoni da Crema ed è un'altra grande antologia di rime due-trecentesche. Triv⁶ è organizzato all'antica, per genere metrico. Apre la *Vita Nuova*; c'è poi la sezione dedicata alle canzoni e ballate, dove trovano spazio sia Dante, Petrarca e Boccaccio che gli altri poeti famosi del Due e Trecento; chiude un insieme di sonetti e di rime varie. I componimenti politici testimoniati sono: il lamento *Da ppoi ch'i' ho perduta* di Sennuccio; *Non si può dir che-ttu non possa tutto* di Pietro Alighieri; due canzoni di Fazio, ovvero *Di quel possi tu ber che bevé Crasso* e *Tanto son volti i ciel di parte in parte*; tre sonetti di Antonio Beccari (per i quali Triv⁶, secondo la ricostruzione di Bellucci, risulta affine al Riccardiano 1156³), vale a dire *Non de' parere al saggio a fanno greve*, *S'a leççer Dante caso mai m'accaggia* (più la risposta di Mino di Vanni d'Arezzo) e il pezzo unico *Tal è che porta indosso i ermellini*; infine due canzoni di Giannozzo Sacchetti, la famosa *I' fù ferma Chiesa e ferma fede* (a esso attribuita in questo codice soltanto⁴) e la più rara *Poi che da voi Fortuna è rampognata*.

Intorno alla metà del secolo si incontra il primo grande codice di riferimento, il Redi 184 della Biblioteca Laurenziana di Firenze (di seguito LR²)⁵. Il manoscritto si presenta come una corposa antologia del secolo xiv, organizzata secondo un preciso criterio di prestigio autoriale: si parte con Dante e con Petrarca, si passa ad altri nomi noti (Fazio, Beccari, Sennuccio, i fratelli Sacchetti etc.) e via via ai rimatori meno famosi e municipali. Il copista principale, il fiorentino Baroncino di Giovanni Baroncini (al quale si aggiunge, sul finire del secolo, un non meglio noto Carlo, che verga rime, integrazioni e postille in una cinquantina di carte), trasla acriticamente la maggior parte

¹ Cfr. PASQUINI, cit., pp. CCCLXII.

² Cfr. DE ROBERTIS, cit., vol. I, pp. 507-512.

³ Cfr. BELLUCCI, cit., pp. CXXVI e sgg.; entrambi i codici discendono da un comune antografo perduto e appartenente alla famiglia del subarchetipo A.

⁴ Cfr. capitolo VIII.

⁵ Cfr. DE ROBERTIS, cit., vol. I, pp. 176-82.

del contenuto, secondo la ricostruzione di Barbi¹, da una raccolta originale perduta risalente al 1394. Sono 36 i componimenti politici raccolti da LR²: la solita canzone di Sennuccio *Da ppoi ch'i' ho perduta*; la pseudo-dantesca *Patria degna di triūmfal fama*; il fortunatissimo sonetto di Ventura Monachi *Se la Fortuna t'ha fatto signore*; tre canzoni e un sonetto di Fazio, ovvero la rara *O sommo bene, o glorioso Iddio* (testimoniata soltanto, escludendo la raccolta del Moücke, da LR² e dal Chigiano L IV 131, che per Fazio, come dimostrato da Lorenzi, discendono da un medesimo capostipite²), l'ammaestramento di *L'utile intendo più che la rettorica*, l'invettiva *Di quel possi tu ber* e il sonetto *Se ligittimo nulla nulla è*; tre sonetti di Antonio Pucci, ovvero la tenzone 'comunale' e *Pace, per Dio, né mai altro che pace*; la canzone di Jacopo Alighieri *Io son il capo mozzo da l'imbusto*; il sonetto di Adriano de' Rossi *Il selvaggiame che viene in Fiorenza*; la canzone di Bindo *Quella virtù* (attribuita a Fazio); tre sonetti di Antonio Beccari, ovvero *Amara Morte, universal tempesta*, *Non dé parere al saggio a fanno greve* e il solito *S'a leççer Dante*; la canzone *I' fii ferma Chiesa e ferma fede* di Giannozzo Sacchetti e il sonetto di suo fratello Franco *Non so, Ciscranna, se son zaffi o zaffe* (l'unico tra i sonetti politici sacchettiani a possedere altri testimoni oltre all'autografo); tutti i componimenti politici di Braccio Bracci eccetto *Fiorentin', generato à vostra terra*; i tre sonetti di Marchionne Arrighi, per il quale LR² è testimone unico; il sonetto di Niccolò Soldanieri *Se Silla in Roma sucitò rumore*; la canzone *Dolce mia patria, non ti incresca udirmi* di Giovanni Gherardi da Prato; infine il sonetto anonimo *O Lombardia affannata da' tiranni*, anch'esso *unicum*.

Intorno al 1476 Lorenzo de' Medici volle omaggiare Federico I di Napoli con un'antologia scelta di rime, una rigida selezione di «quelli che nella toscana lingua poeticamente avessino scritto»³. Non voglio ripercorrere qui una vicenda celebre e studiata come quella della Raccolta Aragonesa, snodo cruciale per la tradizione e la fortuna della migliore letteratura delle Origini⁴; voglio invece soffermarmi sui componimenti politici che sono riusciti

¹ Cfr. M. BARBI, *Studi sul Canzoniere di Dante, con nuove indagini sulle raccolte manoscritte e a stampa di antiche rime italiane*, Firenze, Sansoni, 1915, p. 463.

² Cfr. LORENZI, cit., p. 153.

³ Cfr. LORENZO DE' MEDICI, *Epistola a Don Federico d'Aragona*, ed. SIMIONI, 1913, vol. I, p. 5.

⁴ Cfr. P. ORVIETO, *Lorenzo de' Medici e l'umanesimo toscano del secondo Quattrocento*, in *Storia della Letteratura Italiana*, diretta da E. MALATO, vol. III, *Il Quattrocento*, Roma, Salerno Editrice, 1996, pp. 295-403; P. VECCHI GALLI, *Dalla 'Raccolta Aragonesa' alla 'Giuntina di Rime Antiche': riflessioni sul canone lirico italiano fra Quattro e Cinquecento*, in A. QUONDAM (a cura di), *Il canone e la biblioteca. Costruzioni e decostruzioni della tradizione letteraria italiana*, Roma, Bulzoni, 2002, vol. I, pp. 193-208; D. DE ROBERTIS, *Ancora sulla Raccolta Aragonesa*, in F. BAUSI, V. FERA (a cura di), *Laurentia Laurus per Mario Martelli*, Messina, Centro Interdipartimentale di Studi Umanistici, 2004, pp. 411-422; G. BRESCHI, *La Raccolta Aragonesa*, in E.

ad attraversare le strette maglie censorie di Angelo Poliziano e degli altri umanisti al servizio del Magnifico. Come è noto, i tre testimoni più importanti conservati, il Pluteo xc inf. 37 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze (L¹²), il Palatino 204 della Biblioteca Nazionale di Firenze (Pal⁷) e il cod. it. 554 della Bibliothèque Nationale de France di Parigi (Par¹), tutti confezionati nel XVI secolo, restituiscono, combinati assieme, l'esatta struttura della raccolta originale¹. I componimenti politici trecenteschi coinvolti sono i seguenti:

- *Inclita maiestà felice e santa*, Buonaccorso da Montemagno il Vecchio
- *Con gran vergogna è rimaso lo gnaffe*, Ciscranna de' Piccogliuomini
- *L'utile intendo più che la rettorica*, Fazio degli Uberti
- *L'ultimo giorno veggio che s'appressa*, Franco Sacchetti
- *Non mi posso tener più ch'io non dica*, Franco Sacchetti
- *Non so, Ciscranna, se son zaffi o zaffe*, Franco Sacchetti
- *Volpe superba, viziosa e falsa*, Franco Sacchetti
- *Da'ppoi ch'i' ho perduta ogni speranza*, Sennuccio del Bene
- *Novella monarchia, iusto signore*, Simone Serdini
- *Patria degna di triumfal fama*, Anonimo²

Colpisce innanzitutto l'esiguità dei testi: appena 10 sui 339 censiti. Va poi rilevato che sono per la maggior parte canzoni, la forma metrica più prestigiosa e raffinata³. Si deve infine tener conto della cifra degli autori: escludendo Buonaccorso e Ciscranna (che però ha il merito d'essere in tenzone con Sacchetti), sono tra i poeti più famosi del secolo, tra quelli in assoluto meglio rappresentati dalla tradizione manoscritta. Secondo Michele Barbi, quella Aragonese è «una raccolta che ha certo alcune disuguaglianze e lacune, ma che rende nel complesso un'immagine abbastanza fedele della poesia volgare quale si poteva avere sulla fine del Quattrocento»⁴. I codici presi in esame nelle pagine precedenti mettono parzialmente in discussione l'ipotesi

MALATO, A. MAZZUCCHI (a cura di), *Antologie d'autore. La tradizione dei florilegi nella letteratura italiana*, Atti del Convegno internazionale di Roma, 27-29 ottobre 2014, Roma, Salerno editrice, 2016, pp. 119-156.

¹ Cfr. M. BARBI, *Studi*, cit., pp. 217 e sgg.

² Attribuita a Dante nei due manoscritti che la conservano, ovvero L¹² e Par¹.

³ Cfr. capitolo IV.2.

⁴ Cfr. M. BARBI, *Studi*, cit., p. 231.

dello studioso, che necessita dunque di essere ricalibrata. La poesia, all'interno della tradizione, viaggia su più livelli: il materiale lirico cambia e/o cresce di prestigio (che si misura attraverso due indicatori, il metro e il grado maggiore o minore di occasionalità) a seconda della caratura dell'autore e soprattutto delle preferenze individuali. La rimeria politica, soprattutto quella prodotta dalle penne degli autori più stimati, confluisce spesso assieme a quella d'amore, religiosa, didattica, morale, e sarebbe assai limitante dedurre dalla testimonianza della Raccolta Aragonesa che già alla fine del Quattrocento essa giacesse dimenticata, lontana dalle corti e dai discorsi degli umanisti. Sarà più conveniente invece ritenere che la Raccolta rappresenti una delle tante selezioni possibili, operata sulla base del metro, del prestigio autoriale e anche del gusto del committente, del destinatario e degli esemplatori; una selezione necessaria, di fronte a un patrimonio poetico che, già alla fine del Trecento, si era fatto davvero sterminato. La poesia esclusa, non solo politica, ma anche gnomica, didattica, morale, comica, non cessa tuttavia di circolare: essa conosce un pubblico e una diffusione differenti, le cui tracce sono più scarse e disperse, ma non per questo meno significative.

L'ultimo testimone quattrocentesco che val la pena citare, risalente all'ultimo terzo del secolo (dunque di poco posteriore alla Raccolta Aragonesa), è il Chigiano M IV 79 della Biblioteca Apostolica Vaticana (di seguito C⁵)¹. Esemplato probabilmente a Firenze dal pistoiese Tommaso Baldinotti, umanista ed ecclesiastico molto vicino alla cerchia di Lorenzo de' Medici², il codice conserva una grande silloge di autori due-tre-quattrocenteschi, all'interno della quale si distinguono ampie sezioni compatte dedicate a Dante, a Malatesta e a Simone Serdini. Confrontando C⁵ con altri due codici contenenti rime trecentesche, l'Acquisti e Doni 688 della Laurenziana di Firenze e la prima unità del Trivulziano 973, Alessio Decaria ha restituito consistenza a un perduto codice di primo Quattrocento³, contenente i *Trionfi* di Petrarca più qualche dispersa, una sezione dantesca e una corposa selezione di minori del Trecento. In quest'ultima, lo studioso è riuscito a isolare una piccola silloge di scambi poetici avvenuti in ambiente romano, a tema politico, incentra-

¹ Cfr. DE ROBERTIS, cit., vol. I, pp. 759-61.

² Per l'interessante e travagliata biografia di Baldinotti, cfr. L. BADIOLI, F. DAMI, *Per una nuova biografia di Tommaso Baldinotti*, in «Interpres, Rivista di studi quattrocenteschi», xvi, 1997, pp. 60-183. Per una nota sulla sua attività filologica, cfr. M. ZACCARELLO, *Tommaso Baldinotti*, in F. BAUSI, M. CAMPANELLI, S. GENTILE, J. HANKINS (a cura di), *Autografi dei letterati italiani. Vol. II: Il Quattrocento*, Roma, Salerno Editrice, 2013, vol. I, pp. 13-29.

³ Cfr. A. DECARIA, *I confini della lirica italiana del Trecento*, in id., C. LAGOMARSINI (a cura di), *I confini della lirica. Tempi, luoghi, tradizione della poesia romanza*, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2017, pp. 67-90.

ti sulle contese tra gli Orsini e i Colonna per il possesso di Tivoli, della quale si attende la pubblicazione per una collocazione nel *corpus*. Il dato accresce di molto l'importanza del codice, poiché testimonia un'attività poetica politica in una città centrale, come Roma, altrimenti votata al silenzio sul tema, e aggiungerebbe un significativo tassello alla geografia letteraria ricostruita in queste pagine. C⁵ contiene il sonetto di Ventura Monachi *Se la Fortuna t'ha fatto signore*, il sonetto di Antonio Beccari *Non de' parere al saggio a fanno greve*, quello di Antonio Pucci *Se nel mio ben ciascun fosse leale*, la *Canzone di Roma* di Bindo di Cione del Frate, due canzoni di Simone Serdini (*Le 'nfastidite labbra in ch'io già pose* e *Novella monarchia, iusto signore*) e i tre sonetti di Antonio degli Alberti (*Cesare poi che delle belle braccia*, *La donna che già fe' trionfar Roma* e *O giustizia di Dio, quanto tu peni*).

Passando al XVI secolo, si incontra innanzitutto l'It. IX 191 della Biblioteca Marciana di Venezia (Mc³)¹. Il manoscritto, conosciuto anche come 'codice Mezzabarba' in virtù del suo ideatore e copista, Antonio Isidoro Mezzabarba, poeta e umanista veneziano amico di Pietro Bembo², venne confezionato nel maggio del 1509 sulla base di testimoni molto antichi, come dichiara lo stesso esemplatore nelle primissime carte: «ho scritto tutto questo libro di mia propria mano, nulla mutando ouero aggiunge(n)do di quello, che io in antiquissimi libri trouai scritto». Mc³ conserva una cospicua raccolta di rime due-trecentesche, tra cui una sezione dedicata a Dante e un'inedita rassegna di ballate di inizio Trecento³. Michele Barbi ne ha dimostrato la stretta affinità con il capostipite della 'tradizione veneziana', il già citato Lat. e. III. 23⁴; Maria Elena Duso, per quanto riguarda le rime di Giovanni Quirini (sono tuttavia assenti quelle politiche), certifica la derivazione dal Marciano Lat. XIV 223⁵. Il Mezzabarba testimonia solamente quattro testi politici, tuttavia di estremo interesse: si tratta di tre delle quattro canzoni dedicate a Enrico VII di Lussemburgo (la sennucciana *Da ppoi ch'i' ho perduta ogni speranza*, la ciniana *L'alta virtù che si ritrasse al cielo* attribuita a Cavalcanti e la pseudo-dantesca *Virtù che 'l ciel movesti a sì bel punto*) più la canzone di Niccolò de' Rossi *La soma virtù d'amor a cui piacque*, attribu-

¹ Cfr. DE ROBERTIS, cit., vol. I, pp. 793-797.

² Cfr. M. GORI, *Profilo di Antonio Isidoro Mezzabarba*, «Studi italiani», II, 2000, pp. 139-170; D. CHIODO, *Un fecondo disordine. Le 'Rime' di Antonio Mezzabarba*, in ID., *Più che le stelle in cielo. Poeti nell'Italia del Cinquecento*, Manziana, Vecchiarelli, 2013, pp. 28-41.

³ Diverso è il materiale ancora da scoprire e analizzare; cfr. C. GIUNTA, *Due poesie probabilmente duecentesche nel codice Mezzabarba*, in ID., *Codici. Saggi sulla poesia del Medioevo*, Bologna, Il Mulino, 2005, pp. 145-170.

⁴ Cfr. M. BARBI, *Studi*, cit., p. 11 e sgg.

⁵ Cfr. DUSO, cit., pp. XLVII-XLIX.

itagli correttamente con una nota a margine (c. 73v). Sempre Barbi notava come Mc³ testimoniassero i pezzi danteschi nel medesimo ordine del Canonici ital. 101 della Bodleian Library di Oxford (Ox⁶), e arrivava a ipotizzare che entrambi fossero copie indipendenti di un codice perduto affine al Trivulziano 1053 (Triv⁵). Tuttavia quest'ultimo non è un testimone di *Virtù che 'l ciel movesti*, che dunque il copista, ammettendo la validità della congettura barbiana, deve aver recuperato da un'altra fonte.

Intorno al 1529-1530, il patrizio e letterato fiorentino Lorenzo Bartolini allestì una raccolta di rime antiche a integrazione di quelle contenute nella cosiddetta *Giuntina di rime antiche*, pubblicata a stampa nel 1527¹. Il codice, oggi il n° 53 della biblioteca dell'Accademia della Crusca (Bart¹)², è un'elegantissima antologia ordinata per sezioni d'autore, nelle quali viene anche indicata la successione delle fonti e il ventaglio delle varianti; un testimone di importanza centrale per la storia della tradizione delle Origini, che ha dato seguito a numerose copie tutt'ora conservate. Bart¹ conserva la canzone di Sennuccio *Da'ppoi ch'i' ho perduta ogni speranza*, la canzone di Buonaccorso *Inclita maestà felice e santa*, la canzone di Fazio *L'utile intendo più che la rettorica* (si noti che tutti e tre questi componimenti facevano parte della Raccolta Aragonese), e il sonetto di Cino *O voi che siete voce nel deserto*.

Indugiando ancora sulla prima metà del XVI secolo, due codici ancora meritano di essere menzionati. Il primo è il Vaticano Latino 3213 della Biblioteca Apostolica Vaticana (di seguito V²)³. Si tratta ancora di un'elegante raccolta di rime due-tre-quattrocentesche scritta da numerosi copisti sotto l'attenta direzione di Antonio Lelio⁴, umanista romano segretario del cardinale Agostino Trivulzio, che impostò le basi del lavoro di copia assegnando ciascun fascicolo a un singolo autore e vergandone le primissime righe. Il codice, che ha come due fonti principali la Raccolta Aragonese e il subarchetipo da cui deriva il perduto capostipite del ramo cui appartiene il Riccardiano 1118 (R¹⁰)⁵, è testimone di ben 14 testi politici: la solita canzone

¹ Riguardo i testi politici, la *Giuntina* conserva solamente la pseudo-dantesca *Patria degna di triumphal fama*, nel libro x, dedicato ad 'autori incerti'.

² La tavola completa si trova in M. BARBI, *Studi*, cit., pp. 121-154. Si vedano anche A. MASSÈRA, *Su la genesi della raccolta Bartoliniana*, in «Zeitschrift für romanische Philologie», xxvi, 1902, pp. 1-30; e G. PETROCCHI, *Bartolini, Lorenzo*, in *Enciclopedia dantesca*, vol. 1, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 1970, p. 524.

³ Cfr. LORENZI, cit., pp. 104-105.

⁴ Per la biografia di questo letterato amico di Bembo e protagonista della scena romana, cfr. S. JOSSA, *Lelio, Antonio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXIV, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2005, pp. 327-330.

⁵ Cfr. M. BARBI, *Studi*, cit., pp. 269 e sgg.

sennucciana *Da'ppoi ch'ì ho perduta ogni speranza*; tutti e tre i sonetti politici di Pieraccio Tedaldi; la pseudo-dantesca *Patria degna*, la canzone di Buonaccorso *Inclita maiestà* e quella di Fazio *L'utile intendo* (di nuovo il trittico dell'Aragonese); la canzone di Matteo Frescobaldi *Cara Fiorenza mia, se l'alto Iddio*; la disperata *Le stelle universali* e il sonetto *S'a leççer Dante* di Antonio Beccari; la *Canzone di Roma* di Bindo di Cione del Frate (attribuita a Bindo Bonichi); la canzone *Benché il cielo ha nel tuo prato concluso* di Bartolomeo da Castel della Pieve, della quale V² è testimone unico; il sonetto di Soldanieri *Se Silla in Roma*; e la canzone-invektiva *In ogni parte dove virtù manca* di Franco Sacchetti. Il secondo codice è il n° 433 della Biblioteca Casanatense di Roma (di seguito Ca²)¹. È una pregiata raccolta di rime copiata in Toscana e appartenuta alla famiglia Medici, come dimostra lo stemma ancora visibile sotto al sigillo bibliotecario a c. 8r. Un'unica mano, sconosciuta, ordinò il materiale secondo una gerarchia autoriale: prima Dante, poi Cino, poi Guittone, a seguire Guinizelli e Cavalcanti, e infine, nelle ultime venti carte, una selezione di rimatori due-trecenteschi. Ca² testimonia la canzone di Sennuccio *Da'ppoi ch'ì ho perduta ogni speranza* (attribuita però a Dante) e le due canzoni di Cino *Da poi che la Natura ha fine posto* e *L'alta virtù che si ritrasse al cielo* (mancherebbe dunque la pseudo-dantesca *Virtù che 'l ciel movesti* per completare la serie enriciana), il sonetto anonimo *Guelphi, el gran prence nobil de Sterricchio* attribuito a Cangrande della Scala, la ballata zagalesca di Immanuel Romano *Del mondo ho cercato*, la canzone di Jacopo Alighieri *Io son il capo mozzo da l'imbusto* e due sonetti di Ventura Monachi, *Re di Hierusalem e di Sicilia* e *Ben ha Giove con voi partito 'l regno*. Per compilare la raccolta, il copista si avvale di fonti diverse (fatto che spiega la presenza di pezzi rari); secondo Barbi il codice si oppone alla fonte comune alla *Giuntina* e al Trivulziano 1050².

Per la seconda metà del secolo si può citare invece il cod. 1289 della Biblioteca Universitaria di Bologna (Bo³)³. Il manoscritto riunisce otto diversi fascicoli, scritti da mani diverse ma probabilmente sotto la supervisione di un unico allestitore, che Barbi riteneva fosse Antonio Giganti (1535-1598), segretario di Ludovico Beccadelli⁴: quest'ultimo interviene personalmente sul manoscritto con postille e varianti. All'interno dei fascicoli vi è una grande raccolta di rime due-trecentesche, in parte derivata dalla Raccolta Aragonesa

¹ Cfr. DE ROBERTIS, cit., vol. I, pp. 612-616.

² Cfr. M. BARBI, *Studi*, cit., pp. 339 e sgg.

³ La tavola parziale si trova in Ivi, pp. 154-172.

⁴ Cfr. F. MOZZETTI, *Giganti, Antonio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LIV, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2000, pp. 661-663.

(la sezione VIII) e in parte da altre fonti cinquecentesche importanti (come il *testo del Beccadelli*, che fu antigrafo delle sezioni I e II). Sempre Barbi, notando una stretta affinità con il codice 2448 della medesima Biblioteca (Bo⁵), una copia di Bart¹, e commentando le fittissime postille (non solo di mano del Beccadelli) presenti in tutto il codice, esprimeva delle acute osservazioni, che illuminano la prassi copiativa delle grandi miscellanee e che vale la pena riportare per intero:

Queste aggiunte e annotazioni in varie parti del codice fanno credere che la medesima persona che fece trascrivere il ms. 2448, abbia messo insieme Bo, valendosi di più copisti, e procurandosi copie di poesie anche di lontano [...] e i due codici passarono in seguito in mano d'un medesimo studioso, il quale, giovandosi d'un codice Strozzi, aggiunse nei margini dell'uno e dell'altro testo varianti e osservazioni. Il collettore di Bo¹ era certamente un letterato, e chi sa con quali criteri mise insieme le diverse parti e in che modo si valse per esse delle varie fonti! Certo è che poesie che per la lezione risultano derivate dalla medesima tradizione appaiono in sezioni diverse e copiate da mano diversa; e basti ricordare che il *Bisbidis* di Emanuel Giudeo è nella sezione VIII in un quinternetto a sé, di mano del copista del 2448, e che invece il nucleo principale delle poesie derivate dalla medesima fonte è nella IV, trascritta dalla terza mano.¹

Bo³ è latore di soltanto quattro testi politici, ma tutti di estremo interesse: il sonetto anonimo *Guelphi, el gran prence nobil de Sterricchio*, anche qui attribuito a Cangrande (Bo³ e Ca² sono gli unici testimoni conosciuti), la ballata zagialesca *Del mondo ho cercato* di Immanuel Romano (quella che Barbi definisce, nel testo succitato, «*Bisbidis* di Emanuel Giudeo»), e poi due testi di Cino da Pistoia, vale a dire il sonetto *O voi che siete voce nel deserto* e la canzone in morte di Enrico VII *Da poi che la Natura ha fine posto*.

Concludo la panoramica sul XVI secolo, e in generale sul sottoinsieme b), con il Chigiano L IV 131 della Biblioteca Apostolica Vaticana (di seguito C²)². Il codice contiene due diverse raccolte di rime. La prima presenta testi perlopiù adespoti (ma con rare attribuzioni originali) tratti dal Palatino 418 della Biblioteca Nazionale di Firenze; la seconda invece, quella che qui interessa, copiata a cavallo tra il XVI e il XVII secolo, è in parte una copia di un codice perduto risalente al 1394 (comune a LR²) con aggiunte dalla Raccolta Aragonese. Fu Barbi a notare la stretta affinità di C² con LR²: in effetti, dei 29

¹ Cfr. M. BARBI, *Studi*, cit., p. 210, corsivo mio.

² La descrizione più recente è in LORENZI, cit., pp. 112-113.

testi politici conservati da C², 25 sono in comune con il Rediano¹. L'ordine dei due codici, così come il rigore dei loro copisti, è tuttavia differente: alle sezioni d'autore in gerarchia di LR² si passa in C² a una distinzione 'all'antica' tra canzoni, ballate e sonetti, più caotica e raffazzonata rispetto al prestigioso cugino. Scrive a proposito Barbi:

Parecchi sono i canzonieri, grandi e piccoli, raccolti e ordinati nel Rediano, e dispersi nell'altro codice, sia per il desiderio di riunire in tre sezioni distinte le canzoni, i sonetti e le ballate, sia per altre ragioni che non appaiono chiare: è probabile anche che tra la fonte comune ai due codici e il Chigiano siano stati mss. intermedi oggi perduti; e in parte, com'è da credere, per queste successive trascrizioni, e in parte per poca diligenza del copista del codice Chigiano, nel mescolarsi le rime dell'uno con quelle dell'altro rimatore, sono nate confusioni e false attribuzioni, e quindi divergenze fra i due codici che abbiamo presi a studiare. Ma né queste divergenze, né le omissioni sia dell'uno sia dell'altro codice, valgono a infirmare minimamente quello che dall'esame complessivo dei codici, e particolarmente dalla lezione delle singole composizioni, appare in modo certo, cioè la provenienza di essi da una medesima fonte.²

L'esemplare del 1394, conclude Barbi, non è passato per intero in nessuno dei due codici; il più autorevole resta LR², mentre C² sarebbe «l'ultimo d'una serie di codici derivati dalla fonte comune per altra via»³. I cinque testi politici riportati da C² assenti nel Rediano sono: il sonetto di Pietro de' Faintinelli *Io non vo' dir ch'i' non viva turbato*; la canzone di Pietro Alighieri *Non si può dir che ttu non possa tutto*; il serventese in morte di Cangrande *O alto re di gloria, per tuo onore*, per il quale il Chigiano è testimone unico; il sonetto di Antonio Pucci *Loda e ringrazia Iddio principalmente*.

¹ Sono: la canzone sennucciana *Da ppoi ch'i' ho perduta ogni speranza*; la canzone di Jacopo Alighieri *Io son il capo mozzo da l'imbusto*; il sonetto di Monachi *Se la Fortuna t'ha fatto signore*; la tenzone comunale di Antonio Pucci; tre testi di Fazio degli Uberti, ovvero *Di quel possi tu ber che bevè Crasso*, *L'utile intendo più che la rettorica* e *O sommo bene, o glorioso Iddio*; tre sonetti di Beccari, vale a dire *S'a leççer Dante, Non de' parere al saggio* e *Amara Morte*; la *Canzone di Roma* di Bindo di Cione del Frate, attribuita qui come in LR² a Fazio; la canzone di Giannozzo *I' fui ferma Chiesa e ferma fede*; otto testi di Bracci, ovvero le canzoni *Illustri e serenissimo* (più l'epistola in versi *Soldan di Babilonia*), *Silenzio posto avea* e *O aspettato dalla giusta verga* più i sonetti *Sette sorelle*, *Sia con voi pace, Messer Luigi, Firenze, or ti rallegra* e *Veggio l'antica dritta e ferma scala*; il sonetto di Soldanieri *Se Silla in Roma*; e il sonetto di Franco Sacchetti *Non so, Ciscranna*.

² Cfr. M. BARBI, *Studi*, cit., pp. 473-474.

³ Ivi, p. 499.

II.4 Sottoinsieme c): Miscellanee di rime e di prose

Il numero dei codici ascrivibili a questo terzo sottoinsieme è consistente quasi quanto quello del precedente. Tuttavia in questo caso sono parecchi i manoscritti recanti soltanto uno o due testi politici: tale situazione è dovuta anche alla particolare natura dei testimoni, che eludono le regole 'canoniche' per la compilazione delle grandi raccolte liriche e favoriscono criteri di selezione più personali, dettati dai gusti e dalle esigenze del momento (compresa l'inclusione di rimatori contemporanei, magari conosciuti di persona dal copista). Per questa ragione gli esempi saranno di gran lunga inferiori. Le caratteristiche sopra delineate sono pressoché coincidenti con quelle individuate da Furio Brugnolo¹ per i codici miscellanei che appaiono nella storia della tradizione a partire dalla fine del Trecento: un'evoluzione parallela nelle modalità di trasmissione dei testi, alternativa e compresente alle grandi antologie di pregio, che getta un prezioso lampo di luce sulle modalità di consumo letterario nell'Italia tardomedievale.

Inizio da un codice che contiene un solo testo politico, ma che, per sue caratteristiche interne, può considerarsi uno dei rappresentanti 'principe' del sottoinsieme: il Canonici Ital. 54 della Bodleian Library di Oxford (Ox⁴)². Il manoscritto, esemplato nella prima metà del secolo XIV, conserva nel *verso* dell'ultima carta la nota di possesso originale, che riporto in trascrizione diplomatica: «Iste liber est Jacobus de Bentivolys bonus puer i(n) gramatica ego Johannes gelini (di)morans in strata s(an)c(t)i donati deo gratias amen». Un Giovanni Gelini, probabilmente maestro di grammatica, bolognese del quartiere di San Donato, confezionò il codice a uso e consumo di Giacomo Bentivoglio, rampollo di una delle famiglie nobili più in vista della città felsinea (che nel 1401, con Giovanni I, avrebbe acquisito la signoria³), al tempo ancora, come dice espressamente Gelini, «bonus puer i(n) gramatica». Tre sono i contenuti principali del manoscritto: una leggenda di Santa Margherita in versi (cc. 2-30); un poema cavalleresco adespoto, di materia carolingia (da c. 32); e in mezzo un serventese in morte di Cangrande della Scala, *In nome de Deo padre omnipotente*, per il quale il codice è testimone unico. Oltre a questo materiale 'scolastico', utile a studiare grammatica, sto-

¹ Cfr. F. BRUGNOLO, *La poesia del Trecento*, in C. CIOCIOLA (a cura di), *Storia della letteratura italiana. La tradizione dei testi*, vol. X, Roma, Salerno Editrice, 2001, pp. 223-30.

² Se ne ha una descrizione sommaria in A. MORTARA, *Catalogo dei manoscritti italiani che sotto la denominazione di Codici Canonici Italiani si conservano nella Biblioteca Bodleiana a Oxford*, Quarto Catalogues XI, 1864, pp. 71-73.

³ Cfr. capitolo IX.2.

ria e anche morale (i Bentivoglio erano alleati dei Pepoli, signori di Bologna dal 1337, passati nel 1325 con la battaglia di Zappolino alla parte ghibellina e dunque amici degli Scaligeri¹), all'inizio del codice è stata aggiunta una carta contenente una copia di procura e tre lettere private della famiglia: due di Francesco e Michele Bentivoglio, cugini di Giacomo, al loro padre messer Bente; una di pugno dello stesso Giacomo, rivolta a suo zio Niccolò. Appare chiaro come il codice, concepito come libro di studio, fosse rimasto nel corso degli anni nella biblioteca personale di Giacomo e della sua famiglia: l'alta cronologia (Giacomo, che nel 1354 fu bandito assieme a tutta la famiglia da Giovanni di Oleggio per il coinvolgimento nella vendita della città a Galeazzo II Visconti, nel 1351 sedeva nel Consiglio degli Anziani, dunque non può essere stato «bonus puer» più tardi dei primi anni '30), vicinissima alla morte di Cangrande, rende il testo conservato di notevole interesse².

Avvicinandosi ai confini del XIV secolo, si incontra il cod. 1050 della Biblioteca Riccardiana di Firenze (R²)³. Delle due unità di cui è composto il manoscritto interessa la prima, che fu esemplata in mercantesca entro il 1390: il *terminus ante quem* si ricava dalla data di morte di Antonio Pucci, al quale la critica è sostanzialmente concorde nel restituire il lavoro di copia. Si tratta di un vero e proprio zibaldone poetico, a uso e consumo di un rimatore cittadino per antonomasia⁴, uno strumento parallelo al famoso *Libro di varie storie* contenuto nel Laurenziano Tempi 2⁵; a seguire della boccacciana *Vita di Dante* e della *Vita Nuova*, trova spazio una grande raccolta di rime trecentesche, a opera di Dante, di Petrarca e di minori. Oltre a essere un testimone piuttosto importante per la tradizione delle *Rime* dantesche, R² è latore di sette testi politici: la canzone *Patria degna di triumphal fama*; la frottola *O tu che leggi* e la canzone *Di quel possi tu ber* di Fazio degli Uberti; la canzone di Paolo dell'Abbaco *Vocie dolente più nel cor che piagne*; l'immane *Canzone di Roma* di Bindo di Cione del Frate (attribuita erroneamente, in prima battuta, a Francesco Petrarca; la stessa mano, più avanti nel tempo e con inchiostro diverso, corregge e restituisce la paternità a Bindo); la canzone *O voi c'avete a giudicar la terra* di Niccolò Soldanieri; e *I fii ferma Chiesa e ferma fede* dell'altro 'infame' concittadino Giannozzo Sacchetti, attribuita a Dante. Le rime politiche ammesse nel canone pucciano sono soltanto canzoni: ciò

¹ Cfr. V. LENZI, *La battaglia di Zappolino e la secchia rapita*, Modena, Il Fiorino, 2001. Per le vicende attorno ai primi Bentivoglio cfr. anche A. SORBELLI, *Bentivoglio*, in *Enciclopedia Italiana*, vol. VI, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 1930, pp. 656-657.

² Cfr. capitolo V.3.

³ Cfr. DE ROBERTIS, cit., vol. I, pp. 345-347.

⁴ Cfr. capitolo III.2.

⁵ Cfr. VARVARO, 1957.

contrasta non poco con la prassi poetica che il rimatore scelse di seguire, testimoniata dal codice Kirkup. È probabile che lo stesso Pucci avvertisse una differenza tra la produzione performativa, degna d'essere registrata soltanto in prontuari personali, e quella più propriamente lirica, al quale dedicare invece spazio in un'antologia costituita.

Passando ai primi anni del xv secolo, ma rimanendo nell'ambito degli zibaldoni a uso di poeti, merita un cenno il cod. C 152 della Biblioteca Marucelliana di Firenze (Mr¹)¹. Si tratta di una raccolta di rime e prose allestita da Andrea Stefani, musicista esponente dell'*Ars Nova*. Oltre alle laudi di suo pugno (dalla cui rubrica posta in calce a *Su tutti, peccatori*, oltre che dall'identità di mano col Riccardiano 1655, codice certamente vergato da Stefani, si evince l'autografia), a sentenze volgari, capitoli delle feste comandate e Vangeli in rima, il musicista mette assieme un'ampia raccolta di rime trecentesche: da Petrarca, Dante e Sennuccio fino ai rimatori più ignoti, compresi diversi pezzi rari. Notevole la sezione dedicata a Bruscaccio da Rovezzano², contenente tutti e tredici i componimenti attribuitigli, trascritta, forse, mentre il poeta fiorentino era ancora in vita. Riguardo la poesia politica, il Marucelliano conserva la canzone di Sennuccio *Da ppoi ch'i' ho perduta ogni speranza*, la pseudo-dantesca *Patria degna di triumfal fama*, la canzone di Matteo Frescobaldi *Cara Fiorenza mia*, l'ammaestramento di Ciano da Borgo San Sepolcro *Ne l'intelleto nuovo*, la canzone di Serdini *Fra 'l suon dell'ora agli arboscelli scussa* più tutti e sei i testi politici di Bruscaccio (per cinque di essi Mr¹ è testimone unico), tenendo presente che il dibattito sulla paternità della canzone *O terzo sacro ciel, col tuo valore* (l'unico testo ad avere altri testimoni), per la quale concorre anche Guido del Palagio, è ancora aperto³.

Un altro zibaldone di poeta, risalente al 1440-1450, è il cod. AD XVI 20 della Biblioteca Braidense di Milano (Br¹)⁴. Il codice fu esemplato per uso personale da Bartolomeo Sachella, umanista e rimatore milanese⁵, e testimonia cinquantanove testi autografi in volgare lombardo, perlopiù frottole

¹ La descrizione e la tavola integrale è disponibile in L. BANELLA, *Rime e libri delle Rime di Dante tra Medioevo e primo Rinascimento*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2020, pp. 79-108 e 134-138.

² Per un *focus* sulla sezione bruscacciana, cfr. RUGGIERO, 2015, pp. 85-86 e 88-90.

³ Ibid., pp. 90-93.

⁴ Cfr. MANETTI, cit., pp. 22-23; e A. ROSSI, *Lo zibaldone del Sachella, umanista e tramite cremonese delle 'Noie': libro di Leonardo*, in ID., *Cinquanta lezioni di filologia italiana*, Roma, Bulzoni, 1997, pp. 69-104.

⁵ Per maggiori informazioni e ulteriori riferimenti bibliografici, cfr. L. REFE, *Sachella, Bartolomeo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXXXIX, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2017, pp. 551-553.

(il genere prediletto, come testimonia la nota di possesso: «sum Bartolomei de Sachellis frotuliste mediolanensis»), più una selezione di testi in latino e volgare sia in rima che in prosa, tra i quali spiccano il *Canzoniere*, i *Trionfi* e varie rime trecentesche. Tra queste ultime, due testi politici di Francesco di Vannozzo, vale a dire il diffuso sonetto *Non è virtù dov'è la fede rara* e la più rara frottola *Ciascun soffista*, per la quale il codice Braidense è uno dei due testimoni, assieme al Trivulziano 964 (Triv²)¹, separati dal monografico Pad.

L'ultimo zibaldone interessante è l'Ashburnham 1378 della Biblioteca Laurenziana di Firenze (As⁷)². Datato a c. 97v al 1458, di origine bolognese, il codice fu esemplato in bastarda da un oscuro poeta dilettante e contiene una raccolta caotica di rime tre-quattrocentesche, quasi tutte adespote, nella quale figurano anche diversi testi autografi. Di testi politici si notano la tenzone comunale di Antonio Pucci più la canzone di Francesco di Vannozzo *Correndo del Signor mille e trecento* (aggiornata al *quattrocento*). L'origine geografica del codice, così come del suo autore, si evince del fatto che il secondo sonetto di Pucci, *Se nel mio ben ciascun fosse leale*, si presenta adattato a parlare del comune di Bologna.

Restando ancora un momento nella prima metà del xv secolo si incontra una delle due grandi raccolte rappresentative del sottoinsieme: il Conventi Soppressi 122 della Biblioteca Laurenziana di Firenze (L122)³. Si tratta di vasta miscellanea di testi in prosa e in rima risalenti perlopiù al Duecento e al Trecento, più qualche incursione nei primi decenni del Quattrocento: trovano spazio lettere, orazioni, volgarizzamenti, capitoli in rima, testi lirici e non, organizzati *grosso modo* per autore (come per Dante, Serdini, Beccari etc.) o per natura compositiva. Quasi tutte le carte (265 su 266) sono state vergate in mercantesca da un'unica mano toscana (forse senese) entro la prima metà del Quattrocento; sono inoltre presenti numerosissimi disegni (circa 280) sui margini sinistri e destri delle carte, a corredo dei versi trascritti. La contaminazione orizzontale è fortissima: il copista attinse a decine di fonti diverse, probabilmente sparse in fascicoli di provenienza e di cronologia disparata. Proprio per questo una sua razionalizzazione sistematica è pressoché impossibile: per la sezione dedicata ad Antonio Beccari, Laura Bellucci inserisce L122 tra i codici derivati, attraverso antighi intermedi perduti, dalla

¹ Si tratta di un altro codice interessante, benché conservi come testo politico soltanto la frottola di Vannozzo; fu esemplato nel 1491 dal notaio Bartolomeo di Simone di Bonzanino dal Muronuovo da Verona, e contiene, oltre a vario materiale in prosa e in rima, anche memorie personali del possessore. Cfr. LORENZI, cit., p. 88.

² Cfr. VATTERONI, 2017, p. 35.

³ Cfr. DE ROBERTIS, cit., vol. I, pp. 161-165.

‘fonte primaria’ ^Y; per la sezione riservata a Serdini, invece, Emilio Pasquini dimostra l’appartenenza del codice alla famiglia ^A². L122 testimonia 13 testi politici: il sonetto di Butto da Firenze *Nel mondo stando dove nulla dura*; la canzone di Sennuccio *Da·ppoi ch’i’ ho perduta ogni speranza*; la *Canzone di Roma* di Bindo di Cione del Frate; l’ammaestramento di Fazio *L’utile intendo più che la rettorica*; due testi di Antonio Beccari, vale a dire il sonetto *S’a leççer Dante* e la ‘disperata’ *Le stelle universali e i ciel rotanti*; sei pezzi di Simone Serdini, ovvero le canzoni *Le ’nfastidite labbra*, *Novella monarchia, iusto signore, Gloriasi ’l celeste e l’uman langue* e *Fra ’l suon de l’ora agli arboscelli scussa* e i sonetti *Preziosa virtù, cui forte vibra* e *Deh, non v’incresca la spesa e l’affanno*; la frottola di Francesco di Vannozzo *Se Die m’aide, a la vagniele, compar*.

L’altra grande raccolta del sottoinsieme è il cod. II II 40 della Biblioteca Nazionale di Firenze (Naz²)³. Il codice fu esemplato intorno alla metà del Quattrocento da un certo «Agnolo», che si firma a c. 108r, scrive in mercantescia e fu copista anche di un altro codice conservato alla Nazionale, il II II 83, datato 1455-1456. Le caratteristiche strutturali sono pressoché analoghe a quelle di L122: un vasto raggruppamento di testi in prosa e poesia difficile da razionalizzare in maniera complessiva. Naz² conserva 16 rime politiche: il sonetto di Dante *Se vedi gli occhi miei di pianger vaghi*; la canzone sennuciana *Da·ppoi ch’i’ ho perduta ogni speranza*; *Io son il capo mozzo da l’imbusto* di Jacopo Alighieri, attribuita al padre; la canzone dell’altro figlio di Dante, Pietro, *Non si può dir che·ttu non possa tutto*; la pseudo-dantesca *Patria degna di trümfal fama*; il sonetto di Monachi *Se la Fortuna t’ha fatto signore*; la tenzone comunale di Antonio Pucci; la *Canzone di Roma* di Bindo di Cione del Frate; i tre testi di Matteo Frescobaldi, ovvero le canzoni *Cara Fiorenza mia, se l’alto Iddio* e *Molto m’allegro di Firenze or io* più la ballata *Vostra gentil melizia* (per la quale Naz³ è testimone unico; il codice è l’unico a riunire tutte e tre le poesie politiche di Frescobaldi); la canzone di Paolo dell’Abbaco *Vocie dolente più nel cor che piagne*; il sonetto di Soldanieri *Se Silla in Roma*; la canzone di Giannozzo Sacchetti *I’ fiii ferma Chiesa*; la ‘disperata’ di Simone Serdini *Le ’nfastidite labbra*.

Un ulteriore codice significativo del xv secolo è il Reginense lat. 1973 della Biblioteca Apostolica Vaticana (Re¹). Una mano principale, veneta, forse ferrarese⁴, che si firma in più carte come «Simone», esempla una miscella-

¹ Cfr. BELLUCCI, cit., p. 72.

² Cfr. PASQUINI, cit., p. c e sgg.

³ Tavola parziale in DE ROBERTIS, cit., vol. I, pp. 202-205.

⁴ Per una dettagliata descrizione del codice, cfr. A. CANOVA, *Appunti sul ms. Reginense latino 1973*, in «Studi di erudizione e di filologia italiana», II, 2013, pp. 63-84.

nea di testi latini e volgari, in versi e in prosa: il carattere del materiale raccolto induce Canova a pensare a un libro d'uso allestito da un ecclesiastico. Secondo Furio Brugnolo¹, Re¹ farebbe capo a un codice perduto affine a B⁵: in effetti il codice vaticano conserva diversi prodotti in rima di Niccolò de' Rossi, tra cui i sonetti politici *Circundano me gran doglie di morte* e *Oi terra, che eri de delicie arca*. Ci sono poi il sonetto *S'a leçzer Dante* e la 'disperata' *Le stelle universali* di Antonio Beccari e la canzone di Fazio degli Uberti *L'utile intendo più che la rettorica*, qui attribuita al Cardinale di Pietramala.

Un ultimo codice meritevole di menzione è il C 35 sup. della Biblioteca Ambrosiana di Milano (Am¹)². Il manoscritto fu esemplato a Firenze intorno al 1470 da Giovanni Scarlatti, fratello del più noto Filippo³. Contiene una silloge di rime tre-quattrocentesche minori più diversi e disparati testi in prosa (un elenco di gabelle, un libro di medicina, preghiere, testi sacri e devozionali, una lista di medicamenti etc.); due sono i testi politici conservati da Am¹, ovvero il raro e prezioso sonetto di Antonio Beccari *Dove son l'alte e valorose imprese* e il sonetto di Adriano de' Rossi *Il selvaggiume che viene in Fiorenza*. Il testo di Beccari si trova anche nell'Acquisti e Doni 759 della Biblioteca Laurenziana di Firenze⁴ (AD²; si tratta degli unici due testimoni conosciuti): una sorta di 'gemello' di Am¹, esemplato negli stessi anni dal fratello Filippo (ma Giovanni interviene con più di una postilla), contenente poemetti, cantari e una consistente raccolta di rime due e trecentesche (Brunetto Latini, Dante, Cino da Pistoia, Fazio degli Uberti, Pietro de' Faitinelli, Franco Sacchetti, Simone Serdini). Oltre a *Dove son l'alte*, AD² conserva quattro sonetti anonimi dedicati alla guerra fiorentino-scaligera del 1336-1339, la cui discussione è rimandata al capitolo VI.1. Entrambi i codici, vergati in mercantesca, furono forse allestiti per uso personale: Am¹, in particolare, sembra essere integrativo ad AD², presentando una raccolta 'minore' e cronologicamente più tarda (come la grossa sezione dedicata al Burchiello che occupa le prime carte). I fratelli Scarlatti furono membri

¹ Cfr. BRUGNOLO, cit., vol. I, pp. LXXXVI e sgg.

² Cfr. DE ROBERTIS, cit., vol. I, pp. 485-486. Si veda anche D. PICCINI, *Vicende di rime volgari nel codice C 35 sup.*, in M. BALLARINI, G. BARBARISI, C. BERRA, G. FRASSO (a cura di), *Tra i fondi dell'Ambrosiana. Manoscritti italiani antichi e moderni*, Milano, Cisalpino, 2008, vol. I, pp. 127-44.

³ Cfr. E. PASQUINI, *Scarlatti, Filippo*, in *Enciclopedia Dantesca*, vol. v, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 1970, p. 55.

⁴ La precedente segnatura è Venturi Ginori Lisci 3: il codice venne acquistato dal Ministero dei Beni culturali il 23 agosto 1980. Cfr. E. PASQUINI, *Il codice di Filippo Scarlatti (Firenze, Biblioteca Venturi Ginori Lisci, 3)*, in «Studi di filologia italiana», XXII, 1964, pp. 363-580; e DE ROBERTIS, cit., vol. I, pp. 136-138.

dell'alta borghesia fiorentina (Filippo fu nominato gonfaloniere di giustizia nel 1483), e le ambizioni culturali che dimostrano a più riprese (di mano di Filippo sono sei codici ora conservati alla Riccardiana, contenenti anche rime di suo pugno) sono il significativo sintomo della diffusione della letteratura come prodotto di intrattenimento e consumo anche al di fuori della cerchia più strettamente aristocratica e intellettuale.

II.5 Sottoinsieme d): frammenti o testimoni lontani dalla poesia

Le due categorie considerate in questo sottoinsieme sono apparentemente distanti fra loro; ho ritenuto utile accorparle per ragioni pratiche, dato che gli esempi principali che si possono addurre, per l'una e per l'altra, sono decisamente inferiori di numero rispetto ai sottoinsiemi precedenti.

Per quanto riguarda i frammenti, necessita anzitutto di un cenno il Campori App. 38 (già γ N 8 7 9; Est⁵) della Biblioteca Estense di Modena. Il frammento, assieme al Campori App. 1258 (già γ F 5 11) della stessa biblioteca e al Vittorio Emanuele 563 della Biblioteca Nazionale di Roma, formava un unico manoscritto, noto come codice Ghinassi¹, al quale Teresa Nocita² ha restituito un'identità unitaria. Esemplato a Bologna nell'ultimo decennio del Trecento, il codice può considerarsi «un importante testimone della vita politica e letteraria di Bologna sullo scorcio del xiv secolo»³. Contiene una serie cronologicamente ordinata di epistole latine riguardanti gli eventi politici più salienti del comune felsineo, dalla prigionia di Re Enzo a Fossalta nel 1249 fino agli scontri con Gian Galeazzo Visconti (la successione si arresta al 1390); di seguito una silloge compatta (tanto che chi smembrò il codice ebbe cura di accorparla nello stesso frammento, appunto Est⁵) di testi poetici legati ancora alla politica cittadina: interessano in questa sede le tre frottole di Antonio Beccari, ovvero *Çà fo chi disse, Sì forte me dole* e *Chi vol trombar, se trombi*, tutte risalenti agli anni in cui il rimatore soggiornò nella città, allora sotto il dominio di Giovanni di Oleggio. Per le ultime due, in particolare, il Ghinassi è testimone unico; il codice conserva, tra l'altro, anche il *Serventese dei Lambertazzi* e

¹ Il nome si deve a Giovanni Ghinassi, erudito faentino che nel 1856 estrasse dal manoscritto e pubblicò la frottola pseudo-petrarchesca *I' ho tanto taciuto*; cfr. GHINASSI, 1856.

² Cfr. T. NOCITA, *Sillogi municipali di poesia trecentesca. Il caso del codice Ghinassi*, in «Critica del testo», VII / 1, 2004, pp. 463-472.

³ Ivi, p. 466.

Geremei, testo politico duecentesco edito da Gianfranco Contini¹ per il quale tuttavia Armando Antonelli ha di recente proposto, con ottimi argomenti, una post-datazione agli ultimi del Trecento (gli stessi anni della confezione del codice)². Il testimone è un importante specchio della percezione di una tipologia testuale come quella cui afferiscono le frottole di Beccari: componimenti in grado di tratteggiare efficacemente un quadro storico-politico e perciò degni di essere inseriti in un codice che, esemplato negli anni della feroce lotta contro le mire del Conte di Virtù³, presenta uno scopo limpidamente propagandistico. La frottola *Çà fò chi disse* in particolare, con la quale il rimatore ferrarese esortava i bolognesi a resistere alle mire di Bernabò Visconti e a conservare l'indipendenza garantita dal regime dell'Oleggio⁴, recuperava nuovamente alla fine del secolo, date le circostanze, il suo forte valore politico contingente.

Per quanto riguarda invece i testimoni lontani dalla poesia, restando nell'ambito bolognese, si può partire dal documento *Giudici ad maleficia, Inquisitionum et testium*, busta 220, registro 2, risalente al maggio 1374 e conservato nell'Archivio di Stato del Comune (BAS)⁵. Sul *verso* della coperta posteriore, una mano ignota verga il sonetto di Ventura Monachi *Se la Fortuna t'ha fatto signore*. Il componimento del notaio fiorentino è forse il testo politico del *corpus* di maggior fortuna in contesti e testimoni extra-letterari: il suo messaggio lo rendeva infatti un interessante monito senza tempo diretto ai membri della classe dirigente. Non è un caso che, stando alle rubriche del Laurenziano xl 49 (L⁴) e del Riccardiano 1094 (R⁷), esso fosse un tempo dipinto sul muro nella Sala dei Priori⁶. Il sonetto si ritrova anche in un altro codice afferente alla categoria: si tratta del Codex 97 della University of Pennsylvania Library di Philadelphia (Phi)⁷. Esemplato agli inizi del Quattrocento a Venezia, il manoscritto è testimone del *Libro della divina potentia*; a c. 52r, in epoca più tarda (ma forse a opera della stessa mano), tra il *Libro* e i due calendari che incorniciano il manoscritto fu vergato il sonetto di Monachi.

¹ Cfr. CONTINI, 1960, vol. I, pp. 843-875.

² Cfr. A. ANTONELLI, *Sulla datazione del Serventese dei Lambertazzi e Geremei*, in «Medioevo letterario d'Italia», XIII, 2016, pp. 9-29.

³ Cfr. capitolo IX.2.

⁴ Cfr. capitolo IX.1.

⁵ Il testimone è descritto dettagliatamente in ORLANDO, 2005, pp. 222-223.

⁶ Cfr. a riguardo VATTERONI, cit., p. 204.

⁷ Se ne ha una descrizione in B. ALDINUCCI, *Quattro sonetti poco noti attribuiti a Dante Alighieri (con un'appendice su 'Se la Fortuna t'ha fatto signore' di Ventura Monachi)*, in «Tenzzone», XX, 2019, pp. 46-48.

Merita una menzione anche il Capponi 33 della Biblioteca Apostolica Vaticana (Capp)¹. Il codice, esemplato nel secondo quarto del Trecento, contiene l'*Historia destructionis Troiae* di Guido delle Colonne; la stessa mano che copia il testo, a c. 54r, trascrive i due sonetti profetici per Ludovico IV di Baviera *Io veggio il Cinquecento cinque e diece* e *Cantando 'n su la cetra alleluia*, mentre un'altra mano, più elegante e posteriore, ricopia a c. 55r il sonetto *Mentre che era la Lepra sul disfarsi*. La presenza dei primi due sonetti consente, secondo Panno-Pecoraro, di inquadrare il sentimento del primo copista, pisano e filoghibellino; di certo aveva dimestichezza con la poesia, dato che a c. 34r, in concomitanza di un capitolo centrale dell'*Historia* come quello della sepoltura di Ettore, trascrive sul margine sinistro, in verticale, l'anonimo sonetto *Poi che la rota del continuo gira*, dedicato ai rovesci di Fortuna.

Un ultimo codice può essere il 7.7.29 della Biblioteca Capitulare y Colombina di Siviglia (Siv)². Esemplato nel xv secolo da diverse mani coeve, il manoscritto testimonia trattati scientifici e filosofici latini (tra cui il *De primo et ultimo instanti* di Bartolomeo di Mantova); nel mezzo, appare la canzone di Fazio degli Uberti *L'utile intendo più che la rettorica*. Anche in questo caso, come in BAS e in Phi, non si riscontra un nesso percepibile tra contenuto generale e testo poetico; tuttavia si noti come entrambi i testi scelti dai copisti, il sonetto di Monachi e la canzone di Fazio, appartengano al sottogenere dell'ammaestramento al buongoverno, e siano incentrati sulle corrette virtù da seguire nell'esercizio del potere. Sono testi universali, utili in contesti e tempi diversi; è possibile che la loro inclusione sia indizio di possesso da parte di un membro della classe dirigente, sensibile alla rima e attento, oltre che alla scienza e alle capacità pratiche, anche a questioni morali.

II.6 Sottoinsieme e): cronache e diari

È questo il sottoinsieme che ritengo più interessante; non tanto per l'effettivo significato letterario delle poesie politiche inserite nei racconti storici, dato che si tratta di rime performative oppure di testi ben noti e rappresentati nella tradizione manoscritta canonica, bensì per l'eccezionale valore filologico e documentario delle testimonianze. I cronisti non soltanto illuminano i contesti socio-politici di poesie altrimenti difficili da collocare e informano sulle loro effettive funzioni e finalità in ambiente comunale o cortigiano³,

¹ Cfr. PANNO-PECORARO, 2020, pp. 151-152.

² Se ne trova una descrizione dettagliata in LORENZI, cit., p. 102.

³ Esemplare a tal proposito il caso della ballata *O Lucchesi pregiati* di Antonio Pucci; cfr. capitolo IV.3.

ma spesso conservano figure ed esperienze che, proprio per il loro carattere 'popolare' (come nel caso del lucchese Davino Castellani), sono escluse dalle grandi antologie, e che dunque sarebbero altrimenti perdute.

Nell'Archivio Diocesano di Pisa è conservato un codice, segnato C. 105 (PAS), intitolato in costa *Frammenti di Cronache Anonime*. Contiene una nutrita serie di frammenti di cronache pisane scritte tra il XIV e il XVIII secolo; le cc. 101-106, in particolare, risalgono al Trecento e conservano una versione forse *antiquior* della cronaca pisana di Ranieri Sardo. A c. 106v, una mano di metà secolo verga in una cancelleresca elegante (forse notarile) un serventese anonimo dedicato alla battaglia di Montecatini, *Nel mille trecento sedici anni*. Il serventese è sicuramente mutilo ed è a carattere performativo, come dirò meglio nel capitolo v.2; tuttavia esso è l'unico testo dedicato a Montecatini a non essere dichiaratamente di parte guelfa o ghibellina, e in virtù di questo appare di grande interesse. In questo caso non è il cronista che sceglie l'inserimento del testo bensì una seconda mano, forse un lettore che, essendo in possesso del serventese, lo inserisce a corredo del racconto storico (che si sofferma a lungo sullo scontro armato), a celebrazione di un fatto particolarmente memorabile per la storia pisana.

Un caso simile può rappresentarlo il Pluteo LXII 19 della Biblioteca Laurenziana di Firenze (L⁹). Esemplato in pieno XV secolo, il manoscritto è uno dei testimoni della *Istoria di Firenze* di Gregorio Dati. A c. 45v, alla fine del libro III, un'altra mano, in una mercantesca corretta ma poco attenta alla simmetria delle righe, verga il serventese-lamento di Giovanni di Ridolfo Guazzalotri da Prato *Pietà m'ha mosso a dir versi con rima*, apponendo al testo una rubrica che offro qui in trascrizione interpretativa: «Perché in questo libro si chontiene il tradimento fé messere Iacopo d'Apiano quando uccise messere Piero Ghanbacorti, Giovanni Ghuazaloti da Prato fé questi versi dollendosi della sua morte dicendo così». Un lettore o il possessore del manoscritto riempì lo spazio vuoto rimasto al termine del capitolo con un testo poetico a lui noto, collegato all'argomento del libro III (dove in effetti trova ampio spazio l'assassinio di Pietro Gambacorta¹). Il codice è prezioso non tanto per il testo in sé (il lamento di Guazzalotri ha diversi altri testimoni), ma tanto per l'esplicita menzione dell'autore del serventese, che si presenta invece adespoto in tutti gli altri manoscritti che lo conservano: ciò ha permesso a Giorgio Varanini², ultimo editore di *Pietà m'ha mosso a dir*, di ricostruire la biografia e la genealogia di Guazzalotri.

¹ Cfr. BUONAMICI, 1785, pp. 30-44.

² Cfr. VARANINI, 1968, pp. 57-63; nella medesima ed. anche una descrizione dettagliata del manoscritto.

Tornando al xiv secolo, il Magliabechiano xxv 19 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (Mg¹⁷) riporta, autografo, il *Diario d'anonimo fiorentino dall'anno 1358 al 1389*¹, scritto da mano ignota a partire dal 1377 e continuato negli anni seguenti. Il cronista, che registra eventi vissuti in prima persona, mentre descrive le fasi della Guerra degli Otto Santi trascrive il cantare anonimo *O Salvatore, o divina giustizia*², dedicato al medesimo argomento e composto, secondo Armando Balduino, durante le fasi iniziali della guerra, nella primavera del 1376³. Anche *O salvadore*, come il servente-se *Nel mille trecento sedici anni*, ha la cronaca come unico testimone: il dato, di per sé prezioso, si arricchisce considerando che l'ignoto cronista fornisce una prova ulteriore della forte vocazione pubblica e sociale, oltreché dell'immediatezza, del cantare⁴.

Passando ai primi anni del xv secolo, ma rimanendo nell'ambito dei componimenti a testimone unico, meritano un approfondimento le *Croniche* di Giovanni Sercambi. La prima parte dell'opera, riguardante i fatti di Lucca dal 1164 al 6 aprile 1400, è conservata nel cod. 107 dell'Archivio di Stato di Lucca (Lu¹); è un manoscritto membranaceo, forse autografo, impreziosito da numerose illustrazioni, disponibile in edizione diplomatica⁵. Qui come nella seconda parte dell'opera, conservata nel cod. 204 dello stesso Archivio, figurano numerosi testi in rima: Sercambi ama intervallare il suo racconto con versi di argomento morale e politico, spesso (ma non in via obbligatoria) legati a doppio filo al contesto storico e sociale che sta descrivendo, e ne approfitta anche per fornire preziosi dettagli sulle loro modalità di diffusione. Dei 10 testi politici accolti nel racconto, di cui 8 disponibili soltanto nell'edizione interpretativa curata da Antonio Medin⁶, ben 7 hanno Lu¹ come unico testimone: si tratta di tutte le rime attribuite a Davino Castellani, del cantare per la prigionia di Bernabò Visconti *I' prego Idio ch'è signore e padre* di Matteo da Milano e del sonetto anonimo *Quando a diricto si volgie la chiave*. Ci sono poi la ballata *O Lucchesi pregiati* di Antonio Pucci, che è conservata anche dal codice Kirkup, la canzone di Niccolò Soldanieri *O potentia di Dio che governi*, la cui terza e quarta stanza vengono citate anche nel *Novelliere* di Sercambi (tràdito, probabilmente in

¹ Cfr. GHERARDI, 1876, pp. 207-481.

² Cfr. BALDUINO, 1970, pp. 239-251.

³ Cfr. capitolo vi.4.

⁴ Cfr. capitolo iv.5.

⁵ Cfr. BONGI, 1892. Le ragioni addotte in favore dell'autografia, molto discussa ma mai davvero affrontata dagli studiosi, sono esposte nell'Introduzione.

⁶ Cfr. MEDIN, 1884.

copia apografa, dal Trivulziano 193¹), e un frammento della frottola anonima *O pelegrina Italia*.

Rimanendo in tema di racconti storiografici autografi, è doveroso menzionare il cod. SC-MS. 1161 (già 4 I II 24) della Biblioteca Civica Gambalunghiana di Rimini (Rim)². Il manoscritto, esemplato intorno alla metà del secolo, contiene la *Cronica universale* autografa di Gaspare Broglio di Tartaglia da Lavello, condottiero al servizio di Sigismondo Pandolfo Malatesta dal 1443 al 1468³. Il racconto storico viene spesso intervallato da testi in rima, alcuni di pugno dello stesso Gaspare, poeta dilettante; sotto l'anno 1411 egli inserisce due sonetti di Simone Serdini (che tra l'altro aveva servito come cancelliere suo padre, il più noto Angelo⁴), tra cui il politico *Preziosa virtù, cui forte vibra*. La *Cronica* è importante non tanto per il testo conservato, dato che il sonetto serdiniano conosce tanti altri e più autorevoli testimoni, bensì per la schietta dimostrazione, tarda ma incisiva, del legame intercorso tra letteratura e uomini d'arme, di cui parlerò ancora nei capitoli IV.4 e VII.4.

Un ultimo caso è quello della *Cronica* di Buccio di Ranallo. Il cronista aquilano correda il suo lungo racconto storiografico in versi, di cui non è giunta la copia originale, di ventuno sonetti politici di suo pugno, scritti in un tempo anteriore alla *Cronica*, conservati da tutti e cinque gli attuali testimoni conosciuti (nel cod. XV F 56 della Biblioteca Nazionale di Napoli, Nap³, sono tuttavia assenti i sonetti I, III, IV)⁵. Le didascalie che Buccio pone a testo, nel corpo della *Cronica*, in concomitanza dei testi poetici, utili a spiegare il contesto e la causa della loro composizione, testimoniano non soltanto la precisa volontà dell'autore di dare spessore al suo racconto, come nel caso di Giovanni Sercambi, ma altresì l'intenzione di raccogliere la sua produzione composta, sparsa e diffusa in veste di poeta cittadino, ordinarla in un contesto razionale e coerente e conservarla per i posteri, alla stregua di quanto fatto forse da Antonio Pucci nell'antigrafo del codice Kirkup e da Franco Sacchetti in As⁴.

¹ Lo stesso codice (Triv¹) riporta anche il congedo della canzone *L'utile intendo* di Fazio degli Uberti. Cfr. LORENZI, cit., p. 87.

² Cfr. LORENZI, 2013, pp. 97-98.

³ Per informazioni dettagliate sulla biografia del personaggio, cfr. A. A. STRNAD, *Broglio, Gaspare*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XIV, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 1972, pp. 431-434, con relative indicazioni bibliografiche. La *Cronica* si legge in LUCIANI, 1982.

⁴ Cfr. G. CATARINELLA, M. MISCHIA, *Angelo Tartaglia, capitano di ventura*, Grottaminarda, Delta 3, 2013.

⁵ Per una descrizione dettagliata dei codici, cfr. DE MATTEIS, 2008, pp. LIII-CXI.

III.

I rimatori

III.1. Linee generali

Va anzitutto chiarita una questione lasciata in sospeso al capitolo 1.3, in merito alla presunta dicotomia tra i termini 'poeta' e 'rimatore'; una distinzione che si intreccia, nel mondo medievale, con quella tra *gramatica* e lingua volgare. Il primo a sostenere una certa parità, con le dovute proporzioni, tra i poeti latini e i rimatori contemporanei, era stato Dante nella *Vita Nuova*: «ché dire per rima in volgare tanto è quanto dire per versi in latino, secondo alcuna proporzione»¹. L'affermazione si pone consapevolmente in netta discontinuità con la tradizione (secondo la quale i 'poeti' erano quelli della classicità, latina e greca), e segna il primo passo di un programma di promozione del volgare inseguito dal fiorentino lungo tutta la sua carriera; tuttavia poco più avanti, nello stesso capitolo, Dante precisa che meritano l'appellativo di 'poeti volgari' esclusivamente coloro che affrontano la materia d'amore: «E questo è contra coloro che rimano sopra altra materia che amorosa, con ciò sia cosa che cotale modo di parlare fosse dal principio trovato per dire d'amore»². Se, come è stato sostenuto, il passo cela un attacco a Guittone d'Arezzo e alla sua cerchia di epigoni³, bisognerebbe ammettere che all'altezza del libello Dante non consideri 'poesia' le rime d'argomento gnomico, morale o politico. Questo strettissimo canone sembra però allargarsi qualche anno più avanti nel *De vulgari eloquentia*, dove viene innanzitutto ribadito (con la solita consapevolezza titanica: «eructare presumpsimus») che anche chi scrive rime volgari in maniera eccellente meriti l'appellativo di 'poeta':

Revisentes igitur ea que dicta sunt, recolimus nos eos qui vulgariter versificantur plerumque vocasse poetas: quod procul dubio rationabiliter eructare presumpsimus, quia prorsus poete sunt, si poesim recte consideremus: que nichil aliud est quam fictio rethorica musicaque poita.⁴

¹ Cfr. DANTE ALIGHIERI, *Vita Nuova*, xxv, 4, ed. PIROVANO, 2015, p. 209.

² Ivi, xxv, 6, p. 211.

³ Ivi, pp. 26-27.

⁴ Cfr. DANTE ALIGHIERI, *De vulgari eloquentia*, II, iv, 2, ed. FENZI, 2012, p. 162.

Tale perfezione può essere raggiunta poetando su tre argomenti: *amoris accensio*, amore, *directio voluntatis*, morale, e *armorum probitas*, armi. Con la perentoria licenza dantesca la questione posta in apertura potrebbe dirsi esaurita; ma restano da affrontare diversi problemi teorici. Innanzitutto la poesia politica italiana, come ho detto al capitolo 1.2, per temi e per impianto non corrisponde affatto a quella che celebra l'*armorum probitas*, ma sembra invece collocarsi in una zona grigia tra le tre materie dantesche, sfiorandole tutte senza coincidere davvero con nessuna; in secondo luogo perché, come ha messo in luce Mirko Tavoni¹, il pensiero dantesco a riguardo è tutt'altro che limpido e lineare. Secondo lo studioso, infatti, tra il trattato latino e quello volgare del *Convivio* si verifica sì un'operazione di legittimazione della poesia volgare (sebbene pressoché auto-referenziale, dato che all'atto pratico, in ambito italiano, Dante indica sé stesso come poeta della *directio voluntatis* mentre ammette l'inesistenza di un eccellente cantore delle armi), ma essa viene messa in discussione in modo radicale all'interno della *Commedia*: qui il termine 'poeta' torna a essere prerogativa esclusiva degli *auctores* latini (al cui sodalizio, ancora, al solo Dante è concesso di partecipare: «ch'è sì mi fecer della loro schiera / sì ch'io fui sesto tra cotanto senno»²), mentre a Bonagiunta Orbicciani e a Guido Guinizelli pertiene il campo del *rimare*, e il trovatore provenzale indicato quale massimo cantore della *armorum probitas*, Bertrand de Born, viene relegato senza epiteti illustri tra i seminatori di scandalo e scisma di *Inferno*, xxviii. Per Tavoni, il ripensamento celerebbe la volontà di elevare la rima volgare definibile 'poesia' alla sfera intellegibile (il «poema sacro / al quale ha posto mano e cielo e terra» di *Paradiso*, xxv, 1-2³) e di conseguenza il 'poeta volgare' al rango di 'profeta'; tale operazione escluderebbe dalla categoria, quantomeno per Dante, la quasi totalità dei rimatori passati, presenti e futuri. A complicare ulteriormente il quadro concorrono le tre cerimonie di incoronazione poetica verificatesi nel Trecento: il 3 dicembre 1315 per Albertino Mussato⁴, l'8 aprile 1341 con grande solennità per Fran-

¹ Cfr. M. TAVONI, *Il nome di poeta in Dante*, in L. LUGNANI, M. SANTAGATA, A. STUSSI (a cura di), *Studi offerti a Luigi Blasucci dai colleghi e dagli allievi pisani*, Lucca, Pacini Fazzi, 1996, pp. 545-577.

² *Inferno*, IV, 101-102, ed. INGLESE, 2016.

³ Ibid.

⁴ Cfr. R. G. WITT, *Un poeta laureato: Albertino Mussato*, in S. LUZZATTO, G. PEDULLÀ, A. DE VINCENTIIS (a cura di), *Atlante della Letteratura Italiana. Vol. I: dalle Origini al Rinascimento*, Torino, Einaudi, 2010, pp. 134-139.

cesco Petrarca¹ e nel maggio del 1355 per Zanobi da Strada² (più quella ‘mancata’ di Dante nel 1320³), eventi che segnano ancora più a fondo la demarcazione tra ‘poeti’ e ‘rimatori’. C’è poi da tener conto della preziosa testimonianza di Franco Sacchetti. In *Le Trecento Novelle* il termine *poetali*, che ha nove attestazioni, è riservato in via esclusiva a Dante e a Boccaccio (ai quali si aggiunge Petrarca nel sonetto CXLII e nella canzone CLXXIII del *Libro delle rime*); nella novella CLXIX, poi, viene detto che ‘poeti’ sono quelli coronati d’alloro. Antonio Beccari, protagonista della novella CXXI, è definito «quasi poeta»⁴, in contrapposizione al «fiorentino poeta Dante»⁵ citato qualche riga più in basso; e Antonio Pucci, amico personale dello scrittore e vittima dello scherzo raccontato nella novella CLXXV, è detto «dicitore di molte cose in rima»⁶. Tirando le somme, l’impressione è che nel Trecento chi eccelle nella rima volgare possa essere appellato ‘poeta’: ma si tratta di un titolo onorifico e prestigioso, percepito come tale dagli scriventi e riservato a pochi eletti riconosciuti quali maestri universali di stile. Tenuto conto di ciò e del fatto che la maggior parte degli autori qui considerati, agli occhi dei contemporanei, non era probabilmente degna di fregiarsi dell’appellativo, per ragioni pratiche utilizzerò entrambi i termini, ‘rimatore’ e ‘poeta’, sostanzialmente come sinonimi.

Va fatta poi una premessa, simile a quella posta in principio al capitolo II.1: non esistono rimatori trecenteschi dediti in via esclusiva alla poesia politica. Semplicemente perché l’esercizio della rima non ha ancora raggiunto un simile grado di specializzazione: chi si diletta in versi abbraccia spesso diversi aspetti del conoscibile (e anche dell’inconoscibile), dall’amore, alla morale, al divino, e finanche alla più immediata realtà contingente. Il discorso è estensibile anche fuori dall’ambito politico: d’altronde, un fine poeta d’amore come Guido Cavalcanti non si risparmia di comporre un sonetto ‘terreno’ come *Guata, Manetto, quella scrignutuzza*⁷; lo stesso dicasi per il guizzelliano *Chi vedesse a Lucia un var capuzzo*⁸; e gli esempi, guardando al Trecento, potrebbero davvero moltiplicarsi. L’osservazione è valida anche per

¹ Cfr. E. WILKINS, *Vita del Petrarca*, Milano, Feltrinelli, 2003, pp. 34-39.

² Cfr. P. GUIDOTTI, *Un amico del Petrarca e del Boccaccio: Zanobi da Strada, poeta laureato*, in «Archivio storico italiano», LXXXVIII, 1930, pp. 249-293; G. BILLANOVICH, *Petrarca, Boccaccio e Zanobi da Strada*, in ID., *Petrarca e il primo Umanesimo*, Padova, Antenore, 1996, pp. 158-167.

³ Cfr. PETOLETTI, 2016, pp. 491-504.

⁴ Cfr. FRANCO SACCHETTI, *Le Trecento Novelle*, CXXI, 2, ed. ZACCARELLO, 2014, p. 275.

⁵ Ivi, p. 276.

⁶ Ivi, CLXXV, 2, p. 441.

⁷ Cfr. PIROVANO, 2012, p. 221.

⁸ Ivi, p. 51.

i poeti di corte: nei *corpora* di Simone Serdini, Braccio Bracci, Francesco di Vannozzo, accanto ai testi di natura encomiastica e politica si trovano spesso versi d'amore, morali, gnomici, religiosi etc. A livello tecnico, in realtà, s'incontrano diversi esempi che paiono sfuggire a tale regola: Bindo di Cione del Frate, Giovanni Guazzalotri, Landulfo di Lamberto, Matteo da Milano, Niccolò degli Scacchi, tutti autori noti per un solo componimento, a tema politico; e ovviamente la folta schiera degli anonimi. Si tratta di eccezioni apparenti, che si basano su ciò che la tradizione ha conservato; confrontando questi profili con quelli dai *corpora* più ricchi e numerosi, è verosimile pensare che esistessero altre composizioni di diverso argomento purtroppo non sopravvissute. Piuttosto è interessante considerare la questione da un altro punto di vista. Nel loro caso, così come per quello dei poeti il cui *corpus* conservato è a tema prevalentemente politico – ad esempio Bruscaccio da Rovezzano, i cui testi politici sono 9 sui 13 complessivi, o Braccio Bracci, la cui proporzione è di 13 su 19 –, la tradizione ha dato priorità a questa tipologia di rime piuttosto che alle altre, il che rappresenta un forte indizio sulla popolarità di alcuni componimenti: la *Canzone di Roma* di Bindo di Cione del Frate, l'unico testo noto del rimatore, annovera ben 32 testimoni, ed è considerabile una delle poesie (non soltanto politiche) più fortunate della seconda metà del Trecento.

Sono 58 i rimatori noti qui considerati. Per 45 di essi si possiedono dati noti; dei restanti 13 – l'Anonimo Genovese, Antonio de le Binde, Bindo di Cione del Frate, Borscia da Perugia, Butto da Firenze, Ciscranna de' Piccoli, Gilio Lelli, Giovanni da Modena, Giovanni di Ridolfo Guazzalotri da Prato, L. da Pisa, Landulfo di Lamberto, Niccolò degli Scacchi, Paolo dell'Aquila – si conosce poco altro che il nome. La folta schiera degli anonimi si ripartisce un *corpus* di 54 componimenti: alcuni di essi sono probabilmente opera di uno stesso autore¹. I luoghi nati dei poeti noti sono distribuiti a macchia nell'Italia centro-settentrionale, dall'estremo sud di Napoli fino alle due punte a nord di Milano e Treviso. Si confronti questa nuova mappa con quella proposta al capitolo II.1. Le coincidenze tra i luoghi d'origine dei rimatori e quelli di produzione dei codici sono molteplici: si registrano ad esempio i medesimi addensamenti in Toscana e in Veneto, che si conferma-

¹ È il caso dei sonetti *Il lion di Firenze è migliorato*, *Morte, nimica del Guelfo verace*, *Viva 'l Pugliese e 'l Corso e 'l Romagnuolo* e, *San Marco e Sanza Zita e San Friano*, tutti composti in occasione della guerra tra Firenze e Mastino II della Scala (cfr. capitolo VI.1); di *Io veggio il Cinquecento cinque e dieci* e *Cantando 'n su la cetra alleluia*, sonetti profetici in lode di Ludovico IV di Baviera (cfr. capitolo VII.1) e anche di *La figlia di Tiresia non si stanca* e *Dov'è il gran senno, l'ardire e 'l valore*, scritti presso la corte di Antonio della Scala (cfr. capitolo IX.2).

no le principali zone d'irradiazione (soprattutto la prima regione, nella quale si distingue al solito Firenze, città natia di almeno 20 rimatori); e si ritrovano anche i diversi centri isolati 'municipali', quali Genova (patria dell'Anonimo Genovese), L'Aquila (città d'origine di Buccio di Ranallo), Napoli (Landolfo di Lambertino) e Perugia (che diede i natali, oltre che ai succitati Borscia e Gilio Lelli, anche a Cecco Nuccoli e Marino Ceccoli; tutti e quattro appartennero alla cosiddetta 'scuola perugina' tramandata dal Barberiniano Latino 4036). Sono ben rappresentate anche l'Emilia e la Romagna, con Bologna (Matteo Griffoni), Ferrara (Antonio Beccari), Modena (Giovanni da Modena) e Ravenna (Menghino Mezzani).



LUOGHI D'ORIGINE DEI RIMATORI NOTI

Trova conferma, in ultimo, il 'silenzio meridionale' già avvertito al capitolo II.1, e sul quale è ora opportuno soffermarsi. La poesia politica è quella che presenta un legame più stretto con l'immediata realtà contingente: nella fattispecie, con la dialettica politica e sociale. È dunque logico supporre che una produzione di questo tipo sia più rilevante per quantità e per qualità laddove esista una contrapposizione più serrata, viva e drammatica: per quantità, perché si susseguono più eventi rilevanti degni d'essere affrontati; e per qualità, perché di fronte alla molteplicità di occasioni la pratica poetica ha occasione di svilupparsi e di raffinarsi, dando vita a una piccola tradizione autonoma. Seguendo questo ragionamento, risulta quasi ovvio il predominio della Toscana: un territorio frazionato in molteplici città-stato, alle prese con scontri di fazione, leghe più o meno effimere, rapporti con gli organismi esterni più grandi (come il papa, l'imperatore, e più tardi le signorie settentrionali), rivalità storiche, colpi di stato e guerre civili, offriva una miriade di occasioni politiche per far poesia; di converso i rimatori che sceglievano l'argomento politico si trovavano non soltanto in un ambiente prolifico, ma potevano appoggiarsi a una tradizione poetica già matura e sviluppata¹. Tale considerazione può essere estesa a tutta l'Italia centro-settentrionale, che è la parte della Penisola che nasce e che rimane, per gran parte del secolo XIV, essenzialmente comunale; l'affermazione delle signorie, a partire dalla metà del Trecento, ne muta di poco l'assetto, dato che non solo i regimi signorili in questa prima fase si pongono, almeno fino all'impresa di Gian Galeazzo Visconti, quali continuatori delle istituzioni e delle ideologie comunali, ma gli stessi devono scendere a patti, nel bene come nel male, con alcune grandi repubbliche ancora libere e potenti, quali Firenze o Venezia².

¹ Per la Toscana, oltre al modello della *Commedia*, resta fondamentale il magistero civile, morale e politico di Guittone d'Arezzo e della sua scuola, modello attivo ancora per tutto il Trecento: cfr. L. LEONARDI, *Tra i siciliani, i trovatori e Guittone: Pisa e la prima tradizione della lirica italiana*, in L. BATTAGLIA RICCI, R. CELLA (a cura di), *Pisa crocevia di uomini, lingua e culture. L'età medievale*, Roma, Aracne, 2009, pp. 137-156; S. FINAZZI, *Una testimonianza della fortuna di Guittone nel Trecento: il caso di Gregorio d'Arezzo*, in «L'Ellisse, Studi storici di letteratura italiana», IV, 2009, pp. 47-63; A. MONTEFUSCO, *Politica, religione e società: Guittone e i frati gaudenti*, in L. GERI, M. GRIMALDI, N. MALDINA, M. T. TRAINA (a cura di), *Guittone morale. Tradizione e interpretazione*, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2019, pp. 183-206; V. TORREGIANI, *Guittone d'Arezzo: le parole della politica*, in Ivi, pp. 255-279; F. ZINELLI, *Guittone civile: le canzoni di Bindo Bonichi (e altri episodi di guittonismo trecentesco)*, in Ivi, pp. 357-408. Vedi anche P. BORSA, *Pace, giustizia e bene comune da Guittone a Dante. La poesia politica in età comunale*, in «Per leggere», XXVI, 2014, pp. 141-156.

² Cfr. G. GALASSO, *Signoria e oligarchia nell'Italia comunale*, in *Storia della Letteratura Italiana*, diretta da E. MALATO, vol. II, *Il Trecento, I: L'autunno del Medioevo*, Roma, Salerno Editrice, 1995, pp. 21-27.

Per l'Italia del Sud, invece, il discorso è molto diverso¹. Al grande magma politico suscitato, nella seconda metà del Duecento, dalle alterne fortune dei membri di casa Hohenstaufen (che in effetti avevano provocato un'interessante fioritura di poesia politica²), si era contrapposta, a partire dalla pace di Caltabellotta del 1302, una sostanziale stabilità. Gli Angiò di Napoli, in particolare, contrapposero all'irrequietezza della politica estera, caratterizzata da dichiarate volontà egemoniche (e infatti Roberto d'Angiò, assieme ai suoi congiunti e alla sua erede Giovanna, è il protagonista di numerosi testi politici toscani o settentrionali), una generale tranquillità interna, fondata sull'unità monarchica e su di un sistema amministrativo centralizzato³. Sebbene alcune grandi città, come Messina e L'Aquila (non a caso teatro dell'interessante esperienza di Buccio di Ranallo), abbiano goduto di una certa autonomia tale da avvicinarsi a uno *status* comunale (senza mai raggiungerlo del tutto)⁴, l'assetto istituzionale scoraggiava la produzione (e soprattutto il consumo) di una poesia d'argomento politico, che prosperava, come detto, in un ambiente in cui piccoli e grandi organismi componevano un mosaico di istanze paritarie e conflittuali. Tirando le somme del ragionamento, appare quindi logico che, tolto Buccio, gli unici due rimatori meridionali (e gli unici due testi) inseribili nel *corpus* (Paolo dell'Aquila, autore del sonetto *Qual mai Hectorre Cesar né Pompeo* in morte di Carlo III di Durazzo, e il non altrimenti noto rimatore popolare Landolfo di Lamberto, cui è attribuito il lamento cittadino *Napoli, benché 'l mio lamento è indarno*⁵) abbiano composto poesia d'argomento politico nel quindicennio intercorso tra il 1386 e il 1399, quando la morte di Carlo e la successiva reggenza in vece dell'ancora infante Ladislao I, avversato da Luigi II d'Ungheria, avevano aperto una stagione politica convulsa e violenta⁶. Tutto ciò potrebbe spiegare la carenza di reperti poetici; ma come tutti gli argomenti *e silentio* presenta una validità limitata,

¹ Cfr. ID., *L'altra Italia*, in Ivi, pp. 27-30.

² Cfr. COLUCCIA, 2008, pp. 1138-1156 (testi a cura di P. LARSON).

³ Cfr. G. GALASSO, *La gestazione della «nazione napoletana»: elementi e istituti*, in ID., *Storia d'Italia*, vol. xv, *Il Regno di Napoli. Il Mezzogiorno angioino e aragonese (1266-1494)*, Torino, UTET, 1992, pp. 311-560; e S. MORELLI, *Note sulla fiscalità diretta e indiretta nel regno angioino*, in L. PETRACCA e C. MASSARO (a cura di), *Studi in onore di Benedetto Vetere*, Galatina, Congedo, 2011, vol. I, pp. 389-414.

⁴ Cfr. S. MORELLI, *Il controllo delle periferie nel Mezzogiorno angioino: produzione e conservazione di carte*, in I. LAZZARINI (a cura di), *Scritture e potere. Pratiche documentarie e forme di governo nell'Italia tardomedievale (XIV-XV secolo)*, Firenze, Firenze University Press, 2008, pp. 1-30.

⁵ Entrambi i testi sono editi in COLUCCIA, 1975.

⁶ Cfr. A. CUTOLO, *La questione ungherese a Napoli nel secolo XIV*, Budapest, Tipografia Franklin, 1929.

che come tale deve essere integrata da dati certi. Di questi ultimi, l'unico realmente disponibile è l'assenza di testimonianze manoscritte, che non si traduce però nella mancanza effettiva di una pratica poetica. I fattori che hanno determinato l'esclusione della rimeria meridionale dalla tradizione possono essere molteplici: distanza geografica e culturale dai maggiori centri di produzione; mancanza di fruitori e di committenti (o banalmente di estimatori); livello poetico avvertito come 'basso' e dunque trascurabile da copisti e allestitori concittadini e forestieri. Il primo fattore può essere arginato dalla confezione dei cosiddetti 'codici municipali'¹; in effetti, per i rimatori angioini del secondo Trecento, si dispone di un testimone che si avvicina a queste caratteristiche. Si tratta del Gaddi 198 della Biblioteca Laurenziana di Firenze (Gd²)²; allestito nei primissimi anni del Quattrocento, vergato da una mano settentrionale, il codice testimonia in via esclusiva l'intera silloge poetica di quei poeti napoletani che Rosario Coluccia definisce 'lirici di corte': quattro sonetti di Guglielmo Maramauro, dodici di Bartolomeo di Capua Conte d'Altavilla, quattro sonetti (tra cui quello qui considerato) e due canzoni di Paolo dell'Aquila, e in ultimo la canzone politica di Landulfo di Lamberto. Come detto Gd² si avvicina a un codice municipale, senza tuttavia esserlo del tutto: oltre al luogo di copia distante dall'effettiva pratica poetica, il manoscritto non si limita a testimoniare la produzione meridionale, ma è anche latore di varia rimeria trecentesca (e infatti, in merito ai testi del *corpus* politico, esso conserva anche il sonetto *Se la Fortuna t'ha fatto signore* di Ventura Monachi e la disperata *Le stelle universali e i ciel rotanti* di Antonio Beccari). Per caratteristiche, la raccolta si configura in modo simile a quella della 'silloge romana' ricostituita da Alessio Decaria³. In ogni caso Gd² è l'unico testimone oggi disponibile di questa piccola 'scuola' napoletana. Entrano a questo punto in gioco gli altri fattori menzionati in precedenza; in particolare l'ultimo, relativo al livello 'basso' dei prodotti poetici, per il Meridione sembra essere determinante: la mancanza di una vera e propria tradizione autoctona (non soltanto politica) di riferimento, unita alla lontananza geografica dai centri nevralgici di poesia, ostacolano il fiorire di una rimeria originale e prestigiosa, che possa godere di una qualche risonanza oltre confine e riesca dunque a penetrare nei meccanismi inclusivi della tradizione manoscritta. In riferimento alla silloge testimoniata dal Gaddiano, è di questo parere anche Coluccia:

¹ Cfr. capitoli II.3 e II.5.

² Se ne trova una descrizione dettagliata in COLUCCIA, cit., p. 150.

³ Cfr. capitolo II.3.

Traendo dunque le somme [...] risultano ben definite le condizioni di estrema difficoltà in cui si trovarono ad operare questi rimatori napoletani, ai quali mancò l'appoggio di una consistente tradizione locale. Soggiogati dalla preponderante presenza dei grandi modelli fiorentini rinunziarono ad ogni possibilità di praticare le strade faticose di una originale creazione del proprio mezzo espressivo, per attingere al ben consolidato filone toscano. Diretta conseguenza di questo tipo di scelta furono i maldestri e rozzi tentativi rappresentati dalle loro rime.¹

A depotenziare ulteriormente l'equazione 'maggior dialettica politica = maggior poesia politica' (che però, giova ricordarlo, mantiene comunque una certa percentuale di validità) concorrono poi una serie di contingenze storiche periferiche che, per la complessità delle trame, la violenza degli scontri e i frazionamenti ideologici, dovrebbero a logica aver generato rimeria politica dedicata, e che invece risultano completamente ignorati: per citare soltanto alcuni esempi, le guerre siciliane del Vespro terminate a inizio secolo; la campagna militare del 1323-1326 di Giacomo II d'Aragona in Sardegna, isola a lui infeudata da papa Bonifacio VIII nel 1297, che portò il sovrano a scontrarsi con Pisa e con la *gens* genovese dei Doria²; le convulse vicende del tribunato romano di Cola di Rienzo, ampiamente documentato in prosa ma pressoché trascurato dalla poesia³. Insomma, anche in questo caso, come detto, l'unico vero discrimine è la tradizione manoscritta; per la poesia politica trecentesca non si può fare altro che constatare, oltre all'assoluta penuria di codici confezionati entro i confini del Regno, anche la rarità di rimatori meridionali noti e di testi incentrati sulle vicende del Sud, mantenendo il beneficio del dubbio su di una eventuale produzione esistita ma non sopravvissuta.

Anche per i rimatori ritengo utile effettuare una suddivisione in quattro insiemi teorici, approfondendo per ognuno di esseri i casi biografici più interessanti. La categorizzazione che proporrò nelle pagine seguenti, tuttavia, non intende incasellare le diverse esperienze in compartimenti stagni: data la complessità biografica di molte figure, unita alla generale dinamicità sociale permessa o imposta da un secolo caratterizzato da molteplici trasformazioni istituzionali, politiche e culturali, sarebbe estremamente semplicistico ridurre ciascun rimatore a una sola categoria. La situazione reale è infatti molto più fluida, e si osservano spesso passaggi gradualì o repentini dall'una all'al-

¹ Cfr. COLUCCIA, cit., p. 61.

² Cfr. A. A. PALAU, *La conquista de Cerdeña por parte de Jaime II de Aragón*, Barcellona, Inst. Esp. de Estudios Mediterráneos, 1952.

³ Che pure, stando all'Anonimo Romano, dovette fiorire copiosa alla sua corte; cfr. capitolo III.3.

tra condizione in concomitanza di eventi, necessità o decisioni personali. Le categorie dovranno dunque essere intese come fasi esperienziali: in altre parole, può accadere, e infatti accade, che un singolo rimatore sia cittadino, cortigiano, soldato o esiliato (o più cose contemporaneamente) a seconda dei diversi periodi della sua esistenza. La suddivisione mantiene comunque, per i diversi autori, la sua validità sincronica: all'interno dei testi prodotti durante una determinata condizione si rilevano infatti caratteristiche costanti, dettate sia da una comune *forma mentis* che da un effettivo intreccio di relazioni e conoscenze.

III.2. Il poeta cittadino

Il poeta cittadino si muove nel ed è parte integrante del tessuto sociale di un libero comune. Come tale, generalmente, egli non vive soltanto di letteratura: la produzione poetica può essere per lui una prova diletteristica come un esercizio praticato e riconosciuto dai concittadini, ma rappresenta pur sempre un'attività secondaria. Nei primissimi decenni del secolo, l'attività poetica considerata come tale (e quindi separata dalla già viva produzione performativa e giullaresca) resta ancora appannaggio delle classi più elevate; tuttavia, con il graduale miglioramento delle condizioni culturali cittadine – a mero titolo d'esempio, ricordo i numeri riportati da Giovanni Villani nella *Nuova Cronica*: a Firenze, intorno al 1338, su circa 100.000 abitanti complessivi, la popolazione scolastica di ambo i sessi si aggirava tra le 8.000 e le 10.000 unità¹ – cominciano a comparire sulla scena personaggi appartenenti a classi più umili². In ogni caso, le occupazioni principali dei rimatori noti rientrano tra quelle tipiche della società borghese tardo-comunale: esercitavano l'attività notarile a Firenze Ventura Monachi (ca. 1290 – 1348), a Lucca Pietro de' Faltinelli

¹ Cfr. GIOVANNI VILLANI, *Nuova Cronica*, XII, xciv, ed. PORTA, 1991, p. 191. A riguardo anche C. T. DAVIS, *L'Italia di Dante*, Bologna, Il Mulino, 1988, pp. 135-166.

² «accanto alle forme più dotte e auliche, tradizionalmente riservate ad una élite culturale che, di norma, continua a trovare i suoi adepti all'interno dei ceti più ricchi e perciò dominanti, altri generi e altre forme di poesia [...] si diffondono, dapprima per adeguarsi alle esigenze di una borghesia in continua espansione, ma parallelamente pervenendo, magari per suo tramite, anche a ceti più umili» (Cfr. A. BALDUINO, *Premesse ad una storia della poesia trecentesca*, in ID., *Boccaccio, Petrarca e altri poeti del Trecento*, Firenze, Olschki, 1984, p. 50). Vedi anche V. FORMENTIN, *I modi della comunicazione letteraria*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da E. MALATO, vol. II, *Il Trecento, I: L'autunno del Medioevo*, Roma, Salerno Editrice, 1995, pp. 155 e sgg.

(ca. 1280/90 – 1349), a Perugia Marino Ceccoli e probabilmente Cecco Nuccoli (che però, non essendovi traccia del suo nome nelle liste dell'Arte, potrebbe aver svolto la professione in una città limitrofa¹); avvocato e giurista di fama, nella sua Treviso come altrove, fu Niccolò de' Rossi (1290/5 – post 1348); erano invece medici Gregorio d'Arezzo (1300 – 1360 ca.) e Giovanni Dondi (1330 – 1388), quest'ultimo anche rinomato astronomo; dedito allo studio delle stelle, oltre che dell'aritmetica (la padronanza di quest'ultima materia gli valse il soprannome 'dell'Abbaco'), era anche Paolo Dagomari (fine del sec. XIII – 1374), che tenne una scuola di grande successo di fronte a Santa Trinita; iscritto all'Arte del Cambio dal 19 gennaio 1351 risulta essere Franco Sacchetti (1332 – 1400); più specialmente dediti alla mercatura erano Guido Orlandi (1264 – 1333/8), iscritto all'Arte della Calimala, Sennuccio del Bene (ca. 1270/5 – 1349), che già nel 1294 risulta associato negli affari al padre Benuccio, titolare di una compagnia², e Giovanni Quirini (ca. 1285 – 1333), che viaggiò a lungo per affari tra la Grecia e l'Armenia³. Sono meno numerosi, rispetto al secolo precedente, gli esponenti dell'aristocrazia (in linea d'altronde con la tendenza anti-magnatizia dimostrata da diversi dei maggiori comuni centro-settentrionali⁴), ma non per questo totalmente assenti: appartenevano ai *grandes* di Firenze Matteo Frescobaldi (ca. 1295 – 1348) che, da buon patrizio impegnato in faide familiari contro i Bostichi e gli Adimari, nel 1334 fu multato per possesso di armi, e Adriano de' Rossi; membro di una grande *gens* aristocratica di Pistoia, che forse però rinunciò ai suoi privilegi

¹ Cfr. MANCINI, 1996-1997, vol. I, pp. 13-14.

² Cfr. PICCINI, 2004, p. XII. Il figlio Piero continuò la tradizione di famiglia fondando una società di cambio con il cugino Giovanni; Ivi, p. XIX.

³ Sono infatti dedicati a un episodio occorso in Grecia gli unici tre testi politici del *corpus* del rimatore veneziano, vale a dire i sonetti *Io so che tu legesti ne l'Esopo, Lo nostro bon Bertuccio de' Micheli* e *Quel che pareva che fosse nostra morte*. Sull'isola d'Eubea, allora chiamata Negroponte, di cui Venezia aveva guadagnato la porzione settentrionale e meridionale nel corso della Quarta Crociata, si era accesa nel 1317 una disputa tra Bonifazio da Verona, titolare di molti dei domini fuori dal controllo di San Marco, e il patrizio veneziano Andrea Corner. Quest'ultimo aveva chiamato in soccorso la Compagnia Catalana: ma i mercenari, giunti sull'isola, approfittarono invece del conflitto per tentare un'azione di conquista. Venezia rispose con prontezza; nel luglio del 1318 salpò dall'Arsenale una flotta agli ordini dell'ammiraglio Bertuccio Michiel (protagonista del secondo sonetto), che raggiunse Negroponte, cacciò gli occupanti e siglò una tregua con la Compagnia, guadagnando alla Repubblica anche i territori appartenuti a Bonifazio (terzo sonetto). Cfr. DUSO, 2002, pp. 50-55; e D. JACOBY, *Catalans, Turcs et Vénitiens en Roumanie (1305-1332): un nouveau témoignage de Marino Sanudo Torsello*, in «Studi medievali», XV, 1974, pp. 217-261.

⁴ Per quanto riguarda in particolare Firenze, cfr. S. DIACCIATI, A. ZORZI, *La legislazione anti-magnatizia a Firenze*, Roma, Istituto Storico Italiano per il Medioevo, 2013.

per partecipare alla cosa pubblica¹, era anche Buonaccorso da Montemagno il Vecchio (1313 – 1380). Tale forte integrazione nel tessuto sociale ed economico comportava, come logica conseguenza, una partecipazione più o meno rilevante alla vita politica e dirigenziale del Comune, nonché a un coinvolgimento, diretto o indiretto, negli avvicendamenti più significativi: Guido Orlandi partecipò al Consiglio dei Cento tra il 1294 e il 1296 e si schierò apertamente coi Neri di Corso Donati, tanto da comparire nella lista dei fiorentini ribelli emanata nel 1313 dall'imperatore Enrico VII di Lussemburgo; Buonaccorso sedette nel Consiglio degli Anziani di Pistoia e fu più volte gonfaloniere della città, oltreché podestà a Montale nel 1348 e a Serravalle nel 1352; ripetutamente podestà nei vari contadi di Firenze, ambasciatore, gonfaloniere e anche priore nel 1384 fu Franco Sacchetti (e incarichi d'ambasciata ebbe anche il turbolento fratello Giannozzo, che il 15 ottobre 1379 fu giustiziato per la sua implicazione in una congiura filo-viscontea²); sempre a Firenze, Ventura Monachi fu diverse volte sindaco, ambasciatore e gonfaloniere di compagnia, e dal 1340 fino alla morte ricoprì il prestigioso incarico di cancelliere del Comune (fu lui a rogare, assieme al notaio Folco di Antonio Bonsignori, l'atto di rinuncia formale alla signoria emesso da Gualtieri VI di Brienne il 1 agosto 1343³); tra i più insigni giurisperiti perugini si annoverava Marino Ceccoli, che nel 1366 rappresentò il suo Comune a Firenze in occasione della stipula della lega italiana contro le compagnie di ventura e che nel 1369 intratteneva scambi epistolari di natura amministrativa con Coluccio Salutati; ambasciatore insigne per Treviso fu anche Niccolò de' Rossi, amico del signore Guecello Tempesta e testimone impotente della schiacciante avanzata di Cangrande della Scala, registrata con la minuzia di uno storiografo all'interno di numerosi sonetti⁴. Tali caratteristiche biografiche incidono significativamente sulla produzione poetica: nel comporre versi d'argomento politico, questi rimatori prendono parola con responsabilità di ruolo e allo stesso tempo con quel certo grado di libertà espressiva che concede la vita repubblicana. Franco Sacchetti annota nel codice autografo As⁴ che il sonetto *Amar la patria sua è virtù degna*⁵ venne da esso declamato in presenza degli Otto di Guardia (considerata la collocazione del testo nel manoscritto e la storia di

¹ Cfr. M. BERISSO, *Montemagno, Buonaccorso da*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXXVI, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2012, pp. 107-109.

² Cfr. M. LODONE, *Sacchetti, Giannozzo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXXXIX, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2017, pp. 445-447.

³ Cfr. capitolo VI.2.

⁴ Cfr. capitolo V.3.

⁵ Cfr. AGENO, cit., pp. 352-353.

questa magistratura fiorentina, è probabile che il tempo di composizione sia riconducibile al 1384, forse coincidente con la nomina di Sacchetti al priorato). Il sonetto può considerarsi un vero e proprio manifesto di poesia cittadina militante: l'autore sostiene infatti che l'amore verso la patria sia la virtù più alta e nobile tra tutte, capace di diffondere armonia ed estirpare la discordia tra la popolazione:

Amar la patria sua è virtù degna
 sovra ogn'altra a farla alta e possente:
 sospettar o guardar d'alcuna gente
 mai non bisogna, dove questa regna.¹

Una virtù, ancora, che «fe' grande la romana insegna» (v. 5) e senza la quale «ogni regno è niente» (v. 8); sacra al pari delle tre sorelle teologali, «fede, speranza e carità» (v. 9), tanto da spingere chi ne è dotato a non curarsi dell'interesse personale e a combattere in nome del «ben comun» (v. 13), che in una realtà come Firenze corrisponde alle «cittadine mura» (v. 14). Le rime di questi rimatori sono generalmente riconosciute come eloquenti dalla cittadinanza (o della fetta di essa appartenente alla medesima *pars*): si sa ad esempio che il sonetto di Ventura Monachi *Se la Fortuna t'ha fatto signore*, vero e proprio capostipite del fortunato filone trecentesco dell'ammaestramento al buongoverno, era dipinto su una parete nella Sala dei Priori di Palazzo Vecchio²; e che il distico di Franco Sacchetti *Corona porto per la patria degna* venne inciso sulla corona dorata del Marzocco durante la Guerra degli Otto Santi³. I poeti possono scrivere versi facendo gli interessi di un governo del quale fanno parte oppure che sostengono apertamente; possono appoggiare le cause e le istanze delle fazioni cittadine o extra-cittadine cui afferiscono in qualità di individui o di membri di una *gens*, e allo stesso modo possono attaccare con ferocia lo schieramento contrapposto; possono, infine, fare parte per loro stessi e riflettere aspirazioni, delusioni, favoreggiamenti personali. Guido Orlandi compone il sonetto *Color di cener fatti son li Bianchi* per dileggiare i guelfi Bianchi condannati e banditi da Firenze, alludendo alle devastazioni e ai saccheggi perpetrati dai Neri rientrati in città alla spicciolata dopo l'intervento di Carlo di Valois; Niccolò Quirini esorta col sonetto *L'orgoglio e la superbia ch'en vui regna* i governanti di Venezia a fare un atto di sottomissione al pontefice Clemente V, in occasione della

¹ Vv. 1-4.

² Cfr. VATTERONI, 2017, p. 204.

³ Cfr. capitolo VI.4.

guerra per Ferrara del 1309, prendendo parola a nome della fazione guelfa¹; Pietro de' Faitinelli segue da vicino le fasi preparatorie della battaglia di Montecatini, incitando la fazione guelfa e i principi angioini suoi alleati²; Ventura Monachi, ambasciatore a Ferrara in occasione della stipula della lega contro Giovanni di Boemia³, indirizza i sonetti *Re di Hierusalem e di Sicilia* e *Ben ha Giove con voi partito 'l regno* rispettivamente a Roberto d'Angiò e a Mastino II della Scala, entrambi alleati di Firenze; Matteo Frescobaldi, nelle due canzoni gemelle *Cara Fiorenza mia, se l'alto Iddio* e *Molto m'allegro di Firenze or io*, esprime indignazione per il governo autoritario di Iacopo de' Gabrielli da Gubbio; Giannozzo Sacchetti, con la canzone *Giovanna, femminella e non reina*, inveisce contro la regina Giovanna d'Angiò, rea di aver fatto imprigionare Angelo Acciaiuoli, figlio di Niccolò, alla morte di quest'ultimo nel 1365, con l'obiettivo di rientrare in possesso delle terre demaniali donate al Gran Siniscalco durante il suo lungo servizio presso la corte napoletana⁴; Franco Sacchetti, infine, attacca senza riserve il nemico Bernabò Visconti⁵, sostiene apertamente la causa fiorentina durante la guerra degli Otto Santi e appoggia la fazione 'moderata' (e la repressione dei moti del popolo magro) durante il tumulto dei Ciompi⁶. I fatti contingenti registrati nei testi sono spesso vissuti dai poeti in prima persona, in qualità di testimoni o anche di

¹ La guerra tra la repubblica lagunare e la Santa Sede era scoppiata in occasione della morte del marchese Azzo VIII d'Este, che aveva provocato a Ferrara una crisi dinastica: mentre il nipote Folco, erede ufficiale, sotto consiglio del padre Fresco chiese aiuto a Venezia, il fratello di Azzo, Francesco, escluso dalla successione ma deciso a prendere il controllo della città, aveva offerto Ferrara in feudo a papa Clemente V in cambio di aiuti militari e del riconoscimento della sua signoria. Venezia ebbe la peggio; la crisi politica che ne scaturì sfociò nella cosiddetta 'congiura del Tiepolo', ordita dal patriziato guelfo con l'intento di rovesciare il doge Pietro Gradenigo. Niccolò prese parte attiva alla congiura, che fu scoperta e sventata il 14 giugno 1310; venne dunque bandito e si ritirò in esilio a Treviso, dove conobbe Niccolò de' Rossi (che inserì il sonetto nel Barberiniano Latino 3953, l'unico testimone attualmente conosciuto). Cfr. G. CRACCO, *Venezia nel Medioevo: un «altro mondo»*, in G. GALASSO (a cura di), *Storia d'Italia*, vol. VII, *Comuni e signorie nell'Italia nordorientale e centrale*, Torino, UTET, 1987, pp. 116-118; e BRUGNOLO, 1980, pp. 61-62.

² Cfr. capitolo v.2.

³ Cfr. VATTERONI, cit., pp. 1-2.

⁴ Il fatto aveva provocato grande commozione in Firenze, in virtù del mecenatismo dimostrato da Niccolò Acciaiuoli verso la città d'origine (si ricordi che a lui si deve la costruzione della Certosa, avviata nel 1341); Giannozzo scrisse anche, verosimilmente in contemporanea, la canzone *Poi che da voi Fortuna è rampognata*, una sorta di *consolatio* diretta ad Angelo e al cugino Filippo Buondelmonti per la loro prigionia. Cfr. ARVIGO, 2005, pp. 16-23. Per la vicenda umana di Acciaiuoli, cfr. F. P. TOCCO, *Niccolò Acciaiuoli. Vita e politica in Italia alla metà del XIV secolo*, Roma, Istituto Storico Italiano per il Medioevo, 2001.

⁵ Cfr. capitolo IX.1.

⁶ Cfr. capitolo VI.4.

protagonisti: essi celebrano, criticano, proclamano, ingiuriano, si lanciano in riflessioni amare e rassegnate e non mancano, infine, di sviluppare le numerose preoccupazioni etiche, morali o religiose suscitate dai principali fatti della vita politica tardo-comunale.

Il poeta cittadino più celebre del Trecento è anche quello che più sfugge alle caratteristiche sopra delineate. Nato a Firenze nei primissimi anni del secolo, d' estrazione familiare modesta, formatosi da appassionato autodidatta (e con ogni probabilità limitatamente alla cultura volgare, conosciuta ed esplorata, però, con maestria), Antonio Pucci fu infatti uno dei primi rimatori stabilmente stipendiati da un governo comunale¹. Come lui stesso dichiara in una petizione del 14 giugno 1369, fu campanaio di Palazzo Vecchio dal 1334 e almeno dal 1349 banditore e approvatore del Consiglio dei Signori; in virtù di queste cariche, e soprattutto della conclamata fecondità versificatoria (ai limiti della grafomania), svolse il ruolo di vero e proprio mediatore tra la classe dirigente e le fasce più larghe della cittadinanza. Il codice Kirkup, di cui ho parlato approfonditamente nel capitolo II.2, è testimone di numerosi componimenti d'argomento politico che per struttura, linguaggio e dichiarate finalità testuali erano tesi a indirizzare il sentimento civile di un uditorio assai vasto: si possono citare, a titolo d'esempio, il serventese *Al nome sia del ver figliuol di Dio* atto a celebrare la presa di Padova avvenuta il 3 agosto 1337, nel contesto della guerra contro Mastino II della Scala²; i quattro serventesi composti in occasione della travagliata guerra contro Pisa del 1341-1342³; la ballata *Viva la libertade*, scritta e diffusa con l'obiettivo di garantire il sostegno del popolo al nuovo governo moderato insediatosi dopo la cacciata del Duca d'Atene⁴. Di questa attività di Pucci si conserva una preziosa testimonianza esterna, a opera del cronista Giovanni Sercambi, per la quale rimando al capitolo IV.3. A differenza degli altri poeti cittadini, Antonio non praticava la poesia come attività secondaria e magari in conseguenza di un diretto coinvolgimento nelle fasi salienti della vita politica, ma anzi, proprio grazie alla sua abilità letteraria (riconosciutagli da tutto il popolo di Firenze, dato che egli stesso, nel sonetto *Deh, fammi una canzon, fammi un sonetto*⁵, si lamenta scherzosamente delle pressanti richieste di rime d'occasione rivoltegli dai suoi concittadini, che si dimostrano poi avari nella

¹ Cfr. A. BETTARINI BRUNI, *Pucci, Antonio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXXXV, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2016, pp. 541-544.

² Cfr. capitolo VI.1.

³ Cfr. capitolo VI.2.

⁴ Ibid.

⁵ Il sonetto è edito in CORSI, 1969, p. 824.

ricompensa e sono disposti a offrire nient'altro che un quarto di vino in osteria), egli riuscì a ritagliarsi un ruolo, modesto ma indisturbato, negli ingranaggi del Comune. Un vero e proprio poeta stipendiato, come detto; tale condizione gli comportò un minor grado di libertà espressiva rispetto agli altri rimatori cittadini, dato che la sua penna era subordinata alla committenza della classe dirigente o della maggioranza popolare, ma gli consentì anche di condurre un'esistenza tranquilla e dignitosa. È Franco Sacchetti (col quale, tra l'altro, il poeta fu impegnato in una tenzone d'argomento politico in occasione dell'acquisto di Arezzo nel 1385¹) a dichiarare, ne *Le Trecento Novelle*², che Antonio fosse sposato e possedesse una casa di proprietà, con annesso un ricco orto, in Via Ghibellina³; nel 1371, ormai ultrasessantenne, svolgeva il ruolo di guardiano degli atti al tribunale della Mercanzia, occupandosi in particolare della cura dei libri e dei registri; e d'altronde si spese nei primi mesi del 1390, a oltre ottant'anni, traguardo raggiungibile, ai tempi, in virtù d'una condizione, se non proprio agiata, quantomeno benestante.

Un'altra figura interessante, benché ancora piuttosto sfuggente, è quella di Davino Castellani. Nato a Lucca intorno alla metà del secolo, fu contemporaneo e amico di Giovanni Sercambi. È verosimile che i due appartenessero alla medesima cerchia sociale, d'estrazione medio-alta (il cronista, ereditata dal padre una redditizia bottega da speziale, ricoprì diverse importanti cariche cittadine, da ambasciatore a capitano di guerra⁴); tuttavia non si ha notizia, per il momento, di incarichi pubblici assegnati a Castellani, anche se, in mancanza di un'indagine approfondita – e di un'edizione critica del suo *corpus* –, uno spoglio accurato delle carte d'archivio potrebbe comportare diverse scoperte. Le poche notizie biografiche disponibili si ricavano in via pressoché esclusiva dalla *Cronica* di Sercambi: cittadino in vista e influente, «homo di lauldabile vita spirituale e vertuoso»⁵, egli accompagnò molte delle

¹ Inizia lo scambio Pucci col sonetto caudato *Il veltro e l'orsa e 'l cavallo sfrenato*; Sacchetti risponde per le rime con *Se quella leonina ov'io son nato*. La tenzone, tutta giocata sulle allegorie araldiche, si legge in AGENO, cit., pp. 350-352.

² Cfr. F. SACCHETTI, *Le Trecento Novelle*, CLXXV, 3, ed. ZACCARELLO, 2014, pp. 441.

³ L'informazione è confermata dai registri delle *Prestanze*, nei quali Pucci risulta contribuente del quartiere di Santa Croce fin dall'agosto del 1362; cfr. A. BETTARINI BRUNI, *Pucci, Antonio*, cit.

⁴ Cfr. O. BANTI, *Giovanni Sercambi cittadino e politico*, in «Actum Luce», I-II, 1989, pp. 7-24; e F. MARI, *Sercambi, Giovanni*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XCII, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2018, pp. 72-75.

⁵ Il testo è tratto dalla rubrica del Riccardiano 1302, che conserva una relazione scritta da Castellani in merito a un pellegrinaggio a Compostela; il codice, contenente anche un poemetto in ottave sulla Resurrezione e un capitolo ternario su Maria Maddalena sempre a opera di Castellani, è l'unica testimonianza sul poeta lucchese, al di fuori della *Cronica*, attualmente disponibile.

vicende lucchesi della seconda metà del Trecento con versi d'argomento politico (per le quali la *Cronica* è testimone unico), che dovevano avere buona risonanza tra la popolazione. Nel corso della guerra contro Pisa ad esempio, a seguito della riconquista della fortezza di Motrone ottenuta grazie all'appoggio dell'imperatore Carlo IV, durante i festeggiamenti della sera del 13 aprile 1369, «Davino Castellani, che quine si trovò, s'impuose alcune stanse, le quali con allegrezza si cantonno la sera in Pietrasanta e poi in molti luoghi, a ricordanza di tale acquisto»¹; ovvero la ballata *Motrone dilectoso*, riportata integralmente subito dopo. Questa testimonianza, della quale riparerò nel capitolo VII.3, è particolarmente importante per due motivi: offre una prova solida della composizione e della diffusione immediata di un testo d'argomento politico; se ne deduce che la ballata ebbe una diffusione di tipo orale vasta e reiterata. Su Castellani, infine, Sercambi tramanda un altro preziosissimo aneddoto: in occasione dell'arrivo di Carlo IV di Lussemburgo a Lucca, il poeta, che faceva parte del comitato ufficiale d'accoglienza, consegnò nelle mani dell'imperatore una stanza di canzone, trascritta dal cronista, *O in ecelzo santissimo Charlo*². Ciò illumina il ruolo al quale potesse aspirare un poeta cittadino dedito alla rimeria politica: quello di vero e proprio portavoce del sentimento popolare (nel senso più inclusivo del termine), chiamato a rappresentare il Comune nelle discordie interne o esterne e finanche eletto a dialogare con le personalità più eminenti della scena politica del tempo, nella fattispecie con un imperatore.

A tal riguardo, ancora, si può menzionare il caso dell'Anonimo Genovese. Su questo rimatore, come è noto, non si conservano documenti; qualche informazione biografica è desumibile tuttavia dalla sua abbondante produzione poetica, testimoniata in via esclusiva dal codice Molino³. Verosimilmente laico, tuttavia affiliato alla Congregazione di Santa Caterina d'Alessandria e imbevuto di cultura ecclesiastica (gli inserti e le metafore desunte dalla Bibbia e dalla patristica sono d'altronde la cifra stilistica più evidente del suo *corpus*), l'Anonimo è «il cantore del suo popolo»⁴, preoccupato di sondare ogni aspetto morale della vita quotidiana ma anche di farsi carico delle più pressanti istanze che contraddistinguevano la politica genovese alla fine del Duecento: dalla condanna della malversazione dei governanti all'angoscia per le divisioni interne (che lo portano a tratteggiare la città, in *D'un acci-*

¹ Cfr. GIOVANNI SERCAMBI, *Croniche*, CXC VII, ed. cit., p. 169.

² Ibid.

³ Cfr. capitolo II.2.

⁴ Cfr. MANNUCCI, 1904, p. 2.

*dente chi è stao*¹, come «una matrona, straziata, ferita e vilipesa dagli stessi figliuoli»²; un utilizzo interessante e precoce della metafora del corpo comunale, probabilmente modellato sull'esempio della guittoniana *Magni baroni certo e regi quasi*, dal disprezzo per i cittadini di bassa estrazione sociale (il che rivela una condizione media o benestante, assimilabile alla borghesia mercantile), fino alla celebrazione di importanti vittorie navali (come quelle di Lajazzo e Curzola; l'assenza di un testo sulla battaglia della Meloria, benché argomento *e silentio*, potrebbe rappresentare un utile elemento di indagine cronologica), nel solco di una mai sopita fiera d'esser genovese: osserva Cocito, «Genova è la passione e l'orgoglio del nostro Anonimo»³. E questo 'cantore del popolo' si erge a vero portavoce in un'occasione importante non soltanto per Genova, ma per tutta l'Italia: quella della spedizione di Enrico VII di Lussemburgo, avviata nell'ottobre del 1310, alla quale è dedicato il serventese *Noi, chi semper navegemo*. Una sua analisi è rimandata al capitolo v.1; qui basta sottolineare come i testi dell'Anonimo, relegati troppo spesso ai margini della storiografia letteraria a causa della loro lingua difficoltosa e municipale, riescano a restituire uno straordinario affresco della vita comunale e dei suoi complessi rapporti con le grandi istituzioni extra-cittadine, in decenni determinanti quali quelli a cavallo tra XIII e XIV secolo.

III.3. Il poeta di corte

Quello dei rimatori cortigiani è l'insieme più complesso. Il Trecento è per l'Italia il secolo entro cui si esaurisce la grande stagione comunale e allo stesso tempo si assiste allo sviluppo, in alcuni casi embrionale e in altri piuttosto avanzato, di quelle corti che nel Quattrocento e nel Cinquecento domineranno la scena politica centro-settentrionale⁴. Il processo, convulso e tortuoso, annovera esperimenti già nei primi decenni, ma prende definitivamente piede dalla seconda metà del secolo: messi da parte i tentativi di *homines novi*, di capipopolo, di condottieri o di nobili girovaghi come Ugucione della Faggiuola, Castruccio Castracani, Azzo da Correggio o Gualtieri VI di Brienne, spesso finì a loro stessi, grandi *gentes* quali gli Scaligeri di Verona, gli Estensi di Ferrara, i Polentani di Ravenna, i Malatesta di Rimini,

¹ L'esclusione di questo testo dell'Anonimo dal *corpus* si deve alla sua probabile cronologia (ante 1296), fuori dagli estremi prescelti; cfr. capitolo 1.3.

² Cfr. COCITO, 1970, p. 27.

³ Ivi, pp. 26-27.

⁴ Cfr. J. VIGUEUR (a cura di), *Signorie cittadine nell'Italia comunale*, Roma, Viella, 2013.

i Gonzaga di Mantova, e soprattutto i Visconti di Milano, abbandonati gli scontri di parte e le rivendicazioni di stampo feudale, riuscirono in via più o meno travagliata a insediarsi nelle istituzioni cittadine, imponendosi dapprima, generalmente, come reggitori, accumulando cariche e benefici, e poi in via definitiva come signori riconosciuti. La particolarità che differenzia le corti trecentesche da quelle dei due secoli successivi è il loro carattere ancora comunale: i nuovi signori si propongono spesso, quantomeno a livello propagandistico, quali continuatori degli ideali repubblicani, e non come monarchi assoluti, prerogativa, quest'ultima, che nel Trecento resta appannaggio pressoché esclusivo dell'imperatore e dei sovrani angioini. La svolta la diede a fine secolo Gian Galeazzo Visconti, che acquistando nel 1395 il titolo di Duca di Milano dall'imperatore Venceslao (equiparandosi a un principe elettore tedesco) tentò di importare nell'amministrazione e nella propaganda il modello monarchico di Francia e Spagna e diede il via a una serie impressionante di conquiste militari; fino ad allora, complice anche la resistenza della popolazione, le signorie emergenti puntavano a un insediamento pacifico nella realtà cittadina senza un definitivo soppiantamento delle istituzioni tradizionali, attraverso l'accumulazione (e l'abuso) di cariche previste dagli ordinamenti oppure ricorrendo al vicariato imperiale o apostolico, cercando di evitare la pericolosa e onnipresente accusa di tirannia¹. Questo comporta, come detto nel capitolo 1.3, un accoglimento in sede di propaganda di ideali comunali: quelli racchiusi entro il quadrinomio *pace, giustizia, bene comune e libertà*. La poesia cortigiana trecentesca d'argomento politico riflette diligentemente questa pratica di governo: nei loro testi i rimatori insistono molto sui valori di giustizia sociale, di libertà e di pace (spesso e volentieri mistificando le azioni reali dei signori), esortando i loro mecenati, tramite

¹ Il giurista Bartolo da Sassoferrato (1314-1357), osservando la formazione delle signorie centro-settentrionali attraverso varie forme di compromessi giuridici di matrice 'comunale', distingue fra il tiranno *ex defectu tituli* e quello *ex parte exercitii*; contro il primo il popolo aveva il diritto e il dovere di ribellarsi senza necessarie autorizzazioni formali; contro il secondo, invece, bisognava appellarsi a un'autorità superiore (l'imperatore o un altro sovrano), e soltanto se questa non fosse esistita oppure fosse stata irraggiungibile, si aveva il permesso di rovesciare la tirannia, ma solo dopo accorta decisione maggioritaria e con il consenso della *maior et melior pars* della cittadinanza. Si osserva, in ogni caso, come l'applicazione di un governo dispotico sia ancora superficiale, e come sotto di essa permangano, anche soltanto a livello concettuale, istanze comunali; cfr. QUAGLIONI, 1983. Sulla questione della tirannide, compresi i tentativi di risignificazione del termine effettuati dai Visconti, cfr. A. ZORZI (a cura di), *Tiranni e tirannide nel Trecento italiano*, Roma, Viella, 2013 (si guardi in particolare al suo interno J. VIGUEUR, *La cacciata del tiranno*, pp. 143-169). Per il rapporto tra l'opera di Bartolo e la tradizione letteraria, cfr. P. BORSA, «*Sub nomine nobilitatis*»: *Dante e Bartolo da Sassoferrato*, in C. BERRA, M. MARI (a cura di), *Studi dedicati a Gennaro Barbarisi*, Milano, Cuem, 2007, pp. 59-121.

il richiamo al buongoverno, a mantenersi illuminati e virtuosi; le prime allusioni esplicitamente monarchiche arriveranno soltanto con Gian Galeazzo (che comunque insisterà per presentarsi come un liberatore), tra la *Cantilena pro Comite Virtutum* di Francesco di Vannozzo e le grandi canzoni encomiastiche di Simone Serdini¹. Ritorrerò in seguito sulle caratteristiche intrinseche di questa propaganda letteraria; interessa qui invece la risposta a un'altra domanda: come si collocano, nel contesto socio-politico trecentesco, i rimatori di corte?

La facciata 'cittadina' delle signorie trecentesche non deve illudere sulla prassi reale di governo esercitata da piccoli e grandi signori. Una volta stabilizzata la situazione interna, messi a tacere gli oppositori attraverso bandi e confische, essi puntavano a espandere i propri domini (e la ricchezza e il prestigio della loro dinastia) attraverso una politica estera aggressiva. Muoversi militarmente e dispoticamente su uno scacchiere popolato, oltre che dalle altre signorie in formazione, anche ancora da realtà comunali, causava l'esposizione ad accuse di tirannia. Ciò comportava due pericoli: uno esterno, ovvero la formazione di alleanze e leghe tra liberi comuni e signorie avversarie, con la possibile partecipazione del Regno meridionale e delle due grandi istituzioni universali (per esempio, le alleanze anti-ghibelline opposte all'avanzata di Cangrande della Scala; le diverse leghe anti-viscontee contrapposte a Bernabò Visconti, promosse da tre pontefici e da un imperatore e con una vasta risonanza nei comuni toscano-settentrionali; la lega promossa e capitanata da Firenze contro Gian Galeazzo Visconti); l'altro, interno, di un repentino calo di consenso tra una popolazione ancora non del tutto arresa allo stato principesco (le sorti di Ugucione della Faggiola o del Duca d'Atene sono sufficientemente esplicative a riguardo). Un rimedio a entrambi i pericoli, da accompagnare al mero esercizio delle armi, era quello di dotarsi di un apparato di giustificazione e di propaganda; le corti cominciarono ad avvertire, in sostanza, un forte bisogno di letteratura, uno dei veicoli più rapidi ed efficaci per la diffusione di messaggi politici. Ciò si traduceva in una notevole fonte di opportunità per chiunque avesse dimestichezza con le rime, con un conseguente allargamento dei confini sociali della pratica poetica. Le corti attraevano innanzitutto, in special modo nei primi decenni del secolo, uomini dotti e di fama, grandi borghesi e magnati banditi dalle città in cerca di riscatto sociale, di vendetta politica o anche soltanto di una sistemazione dignitosa. Dante, Cino da Pistoia e Sennuccio del Bene (il primo e l'ultimo in qualità di esuli) si unirono al se-

¹ Cfr. capitolo IX.2.

guito di Enrico VII; Dante stesso ancora, come è noto, soggiornò alla corte di Cangrande della Scala. Più avanti nel tempo, anche a fronte di una pratica che si faceva più consolidata, la vita di corte poteva essere abbracciata spontaneamente da uomini di intatto prestigio, che potevano dilettersi, su commissione o per spontaneo omaggio, nell'arte del rimare: è il caso di Bindo di Cione del Frate¹, illustre cittadino senese, che attraverso un diploma datato 21 aprile 1355 (conservato all'Archivio di Stato di Siena²) venne nominato dall'imperatore Carlo IV suo *domesticus e commensalis*, e che in quella occasione omaggiò il monarca con la sua famosa *Canzone di Roma*³; ed è anche il caso di Giovanni Dondi (ca. 1330-1388)⁴, medico e astronomo illustre, che nel 1379 fu chiamato da Gian Galeazzo alla corte di Pavia come medico per il figlio Azzone, e che rimase poi al servizio del Conte di Virtù fino alla morte (in questo frangente scrisse per il suo signore i sonetti celebrativi *Questa benigna e mansueta ucella* e *Glorioso signor, sopra alto monte*⁵). A partire dalla metà del secolo, cominciano tuttavia ad apparire sulla scena altri rimatori cortigiani; uomini d'estrazione sociale più bassa, figli di mercanti, di artigiani, di esuli storici o di borghesi minori, che abbandonavano più o meno spontaneamente la patria e abbracciavano una vita itinerante in cerca di fortuna. Questi *poetae novi*, a differenza dei 'colleghi' cittadini, non esercitavano la letteratura come attività secondaria o comunque subordinata a una vita giuridica, mercantile o politica: al contrario, facevano di essa il loro mestiere, mettendola a disposizione di chiunque ne avvertisse la necessità. È un primo passo verso la professionalizzazione delle lettere, che sarà il fenomeno più rappresentativo del secolo a venire; d'altronde, la forte mobilità sociale garantita da un sistema economico a carattere proto-capitalista, le continue evoluzioni istituzionali e politiche che si succedono nell'area centro-settentrionale della Penisola, le grandi crisi del secolo (prime fra tutte la depressione economica del

¹ Cfr. R. SCRIVANO, *Bindo di Cione del Frate*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. x, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 1968, pp. 495-496.

² Cfr. Archivio di Stato di Siena, *Diplomatico*, anno 1355. Le notizie sulla figura di Bindo, in realtà, sono molto poche: un tale Cione di frate Domenico, probabilmente il padre del rimatore, è ricordato nel 1418 quale antico possessore di terre del contado senese; e nei *Libri di Biccheria* del Comune di Siena, sotto l'anno 1338-1339, è registrato il pagamento della tassa relativa alla licenza di portare armi da un tale 'Bindo di Cione'. Gli scarsi indizi, assieme al modo in cui egli viene indicato nel diploma carolino («nobilis Bindo Cionis civis Senensis»), inducono a pensare a una condizione agiata.

³ Cfr. capitolo VII.2.

⁴ Cfr. DANIELE, 1990, pp. v-xvii.

⁵ Cfr. capitolo IX.2.

terzo e quarto decennio e naturalmente la peste)¹, tutto ciò comporta nel Trecento un grande movimento umano, sia dal contado verso le città che da una città all'altra². Tale dinamicità sociale si riflette anche sulla vita di corte: i poeti più abili, più affermati, d'estrazione più alta, erano più vicini al signore, godevano di una condizione agiata e potevano ricoprire il ruolo veri e propri consiglieri, oltretutto di ambasciatori e segretari; più in basso operava invece la categoria dei rimatori modesti, quelli dotati di minor cultura e di minor prestigio; e in fondo, ancora, i giullari e gli istrioni propriamente detti. Alcuni potevano fregiarsi d'un titolo riconosciuto: nelle rubriche di diversi componimenti conservati dal Gaddi 198 della Biblioteca Laurenziana di Firenze, il copista definisce il rimatore Paolo Dell'Aquila 'primo cavaliere della corona'³. Si tratta probabilmente di un'intitolazione onorifica, concessa dal signore (in questo caso dal re Ladislao) al poeta cortigiano più stimato; una conferma potrebbe trovarsi, nota Coluccia⁴, in un passo della *Cronica* dell'Anonimo Romano, lì dove l'autore, descrivendo la corte di Cola di Rienzo, registra l'arrivo di «cavalieri de corte, sonettatori e cantatori»⁵. Sono spia di una competizione sociale, e dunque di un trattamento economico strutturato su più livelli, i numerosi componimenti d'invettiva e di vituperio (non considerati in questo *corpus*) che i rimatori

¹ Cfr. A. CORTONESI, L. PALERMO, *La prima espansione economica europea. Secoli XI-XV*, Roma, Carocci, 2014, pp. 155-166.

² Cfr. S. CAROCCI, *Mobilità sociale e Medioevo*, in «Storica», xv, 2009, pp. 11-55; ID., *Introduzione: la mobilità sociale e la «coniuntura del 1300». Ipotesi, metodi d'indagine, storiografia*, in ID., *La mobilità sociale nel Medioevo*, Rome, École française de Rome, 2010, pp. 1-37; A. POLONI, *La mobilità sociale nelle città comunali italiane nel Trecento*, in M. T. CACIORGNA, S. CAROCCI, A. ZORZI (a cura di), *I comuni di Jean-Claude Marie Vigueur. Percorsi storiografici*, Roma, Viella, 2014, pp. 281-304; e A. GAMBERINI (a cura di), *La mobilità sociale nel Medioevo italiano. 2. Stato e istituzioni (secoli XIV-XV)*, Roma, Viella, 2017.

³ Una conferma di una condizione privilegiata del rimatore, e dell'esistenza di una gerarchia sociale all'interno della corte angioina, si può forse trovare nella rubrica apposta alla canzone *Napoli, benché 'l mio lamento è indarno*: il copista dichiara che la poesia, composta in prima istanza dall'oscuro Landolfo di Lamberto, fu «degrossata e poi aconcia per misser Paulo de l'Aquila, primo cavaliere de la corona» (cfr. COLUCCIA, cit., p. 105). Landolfo, poeta modesto e popolare, se non un vero e proprio giullare (il che spiegherebbe l'assoluto silenzio delle fonti), potrebbe aver inviato a corte la canzone nella speranza di ritagliarsi un ruolo dignitoso; spettò poi a Paolo, cortigiano riconosciuto, emendarla e renderla presentabile e riproducibile (probabilmente eliminando i tratti linguistici dialettali tipici della produzione popolare).

⁴ Ivi, p. 55.

⁵ Cfr. ANONIMO ROMANO, *Cronica*, XVIII, ed. PORTA, 1979, p. 162. Interessante che l'Anonimo faccia differenza tra gli «scrittori» e «dittatori, li quali non cessavano di e notte scrivere lettere» (dunque i prosatori, addetti ai compiti di cancelleria), e fra i «buffoni assai e cavalieri de corte, sonettatori e cantatori», ovvero i poeti. A quest'ultimi era affidato il compito, oltre che di intrattenere, anche di fare propaganda delle azioni di Cola: «Canzoni vulgari e vierzi per lettera de suoi fatti fatti fuoro» (Ibid).

indirizzano a rivali e calunniatori presenti nella medesima corte: Francesco di Vannozzo compose il sonetto *Io trovo molti c'àn capi di vache*, diretto, osserva Manetti¹, contro i numerosi membri della famiglia padovana Capodivacca attivi alla corte di Francesco il Vecchio, e più in avanti nel tempo, durante il servizio presso gli Scaligeri, dedicò il mordace sonetto *La vostra ingrata e rusticata voglia* a quattro cancellieri, Fino degli Asolani, Antonio Garzetta, Alberico da Marcellise e Marzagaia da Lavagno, rei d'aver messo in cattiva luce il poeta presso il signore Antonio della Scala²; sempre Vannozzo scrisse il sonetto d'incerta cronologia *El poder basso con voler altiero*, che si presenta come un vero e proprio «lamento del poeta-musico cortigiano, adibito al sollazzo del signore come se fosse un animale addomesticato e per di più compensato con promesse più che con premi tangibili»³; Marchionne Arrighi compose *Acciò che veggì chiaro il mio sonetto* contro Bindo da Fucecchio, *domesticus* di Bernabò Visconti e favorito della consorte Beatrice Regina della Scala (probabilmente la causa dell'astio del poeta), demolendo le sue presunte e millantate origini nobiliari⁴; Simone Serdini, infine, rivolse al condottiero e protettore Gian Colonna il sonetto *Fugga virtù le corti (o sensi acervi!)*, accusando i «vil servi» (v. 8) di condannare le buone corti al vizio e alla decadenza⁵.

La poesia stilnovista prima, e soprattutto la *Commedia* poi, avevano imposto in area settentrionale (Veneto e Romagna, poi Lombardia) il modello letterario toscano⁶: sono infatti in larga parte toscani i poeti cortigiani 'pionieri' qui considerati, che forti della loro lingua materna potevano sperare di ricevere benefici e fortuna. Fazio degli Uberti (ca. 1301 – ca. 1367), discendente di Farinata, nato esule a Pisa, condusse un'esistenza raminga tra le corti dei Tarlati, degli Scaligeri e dei Visconti; Braccio Bracci nacque ad Arezzo e trascorse la maggior parte della sua vita al servizio dei Visconti (a seguito, forse, di una brevissima parentesi scaligera⁷), prima al seguito di Galeazzo II, poi di Bernabò e infine del Conte di Virtù; Marchionne Arrighi⁸, che era

¹ Cfr. MANETTI, 1994, p. 123.

² Ivi, p. 228-229.

³ Ivi, p. 181.

⁴ Cfr. LIMONGELLI, 2019, p. 277 sgg.

⁵ Cfr. PASQUINI, 1965, p. 114.

⁶ Cfr. G. MARRANI, *Con Dante dopo Dante. Studi sulla prima fortuna del Dante lirico*, Firenze, Le Lettere, 2004; F. BRUGNOLO, *Toscani nel Veneto e la nuova poesia toscaneggiante*, in ID., *Meandri. Studi sulla lirica veneta e italiana settentrionale del Due-Trecento*, Roma-Padova, Antenore, 2010, pp. 139-258.

⁷ Cfr. LIMONGELLI, cit., p. 163.

⁸ Quella di Marchionne è una figura oltremodo curiosa, anche se purtroppo sfuggente. Il padre Matteo, ricco e potente tintore, era un cittadino illustre in Firenze: ricoprì diversi incarichi

con Bernabò al momento della sua cattura, nacque a Firenze; Simone Serdini (1360/70 – 1409), uno degli esempi principe della categoria, nacque a Siena e, a seguito di un bando cittadino, prestò servizio presso le corti degli Este, dei Visconti, dei Malatesta e infine di quella di Ladislao d'Angiò-Durazzo, avvicinandosi in modo particolare al condottiero Tartaglia da Lavello. Anche i poeti non originariamente toscani, comunque, tendono verso questa cultura, per culto o per mera necessità professionale; un caso emblematico, a riguardo, è quello di Antonio Beccari (1315 – post 1371/1374)¹. Fratello maggiore di Niccolò, che fu rimatore dilettante ma soprattutto *domesticus* di Carlo IV e ambasciatore, politico e militare affermato², Antonio nacque a Ferrara in una famiglia di bassa estrazione sociale: il padre Tura, che dovette compiere un rilevante sforzo economico per far studiare entrambi i figli, di mestiere faceva il beccaio (cioè il macellaio; da ciò deriva probabilmente il patronimico del poeta). Condusse un'esistenza avventurosa e turbolenta, spostandosi di città in città (e di corte in corte) cercando di che vivere esercitando la rima: fu dapprima al servizio dei Pepoli di Bologna, città dal quale fu bandito nel 1343 per aver ferito durante una rissa il canterino fiorentino Iacopo di Salimbene (ma il provvedimento, grazie all'intervento di Giacomo e Giovanni Pepoli, suoi protettori, non venne mai eseguito); soggiornò poi presso gli Ordelaffi di Forlì e i Polentani di Ravenna, e da lì partì alla volta di Venezia, tentando invano di entrare nelle grazie del doge Andrea Dandolo³.

da ambasciatore, fu tra i Dieci di Balìa durante i fatti di Arezzo del 1381 e venne addirittura nominato priore in due occasioni, nel 1373 e nel 1396. Marchionne, insomma, proveniva da una condizione più che agiata, apparentemente in contrasto con la vita da rimatore cortigiano. Egli potrebbe aver abbandonato la patria spontaneamente, cercando di inseguire ambizioni letterarie; oppure potrebbe essersi allontanato dal padre in occasione del bando comminato a quest'ultimo nel 1379, a seguito del mancato pagamento di una multa di 2.000 fiorini d'oro (cifra irraggiungibile, se si pensa che lo stesso Matteo, nel 1366, aveva rilevato la casa degli Alighieri in San Martino per 'soli' 135 fiorini), provvedimento che dovette gettare gli Arrighi in una condizione di momentanea ma drammatica indigenza. In assenza di fonti precise si è condannati a restare, tuttavia, nel campo delle speculazioni. Per maggiori informazioni circa la biografia di Matteo Arrighi, cfr. LIMONGELLI, cit., pp. 245 sgg.

¹ Cfr. BELLUCCI, 1972, pp. 19-22; e M. MARTI, *Beccari, Antonio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. VII, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 1970, pp. 427-429.

² Niccolò Beccari riuscì a compiere una vera e propria scalata sociale: figlio di un piccolo artigiano, abbracciò a diciott'anni la vita di corte, al seguito di Malatesta Ungaro, e finì per diventare uno dei fedelissimi generali dell'imperatore Carlo IV, nonché amico di Francesco Petrarca. Cfr. *, *Beccari, Niccolò*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. VII, cit., pp. 437-440; e A. BENATI, *Niccolò Beccari fra Petrarca e Carlo IV*, in «Studi petrarcheschi», III, 1986, pp. 247-269.

³ Di questo tentativo clientelare resta una precisa traccia letteraria. Desideroso di entrare in contatto col doge, Antonio inviò a Palazzo Ducale il sonetto *S'i' potessi saver con vera stima*, con il quale esprimeva al governante veneziano il desiderio di conoscere i dettagli della battaglia della Lojera, combattuta e vinta contro Genova il 29 agosto 1353 di fronte al porto di Alghero. La

Fuggito dalla città lagunare a causa dei debiti (che lo costrinsero a impegnare presso gli usurai di Rialto, come racconta lui stesso in una famosa tenzone fittizia, la sua stessa valigia¹), trovò riparo presso i Carrara, fece un viaggio a Firenze (dove tenzonò con Antonio Pucci) e a Siena e finì per tornare a Bologna, dove fu testimone del passaggio dalla signoria dei Pepoli a quella di Giovanni Visconti di Oleggio, presso il quale fu forse a servizio². In seguito alla cessione di Bologna al legato pontificio Egidio d'Albornoz, Beccari cercò un ultimo approdo presso i Visconti di Milano; qui, a seguito della composizione di alcune interessanti rime politiche (tra cui la canzone *Longo silenzio ho posto al becco santo*), nonché di scambi poetici con Fazio degli Uberti e Braccio Bracci, entrambi a servizio della casata milanese, si perdono le sue tracce. Antonio, che come suo fratello Niccolò intrattenne relazioni letterarie con Francesco Petrarca (viene da quest'ultimo definito, nelle *Senili*, «vir non mali ingenii sed vagi»³), fu uno dei più accaniti e riconosciuti cultori settentrionali di Dante: il suo *corpus* sovrabbonda, oltretutto di richiami stilistici e lessicali, di esperimenti in terza rima (è di suo pugno il celebre *Credo* ritenuto per secoli di paternità dantesca), e il nome del fiorentino appare nell'*incipit* di due sonetti politici⁴. Fa fede a riguardo, tra le altre cose, la novella cxxi

richiesta di Beccari allude all'intenzione di comporre un testo d'alto stile (una canzone, o anche una terza rima) a celebrazione della vittoria di Venezia, opera che nella logica del ferrarese avrebbe funzionato da lasciapassare per la corte di San Marco; Andrea Dandolo non rispose in prima persona, e lasciò l'onere della replica, piuttosto secca e sbrigativa, al rimatore di corte Antonio de le Binde da Padova (*Diletto nostro caro, la toa rima*). Antonio fece poi un secondo tentativo, diffondendo il sonetto *Poscia che Troia dal vigor de Grescia* nella speranza di imporsi come poeta civile (nel testo raccomanda ai cittadini di Venezia di non insuperbirsi dopo la vittoria); ma anche questo dovette cadere nel vuoto. Travolto dai debiti e senza protettori, costretto a una partenza disonorevole, il rimatore sfogò la sua delusione nel sonetto d'invettiva *Tal è che porta indosso i ermellini*; Cfr. BELLUCCI, 1967, p. 142.

¹ Cfr. BELLUCCI, cit., pp. 146-147.

² Cfr. capitoli VII.4 e IX.1.

³ Cfr. FRANCESCO PETRARCA, *Le Senili*, III, VII, 2, ed. DOTTI, 2004, p. 370. Nella lettera, scritta a Venezia il 25 aprile 1363, Petrarca ricorda la canzone *Io ho già letto el pianto de' Troiani*, scritta da Beccari a seguito della falsa notizia della sua morte, diffusasi nel 1343. Il poeta aretino si riferisce al ferrarese come se fosse morto (anche se ammette di non sapere bene quando: «incertum quo spatio»), mentre è certo che Antonio visse almeno fino al 1371 o al 1374. «I casi sono due: o non si tratta di Beccari e della sua canzone [...] oppure il nostro poeta non si curava del destino umano di coloro che pur chiamava suoi amici (anche se è vero che, dopo il 1360, il ferrarese iniziò una serie di strani vagabondaggi)» (Ivi, p. 369); dato il raffronto con la lettera IX, 2 della medesima raccolta, e considerando l'intricato avvicendamento politico di quegli anni, fatale per molti (Petrarca potrebbe aver semplicemente perso i contatti con Antonio, credendolo forse morto a seguito dei rivolgimenti bolognesi; non è lui stesso, d'altronde, a lamentarsi delle false notizie di morte?), propenderei per la seconda ipotesi.

⁴ Per il sonetto *S'a leçzer Dante caso mai m'accaggia*, cfr. capitolo VII.2. Il sonetto *Se Dante pon che giustizia divina* fu invece scritto da Beccari in occasione della fallita congiura ai danni di Can-

di Franco Sacchetti: «maestro»¹ Antonio, definito «uomo valentissimo quasi poeta», nonché «di corte»², viene ritratto dallo scrittore fiorentino mentre, riparatosi nella Basilica di San Francesco di Ravenna a seguito di una forte perdita al gioco della zara (è il tempo, come dichiara il testo, del servizio di Beccari presso Bernardino da Polenta), raccoglie tutti i candelabri posti sotto il Crocifisso e li sposta presso il sepolcro di Dante, dicendo «Togli, che tu ne sè ben più degno di lui»³.

L'imitazione del modello toscano è comunque la norma prevalente, come dimostrano i numerosi testi anonimi gravitanti attorno ai Visconti raccolti ed editi da Limongelli⁴; qualche esperimento più marcatamente dialettale, mosso sempre su di una «toscanità di fondo alla quale collaborano più varietà regionali, fiorentino, lucchese, senese, pisano, a seconda della città di provenienza dei vari autori [...] presi a modello»⁵, si riconosce in Francesco di Vannozzo (1330/40 – 388/1389). La biografia di questo rimatore ha dei contorni davvero sfumati: nacque forse a Padova da un 'Vanocium' di Ben-civenne d'Arezzo, che di mestiere faceva il lanaiolo e che serviva alla corte di Francesco il Vecchio; fu poeta cortigiano prima presso i Carrara e poi presso gli Scaligeri; fu al servizio di Antonio della Scala fino alla fine della sua signoria, come testimonia il sonetto *L'atto gentil, magnanimo e altero*, che allude alla risposta data da Antonio alla sfida di Gian Galeazzo Visconti in data 21 aprile 1387; dopo la caduta di Verona cercò di entrare nelle grazie proprio

grande II della Scala. Il 17 febbraio 1354 il signore scaligero, dovendo assentarsi da Verona, aveva lasciato all'amico Azzo da Correggio i pieni poteri in qualità di luogotenente. Tuttavia il fratello naturale di Cangrande, Frignano della Scala, mise in atto un colpo di stato e si impadronì della signoria, grazie all'aiuto dei compiacenti Gonzaga. Secondo alcune fonti, Azzo ebbe parte attiva al complotto; secondo altre, fu invece obbligato a sottostare al nuovo governo. In ogni caso, dopo poco, Cangrande mosse guerra al fratello usurpatore e lo uccise, ristabilendo il suo dominio. Il da Correggio, inevitabilmente compromesso, fuggì a Ferrara; il sonetto di Antonio, ripercorrendo le tre zone del nono cerchio dantesco (Caina, Antenora e Tolomea, riservate rispettivamente ai traditori del sangue, della città e del signore), si chiede quale sia la giusta collocazione di Azzo, che ha tradito sia il suo sangue (ovvero i tre fratelli, con i quali erano scoppiati conflitti dinastici), sia la sua città (ovvero Parma, di cui era signore, venduta nel 1344 a Obizzo d'Este per 60.000 fiorini d'oro) sia infine il suo signore (Cangrande II). Cfr. BELLUCCI, cit., p. 117; e G. MONTECCHI, *Correggio, Azzo da*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XXIX, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 1983, pp. 425-430, con relative indicazioni bibliografiche.

¹ L'appellativo ricorre in numerosi manoscritti, e pare indicare l'abilità versificatoria (riconosciutagli dai contemporanei) piuttosto che un qualche titolo ufficiale; cfr. M. MARTI, *Beccari*, cit.

² Cfr. FRANCO SACCHETTI, *Le Trecento Novelle*, CXXI, 2, ed. ZACCARELLO, 2014, p. 275.

³ Ivi, p. 276.

⁴ Cfr. LIMONGELLI, cit.

⁵ Cfr. MANETTI, 1994, p. 61. Dall'introduzione di Manetti ricavo tutte le informazioni biografiche addotte a testo.

del Conte di Virtù, come dimostrano alcuni testi encomiastici tra i quali spicca la famosa *Cantilena pro comite virtutum*¹. Quest'ultimo tentativo, a differenza di quanto successo nel 1380-1381, quando il poeta era riuscito a passare dalla corte carrarese a quella scaligera, non ebbe forse l'esito sperato; le sue tracce si perdono a partire dal 23 novembre 1388, ed è plausibile che egli sia morto attendendo un qualche segnale positivo da Milano. Vannozzo, che intrattenne scambi poetici col metricista Gidino da Sommacampagna e coi rimatori Bartolomeo da Castel della Pieve e Giovanni Dondi, più una proposta, in apparenza priva di responso, diretta a Francesco Petrarca, si dimostra pienamente aderente al modello toscano per i testi più alti, gnomici, amorosi o politici, mentre riserva agli interessanti esperimenti dialettali (la tenzone in pavano col rimatore Marsilio da Carrara, due sonetti e una frottola in veneziano) «il filone della parodia e della mimesi vernacolare»². Fa eccezione a questo schema la frottola in dialetto veneziano *Se Die m'aide, a la vagniele, compar*, l'unico componimento tra quelli 'non-toscani' a sostenere un argomento politico. Si tratta di un testo che dovette godere di una certa risonanza, dato il suo inserimento in una silloge importante come quella del Conventi Soppressi 122 della Biblioteca Laurenziana di Firenze (L122)³; fu scritto da Vannozzo subito dopo il 24 giugno 1380, data della vittoria di Venezia su Genova e alleati presso le Torri della Bebbe, nel contesto della Guerra di Chioggia⁴. La frottola, che celebra la vittoria del Leone di San Marco, non deve considerarsi soltanto un testo di propaganda militare, bensì una vera e propria lettera di presentazione del poeta presso i suoi nuovi protettori: fino a quella data, infatti, il rimatore aveva prestato servizio sotto i Carraresi, alleati di Genova e avversari di Venezia, e con tutta probabilità, come dirò meglio nel capitolo IV.4, era aggregato alle truppe padovane di stanza presso le Torri; appena un anno prima, allo scoppio della guerra, aveva scritto contro i veneziani la furibonda frottola *Perdonime ciascun s'io parlo troppo*. Non è dato sapere cosa abbia indotto Vannozzo a un così eclatante cambio di fronte (tra l'altro senza seguito, dato che già nel 1381 lo si trova a Verona presso Bartolomeo e Antonio della Scala, lontano dalla città lagunare); si potrebbe ipotizzare, senza alcun supporto delle fonti, che fosse tra i 300 padovani catturati dai veneziani alla resa della roccaforte, e che avesse

¹ Ibid.

² Cfr. MANETTI, cit., p. 63.

³ Cfr. capitolo II.3. Il codice testimonia soltanto un altro componimento di Francesco, il sonetto *Io me son encappado in una trappola* che apre la tenzone pavana con Marsilio da Carrara; cfr. MANETTI, cit., p. 21.

⁴ Cfr. G. COZZI, M. KNAPTON, *Storia della Repubblica di Venezia. Dalla guerra di Chioggia alla riconquista della Terraferma*, Torino, UTET, 1986, pp. 4-5.

pagato con l'esercizio della rima il prezzo della libertà. Ciò che qui interessa è l'utilizzo del dialetto in chiave politica: esso sembra infatti qui essere uno strumento utile a rivendicare e a sottolineare l'appartenenza (o una nuova affiliazione) a una *pars* o a una *civitas*.

Al termine di questa breve rassegna esemplare, si possono tirare le somme e cogliere alcuni caratteri generali. Il rimatore di corte, in virtù del suo particolare statuto, scrive per il signore sotto il quale presta servizio, e le sue rime, oltretutto quello della mera compiacenza, perseguono il fine propagandistico di giustificare e promuovere la sua attività politica e militare. Di conseguenza, la libertà d'espressione è sensibilmente ridotta rispetto a quella di un poeta cittadino; che scriva *sponde sua* oppure sotto diretta ed esplicita richiesta, il poeta cortigiano esprime sempre e comunque il punto di vista e le ragioni di chi lo ha accolto sotto la sua protezione. Sono ormai lontani i tempi in cui un trovatore come Bertran d'Alamanon, feudatario di Provenza, poteva scrivere contro Carlo I d'Angiò il sirventese *De la ssal de Proenza-m doill*, lamentandosi della gabella sul sale imposta dall'angioino sulle sue terre e considerando dunque il monarca un *primus inter pares* (Bertran accusa Carlo d'essere un cattivo «ortolan» nella contea; il dato è piuttosto significativo se si pensa che il sovrano fosse suo signore diretto, e che il trovatore prese parte al seguito reale durante la campagna d'Italia¹). I rimatori di corte del Trecento, che siano stipendiati per la loro attività poetica (come Beccari o Serdini) o per altri particolari servizi (come la professione di medico per Dondi, o il ruolo di *domesticus* imperiale come per Bindo di Cione del Frate, o ancora incarichi militari come Vannozzo), non hanno alcun potere da opporre al signore, a cui devono anzi in via assoluta il loro sostentamento; da ciò consegue che, finché restano nella sua orbita, essi non hanno alcuna licenza di prender parola contro le sue decisioni o la sua condotta. Ciò che possono fare è impartire blandi e convenzionali ammaestramenti al buongoverno, come nel caso della canzone *L'utile intendo più che la rettorica*, che Fazio degli Uberti dedica nel 1355 ai giovani Bernabò e Galeazzo II Visconti, nominati reggenti di Milano il 5 ottobre 1354 (ma spesso l'ammaestramento è anch'esso, col suo insistere sui motivi topici della virtù e della giustizia, strumento di propaganda)²; o possono proporsi come mediatori e moderatori in particolari questioni private, come nel caso della canzone *Prima che 'l ferro arrossi i bianchi pili* (non inserita nel *corpus* in ragione del suo carattere eminentemente personale, sulla base dei criteri enunciati al cap. 1.3), composta

¹ Per il testo del sirventese di Bertran, cfr. SALVERDA DE GRAVE, 1902, pp. 47-53; cfr. anche P. BORSA, *Poesia e politica nell'Italia di Dante*, Milano, Ledizioni, 2018, pp. 56-57.

² Cfr. capitolo IX.1.

da Antonio Beccari nell'aprile 1354 al fine di placare gli animi di Francesco II Ordelaffi (presso il quale il ferrarese prestava servizio) e Galeotto I Malatesta, che a causa di un malinteso («zoè de mentire l'un l'altro», dichiara la rubrica del Magliabechiano VII 1035¹) si erano sfidati a duello; ma in ogni caso il loro intento, finché dura la collaborazione con la corte, è sempre di natura apologetica. Quello che invece è possibile accada, e che anzi accade piuttosto di frequente, è il repentino (a volte radicale) cambio di bandiera. Ho detto che Francesco di Vannozzo prestò servizio dapprima sotto i Carraresi, per poi rinnegarli in favore di Venezia e passare sotto la protezione degli Scaligeri, e in ultimo abbandonare anche questi per Gian Galeazzo Visconti loro diretto avversario; Braccio Bracci, in prima istanza alla corte di Cansignorio a Verona, servì per almeno un quindicennio Bernabò Visconti (e fino al 4 agosto 1378, data della sua morte, compianta dall'aretino nel lamento *Silenzio posto avea al dire in rima*, anche Galeazzo II²), per poi passare alle dipendenze del Conte di Virtù, sebbene quest'ultimo avesse attirato in trappola, imprigionato e probabilmente avvelenato a morte il suo predecessore; Simone Serdini, nel suo inquieto girovagare, scrisse dapprima testi contro Gian Galeazzo (come il sonetto *Deh non v'incresca la spesa e l'affanno*, composto al servizio del condottiero Gian Colonna, stipendiato da Firenze) per poi passare di colpo dalla sua parte e scrivere la canzone celebrativa *Novella monarchia, iusto signore* e il lamento *Vinto da la pietà del nostro malè*³; e gli esempi potrebbero continuare. Il fenomeno illumina a sufficienza un aspetto importante della condizione di questi rimatori. Raminghi e professionisti della rima, a differenza dei poeti 'cittadini', essi tendenzialmente non possiedono (o meglio, smettono di possederla al momento di abbracciare la vita di corte) una propria idea o passione politica, ma si adattano a condividere quella espressa dal signore sotto il quale prestano servizio, accogliendone modelli e riferimenti. Fa forse eccezione Fazio degli Uberti: ghibellino fiero delle sue radici, scelse sempre ambienti di sentimento filo-imperiale (i Tarlati, gli Scaligeri, i Visconti) e si rivolse con accenti appassionati agli imperatori Ludovico IV di Baviera e Carlo IV, esortandoli a scendere in Italia. Sfuggono poi alla regola i grandi poeti di inizio secolo, Dante, Cino e Sennuccio, aggregatisi alle corti per convinzione e in virtù di un grande prestigio culturale (nonché politico) riconosciuto dagli stessi detentori del potere; essi conservano un grado maggiore di libertà espressiva e di indipendenza ideologica. Non bisogna tuttavia esagerare; è lo stesso Dante a confessare, in una celebre

¹ Cfr. BELLUCCI, cit., p. 103.

² Cfr. capitolo IX.1.

³ Cfr. capitolo IX.2.

terzina del *Paradiso*, quanto «sa di sale / lo pane altrui, e come è duro calle / lo scendere e 'l salir per l'altrui scale»¹, tratteggiando le asprezze della vita cortigiana in modo non dissimile da come le descrivono (spesso rifacendosi proprio al modello dantesco) i rimatori più tardi; l'elogio di Cangrande della Scala contenuto nel medesimo canto², da porre a paragone con i testi più spiccatamente celebrativi di un Fazio (quali la citata *L'utile intendo*), chiarisce come i doveri apologetici fossero validi e attivi anche per i poeti di grande fama, soprattutto per quelli giunti al cospetto del signore, oltretutto per condivisa passione politica, anche per necessità.

Il carattere 'di convenienza' tipico di questa produzione ha spesso indotto la critica a cogliere, soprattutto nei testi politici cortigiani più tardi (da Beccari ai poeti viscontei), un forte sapore di artificiosità, se non proprio di insincerità, che in qualche modo ne minerebbe l'intrinseco valore letterario. Scriveva ad esempio Giuseppe Corsi introducendo la sezione dedicata a Braccio Bracci: «le poesie scritte in onore dei suoi signori sono freddamente encomiastiche; le adulazioni non hanno limiti, e poiché il repertorio degli elogi trova presto il suo esaurimento, il Bracci è costretto a ripetere per ognuno di essi le stesse lodi»³ (Braccio non è risparmiato nemmeno da Claudio Ciociola, che lo definisce uno «scolastico cronista di parte»⁴); Natalino Sapegno incorniciava invece la rimeria cortigiana settentrionale del periodo con la perifrasi «vasta pubblicistica»⁵. È indubbio che si tratti di una poesia politica differente da quella praticata da un poeta cittadino del Duecento oppure da poeti colti, eloquenti e dotati di fama e prestigio come Dante, Cino e poi Petrarca: i rimatori di corte, soprattutto a partire dalla metà del secolo, sono professionisti della rima, adusi a produrre su committenza o per compiacenza e dunque depositari di un ampio repertorio retorico (immagini, stilemi, calchi dalla grande poesia, citazioni dai classici etc.) utile a confezionare testi magniloquenti e ben strutturati in tempi brevi (che sono quelli richiesti dall'apparato propagandistico signorile), e soprattutto a soddisfare le esigenze di un pubblico, quello cortigiano, che aveva specifiche e precise aspettative di stile, di contenuto e soprattutto di impegno. Tale stato di cose, unito alla generale evoluzione della lingua lirica volgare nel tardo Trecento dovuta al profondo mutamento culturale in atto (si è d'altronde ormai

¹ Cfr. *Paradiso*, XVII, 58-60, ed. INGLESE, cit., p. 230.

² Cfr. capitolo v.3.

³ Cfr. CORSI, 1969, p. 409.

⁴ Cfr. C. CIOCIOLA, *Poesia gnomica, d'arte, di corte, allegorica e didattica*, in *Storia della Letteratura Italiana*, diretta da E. MALATO, vol. I, *Il Trecento, I: L'autunno del Medioevo*, Roma, Salerno Editrice, 1995, p. 376.

⁵ Cfr. N. SAPEGNO, *Storia letteraria del Trecento*, Roma-Napoli, Ricciardi, 1963, p. 365.

alle soglie dell'Umanesimo)¹, comporta un fitto richiamo di corrispondenze tra i testi, specie tra quelli prodotti nel medesimo ambiente, all'interno del quale i letterati si scambiavano libri, opinioni, impressioni e versi. Tuttavia il giudizio negativo della critica è a mio avviso in gran parte viziato da una percezione di gusto moderna e post-romantica, che impedisce ancora una corretta valutazione delle singole esperienze letterarie. Ritenere la poesia politica cittadina spontanea e sincera, come scaturita da una passione genuina e vissuta con coerenza e intensità, appare un atteggiamento critico superficiale e inadeguato²: chi produce versi d'argomento politico in città lo fa tendenzialmente per favorire gli interessi di una *pars* cittadina o extra-cittadina di riferimento (e non è affatto escluso che possa cambiare parte e di conseguenza argomentazione), dato che la poesia politica trecentesca, come detto al capitolo 1.3, è sempre caratterizzata da un impegno fazioso; i liberi comuni fanno largo utilizzo della propaganda al pari delle signorie loro avversarie, e possono spingersi a stipendiare i servigi di un rimatore di riferimento (il caso di Antonio Pucci, a tal proposito, è esemplare); e quand'anche si trovasse un poeta o un testo di ispirazione 'indipendente', come parrebbero essere le invettive contro gli stati del mondo di un Pietro Alighieri o di un Francesco di Vannozzo, oppure le tirate anticuriali di un Paolo Dagomari o di un Antonio degli Alberti³, la sua produzione risulterebbe comunque sorretta – come, del resto, buona parte della poesia italiana del Trecento – da una pesante impalcatura retorica, debitrice prima delle delle grandi esperienze duecentesche, poi della *Commedia*, e più tardi, infine, di Petrarca. È di medesimo parere anche Limongelli, che riferendosi a Bracci formula una considerazione estensibile all'intera rimeria cortigiana:

Lungi dal voler imporre una faziosa rivalutazione della poesia del Bracci, è tuttavia opportuno sottolineare come in certi studi [...] si commette l'errore di trasferire concetti moderni, quali l'ispirazione e la spontaneità della poesia, all'estetica medievale, disciplinata bensì da leggi formali che abitualmente prevalgono sui contenuti. [...] Le accuse di artificialità, ridondanza e monotonia non tengono però conto del fatto che la fruizione della lirica cortigiana era riservata a un ceto che, abituato alla formularietà di una letteratura di consumo, aveva determinate aspettative.⁴

¹ Cfr. C. VILLA, *La ripresa della tradizione classica*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da E. MALATO, vol. II, *Il Trecento, II: Gli albori dell'Umanesimo*, Roma, Salerno, 1995, pp. 991-1032.

² Cfr. M. GRIMALDI, *Manfredi dai trovatori alla "Commedia"*, in «Annali dell'Istituto Italiano per gli Studi Storici», XXIV, 2009, pp. 79-83 e 90-91.

³ Cfr. capitolo VIII.

⁴ Cfr. LIMONGELLI, cit., p. 78.

Per tali ragioni, abbandonando giudizi di valore fuorvianti e anacronistici, cerco di recuperare in questa sede il valore storico della poesia di corte trecentesca: essa, oltre che a fornire preziosi dettagli sulle azioni e le aspirazioni dei signori emergenti e sui meccanismi sociali dell'universo cortigiano, offre infatti un'altra forte dimostrazione del fitto legame intercorso tra letteratura e potere.

III.4. Il poeta soldato

A differenza dei due precedenti, quello del 'poeta soldato' è un insieme complementare: racchiude infatti tutti quei rimatori, cittadini o cortigiani, di cui non solo sia documentata una effettiva pratica militare, occasionale, continuativa o para-professionale (poiché altrimenti bisognerebbe includere pressoché tutti i poeti riconosciuti come cittadini di un libero comune, data l'obbligatorietà di leva in determinati contesti di guerra¹), ma di cui resti altresì un testo o un insieme di testi politici in qualche modo collegati, per contesto o cronologia, all'esercizio delle armi. Tra i poeti cittadini spicca, in primo luogo, Folgore da San Gimignano (1265/75 – 1317/32), nato Iacobo di Michele. Il suo soprannome (onnipresente nelle poche fonti a disposizione) risulta già attestato il 25 gennaio 1295, in una carta dei *Libri di Biccheria* nella quale il rimatore è menzionato tra gli uomini d'arme di scorta al conte Orsello per un viaggio a Roma. A tal proposito, non convince affatto l'interpretazione tradizionale dell'appellativo 'Folgore', condivisa da Trousselard² (che pure ha a disposizione tutti gli elementi documentari per dubitarne) e da Liana Cellerino³, come 'splendore', in riferimento alla sua attività letteraria; incrociando i dati del TLO (che distingue le forme *folgore* / *fulgore* in due lemmi diversi per significanza), si nota come il sostantivo sia spesso utilizzato nei testi coevi in relazione alla destrezza e alla forza in battaglia⁴, il che

¹ Cfr. P. GRILLO, *L'ordine della città. Controllo del territorio e repressione del crimine nell'Italia comunale (secoli XIII-XIV)*, Roma, Viella, 2017.

² Cfr. TROUSSELARD, 2010, p. 13.

³ Cfr. L. CELLERINO, *Folgore da San Gimignano*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XLVIII, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 1997, pp. 553-556.

⁴ Così ad esempio nella *Storia di Troia* di Binduccio dello Scelto: «Chi gli abbatte e uccide, chi tutti dilivera stormi e battaglie, ciò è Troylus, lo valente chavalieri [...] ch'è temuto e ridottato da suoi nemici così come la folgore» (ed. GOZZI, 2000, p. 425); e ancora l'*Ottimo commento*: «Chi s'arma con la moneta, sì come con pantiere d' argento [...] poco teme lo incorrimento della folgore d'Ettore, cioè l'ardire de' cavalieri» (ed. BOCCARDO-CORRADO-CELOTTO, 2018, vol. II, p. 1109); e infine nell' *Eneide volgarizzata* di Ciampolo di Meo Ugurgieri: «Chi lassa-

pare decisamente più coerente con l'utilizzo del soprannome in documenti che di letterario non hanno nulla. «Folgore olim Michaelis» compare infatti ancora nella lista dei *militēs* assegnati a Nello Savore per l'assedio di Pistoia del 1305¹; l'anno seguente venne incaricato di presidiare il palazzo comunale di San Gimignano durante le elezioni dei Nove, compito per il quale è registrata una ricompensa pecuniaria; da un documento del 1332 infine, in cui si nominano i suoi eredi e in cui al rimatore (che doveva già essere morto) è assegnato l'appellativo di «Domini Folgoris», si apprende che fu ordinato cavaliere. Folgore è spesso ricordato soltanto per le sue famose corone poetiche, ovvero i *Sonetti per il cavaliere*, i *Sonetti dei mesi* e i *Sonetti della settimana*, che testimoniano una viva partecipazione (almeno a partire dall'investitura) alle 'corti' o 'brigate' cittadine, festività istituite dal Comune o da privati in occasione di eventi prosperi per la città (vittorie militari, alleanze, raccolti abbondanti etc.); ma qui interessa l'altro versante della sua produzione, tra i più politici e impegnati della prima metà del secolo. Il comune di San Gimignano orbitava allora attorno a quello di Siena; quest'ultima, a partire dal 1289, aveva guadagnato un ruolo di prim'ordine nella Lega Guelfa, e come tale prese parte attiva alla campagna militare contro la *pars* ghibellina, prima contro Enrico VII (l'imperatore morì improvvisamente a Buonconvento proprio durante l'assedio portato a Siena) e poi contro il suo luogotenente Uguccione della Faggiola. Il sonetto di Folgore *Più lichisati siete ch'ermellini* risale probabilmente a una fase anteriore all'ascesa del condottiero ghibellino al comando di Pisa (21 settembre 1313), o almeno al sacco del contado lucchese avvenuto il 13 dicembre dello stesso anno: il rimatore, che si firma al v. 13, si fa beffe della fiacchezza militare dei pisani, penalizzati dall'inaspettata morte di Enrico e alla ricerca di un capo esperto per continuare la guerra. Il sonetto *Eo non ti lodo, Dio, e non ti adoro* si riferisce ai fatti dell'anno seguente, e alle continue scorribande di Uguccione nel territorio di Lucca; *Così faceste voi o guerra o pace e Guelfi, per fare scudo delle reni*, infine, risalgono al periodo successivo alla battaglia di Montecatini (29 agosto 1315)² e bersagliano la *pars* guelfa, rea di aver lasciato a Uguccione e ai rivali ghibellini il campo e l'onore. Riparerò di questa piccola ma preziosa silloge nel capitolo v.2; ciò che val la pena notare, per ora, è che Folgore, oltre a fare esplicito riferimento al contrattacco armato («e chi amasse bene i suoi vicini, / com-

rebbe la schiatta di Gracco, i due Scipioni, due folgori di battaglia, pericolo e timore di Libia?» (ed. GOTTI, 1858, p. 213).

¹ Cfr. TROUSSELARD, cit., p. 12 (nota).

² Alla battaglia, tra le schiere dei fiorentini, prese parte anche il rimatore Pieraccio Tedaldi, che però sull'evento non sembra lasciare tracce letterarie. Cfr. TRECCANI, 2012, pp. 39-56.

batterebbe ancora a stretti denti»¹), dimostra una conoscenza approfondita delle operazioni di guerra, elencando da una parte diversi *castra* lucchesi riconquistati dai pisani², e descrivendo dall'altra il campo dello scontro a Montecatini³. Date queste tracce letterarie, nonché la documentata pratica d'armi (investitura compresa), non è irragionevole pensare che Folgore abbia preso parte alla campagna della Lega; sul campo di Montecatini, d'altronde, tra le fila toско-napoletane sfilava anche un contingente di San Gimignano, ed è plausibile che il piccolo comune facesse in quel caso affidamento su di un combattente esperto e decorato.

Andando avanti nel tempo e sfiorando i confini cronologici del *corpus*, rimanendo ancora tuttavia in ambito cittadino, s'incontra il caso di Bruscaccio da Rovezzano⁴. Originario del piccolo borgo sulle rive dell'Arno, all'epoca parte del contado del Comune di Firenze (città del quale oggi è rione), di Bruscaccio (che doveva chiamarsi Giovanni, come si evince dal v. 161 della frottola *Deus inn aiutorium meo m'intende*; il soprannome, da ricondurre all'aggettivo 'brusco', era forse teso a mettere in risalto un lato caratteriale burbero e irascibile, confacente a un uomo d'arme) si sa ben poco, dato il drammatico silenzio delle fonti; dalla rubrica del codice C 152 della Biblioteca Marucelliana di Firenze (testimone unico di quasi i tutti i suoi componimenti⁵) posta in calce alla canzone *Cari compagni, ché per mie follia*, si apprende che scelse presto la vita del soldato e che fu di stanza presso Fabriano (nella stessa canzone Bruscaccio si rivolge agli amici lamentandosi dell'affrettata decisione di arruolarsi). L'attività militare si riflette appieno nel *corpus* poetico: su tredici testi a lui attribuiti (resta dubbia la paternità della canzone *O terzo sacro ciel, col tuo valore*, contesa con Guido del Palagio), nove sono d'argomento politico. La sua è una penna appassionata che segue da vicino alcune delle vicende più significative della Firenze di fine Trecento e che, con buona pace delle anacronistiche ascrizioni a un presunto schieramento guelfo⁶, dimostra invece un atteggiamento «fieramente municipalistico»⁷: rimanendo entro i confini cronologici prescelti si possono citare le due canzoni *Per liber mantenere il popol mio* e *Io parlerò perch'altri non si taccia*, composte in difesa della *libertas* cittadina minacciata dall'ascesa di Maso degli Albizzi, nominato gonfaloniere di giustizia per il biennio

¹ *Così faceste voi*, vv. 13-14; cfr. TROUSSELARD, cit., p. 118.

² *Eo non ti lodo*, vv. 9-11; Ivi, p. 114.

³ *Guelfi, per fare scudo delle reni*, vv. 13-14; Ivi, p. 116.

⁴ Traggio le informazioni da RUGGIERO, 2015, pp. 61-63.

⁵ Cfr. capitolo II.4.

⁶ Così ad esempio CORSI, cit., p. 546.

⁷ Cfr. RUGGIERO, cit., p. 71.

1393-1394¹; e le due vibranti canzoni scritte contro l'espansionismo di Gian Galeazzo Visconti, *Aprite gli occhi, o cari cittadini* e *Agri sospir, che dal doglioso core*, di cui riparerò nel capitolo ix.2. L'assoluta esiguità delle fonti (praticamente il nulla al di fuori del C 152 e di un altro paio di testimoni), unita all'assenza di un patronimico e alla nascita in contado, indurrebbe a pensare a una bassa estrazione sociale; di contro Brusciaio dimostra una cultura, se non eccellente, quantomeno non comune, che lo porta a cimentarsi con un metro difficile come quello della sestina in *Formato ch'ebbe Iddio i cieli e 'l mondo*². Il soldato di Rovezzano è forse l'ultimo rimatore, assieme al concittadino Franco Sacchetti, ad affrontare l'argomento politico, vissuto in prima persona attraverso l'esercizio delle armi, in modo 'libero', e a fare accorato appello a quei valori di pace, di giustizia e di unità che avevano rappresentato il fondamento ideologico del mondo comunale (nonché della prima poesia politica in lingua di *si*); il che, nell'ultimo decennio del Trecento, quando l'esperienza repubblicana si è quasi del tutto esaurita per far posto al nuovo panorama signorile, e quando anche Firenze si abbandona alla deriva oligarchica che la porterà, nel secolo successivo, al dominio dei Medici, è piuttosto significativo.

Un ultimo caso, virando in ambiente cortigiano, è quello di Francesco di Vannozzo. Ho già esposto i dati principali della sua vita nel capitolo iv.3; qui aggiungo che, durante il lungo servizio prestato alla corte di Francesco I da Carrara, il rimatore ricevette diversi incarichi militari. Come detto, Vannozzo faceva parte del contingente padovano posto a presidio delle Torri della Bebbe, sotto la guida del generale Polo da Bologna, nel corso della guerra di Chioggia: tale militanza è testimoniata da due sonetti, *El poco amor che m'ha el mio signor caro* e *Ad un poçetto doloroso e tristo*. Il primo, composto a seguito di una sortita sfavorevole, racconta lo sconforto e il malanimo di una masnada in balia delle intemperie, «Al vento e a la pioggia notte e giorni / senza dormir, seder senza fiaschetto, / come anetre abagnate e come storni»³, arrivando a minacciare, nel distico finale (nel quale viene fatto il nome del comandante bolognese), la diserzione; il secondo invece allude con enfasi (e

¹ Gli Albizzi figurano tra le *gentes* risalite ai vertici del potere fiorentino in seguito alla fallita esperienza dei Ciompi. Il gonfalonierato rappresentò per Maso soltanto l'inizio di un esercizio politico che sfiorò in più occasioni il dominio personale: condannò progressivamente all'esilio gli esponenti della *gens* rivale degli Alberti (fu lui a bandire nel 1400 il poeta Antonio; cfr. capitolo iii.5) e arrivò a farsi eleggere nel 1402 conte palatino dall'imperatore Roberto del Palatinato, in vista della lotta contro i Visconti. Cfr. A. RADO, *Maso degli Albizzi e il partito oligarchico in Firenze dal 1382 al 1393*, Firenze, Vallecchi, 1929.

² Cfr. capitolo viii.

³ Vv. 9-11; cfr. MANETTI, cit., p. 308.

con rinnovata gratitudine nei confronti di Polo, il v. 10) a un episodio occorso l'11 aprile 1379, quando la compagnia padovana catturò e depredò alcuni ricchi mercanti veneziani di passaggio, guadagnando un ricco bottino (che il poeta stima in «fiorin' diece milia»¹). Entrambi i sonetti, composti con ogni evidenza a ridosso degli avvenimenti narrati, si prestano, per tono e per ritmo (specialmente *Ad un poçetto*), a una recitazione orale: si può immaginare che Vannozzo, rimatore di corte riconosciuto come tale, accompagnasse con versi scritti di suo pugno i momenti salienti della campagna militare, confortando, divertendo o esaltando i suoi commilitoni (magari sotto precisa commissione dei superiori o dei soldati più intimi). Dell'abitudine all'esercizio delle armi, comunque, Francesco parla in diversi altri componimenti. Nel sonetto *Più di Ruberto, Giache et Felip arte*, in risposta un altro, perduto, di Gidino da Sommacampagna, il poeta si auto-definisce, con una sfumatura dispregiativa (in riferimento alla sua incapacità di comprendere un oscuro enigma del corrispondente), «verro man d'arme»². A tal proposito, non convince l'interpretazione di *man*, già espressa da Antonio Levi e ripresa da Manetti «col beneficio del dubbio»³, come un germanismo per 'uomo'; una soluzione più economica consiste invece nel leggere nel sostantivo una metonimia per 'individuo', diffusissima⁴ in diversi e numerosi contesti semantici, compreso quello militare (d'altronde, la mano è l'estremità che regge un'arma bianca). Merita un cenno infine la tenzone fittizia, davvero unica nel suo genere (non inclusa nel *corpus* in ragione del suo contenuto prevalentemente comico-morale), che Vannozzo intraprende con una «veretta», ovvero con una freccia, conficcataglisi nella coscia durante una non precisata battaglia. L'allusione a un «fresco giglio», contenuta nel sonetto *Qual'ira eterna ti fece volare*⁵, induce Manetti a pensare agli scontri tra Luigi d'Angiò e Carlo III per il possesso del Regno di Napoli; tuttavia, al tempo della spedizione di Luigi (1382-1384), Francesco doveva trovarsi già al servizio di Antonio della Scala, che rimase completamente estraneo ai fatti, e dunque non avrebbe senso la presenza del rimatore su un qualsiasi campo di battaglia collegato alla disputa napoletana. La soluzione potrebbe trovarsi ancora nel contesto della guerra di Chioggia: nel 1379 infatti Luigi I d'Ungheria, un altro alleato di Genova, inviò a Francesco il Vecchio un contingente di rinforzo, posto al comando dello stesso Carlo III (portatore del «fresco giglio», stemma di

¹ V. 12; Ivi, p. 312.

² Ivi, p. 99.

³ Ivi, p. 100.

⁴ Cfr. GDII.

⁵ V. 12; cfr. MANETTI, cit., p. 292.

famiglia angioino), che si trovava presso la corte magiara in qualità di legittimo erede. La tenzone con la freccia si collocherebbe così accanto ai sonetti scritti alle Torri della Bebbe: e il tono dei versi, francamente comico (spinto alla blasfemia nell'ultimo verso di *Qual'ira*), induce a pensare ancora a testi scritti per divertire e confortare i compagni di ventura.

III.5. Il poeta esiliato

Anche quest'ultimo è un insieme complementare; tuttavia, a differenza del precedente, riguarda soltanto il poeta cittadino (che al limite, come nei casi di Dante, Sennuccio e Serdini, inizia a frequentare gli ambienti di corte proprio a causa della nuova condizione). Il *bannum* è uno degli strumenti per eccellenza della dialettica politica tardo-comunale: la *pars* che si ritrova ai vertici dirigenziali a seguito di una guerra, di una congiura, di una ribellione intestina o di un rovescio di potere causato dall'intervento di un personaggio extra-cittadino (il papa, l'imperatore, un monarca, un vicario), ricorre alle liste di proscrizione per disfarsi di tutti i membri della fazione sconfitta e per poter governare senza ostacoli. È anche uno strumento grazie al quale il corpo comunale protegge sé stesso da presunti traditori, forestieri indesiderati, agitatori e predicatori turbolenti; è, infine, la massima condanna per debitori insolventi e criminali comuni, più o meno recidivi¹. Un poeta cittadino, che come detto partecipa spesso alla cosa pubblica e prende posizioni più o meno nette su questioni di politica interna ed estera, si espone a tutti i rischi del caso; capita spesso che, costretto temporaneamente o in via perpetua all'esilio, egli metta in rima la nuova sofferta condizione, per dar sfogo alla sua frustrazione ma anche e soprattutto per perorare la sua causa dinanzi ai compagni fuoriusciti, ad attori di potere compiacenti oppure ai sodali rimasti in patria.

Un primo caso interessante è quello di Sennuccio del Bene. Afferente per tradizione familiare e per intima convinzione alla *pars* dei Bianchi, il rimatore si allontanò da Firenze a seguito dell'instaurazione del governo dei Neri; tuttavia non è certo che figurasse, assieme a Dante, tra i banditi del 1301-1302, e dunque in un primo momento il suo esilio potrebbe anche esser stato volontario. Un documento notarile risalente al 15 gennaio 1311,

¹ Per la fondamentale distinzione tra il bando *pro maleficio* e *pro debitis*, cfr. P. TORELLI, *Il bando [nei comuni medievali italiani]*, in G. ALBINI (a cura di), *Le scritture del comune. Amministrazione e memoria nelle città dei secoli XII e XIII*, Torino, Scriptorium, 1998, pp. 109-120.

pubblicato da Arnaldo Della Torre¹, attesta la sua presenza a Milano: il 23 dicembre 1310 era arrivato in città Enrico VII di Lussemburgo, che due settimane più tardi, il 6 gennaio 1311, sarebbe stato incoronato Re d'Italia in Sant'Ambrogio. Non c'è dubbio dunque che Sennuccio si fosse recato, assieme a molti «correligionari politici»² (tra i quali, forse, anche Dante, il cui percorso d'esilio si intreccia a più riprese con quello di Sennuccio³), ad accogliere l'imperatore, grande speranza non soltanto della fazione ghibellina, ma anche della *pars alborum* fiorentina, che salutava l'impresa di Enrico come l'insperata occasione di rientrare da vincitrice in patria. È plausibile che già a Milano Sennuccio avesse maturato l'idea di arruolarsi nelle truppe imperiali: nel settembre del 1312 partecipò al fallimentare assedio posto dall'imperatore a Firenze, e l'impegno gli costò, il 7 marzo 1313, il bando perpetuo e la confisca dei beni. Il 24 agosto 1313 Enrico morì improvvisamente a Buonconvento: a Sennuccio, privato di colpo dell'unica arma di riscatto, non restava che prendere la via dell'esilio forzato, forse in un primo momento presso Franceschino Malaspina, flebile speranza dei ghibellini, e poi stabilmente presso la Curia di Avignone, dove risulta a servizio già dal 1316 (e dove strinse una solida amicizia con Francesco Petrarca). Il *nulla osta* per il rientro nella città natale giunse soltanto nel novembre del 1326, durante la signoria di Carlo di Calabria, grazie all'interessamento di papa Giovanni XXII (nelle cui grazie il rimatore era entrato proprio aiutandolo nella lotta ideologica contro l'imperatore Ludovico IV di Baviera): Sennuccio poteva rientrare in possesso di tutti i beni confiscati tredici anni prima, salvo l'atto simbolico di entrare nel carcere delle Stinche, di uscirne subito e di recarsi al Battistero di San Giovanni per fare sacra ammenda⁴. Era già forse in salvo oltre le Alpi (o comunque lontano dalla Toscana) quando scrisse la fortunatissima canzone *Da'ppoi ch'i' ho perduta ogni speranza*: ufficialmente un *plahn* per la morte di Enrico, il testo torna a più riprese, dopo l'*incipit* già di per sé evocativo (e sicuramente allusivo alla *ballatetta* cavalcantiana⁵), sul motivo dell'esilio, che costringe il poeta a restare lontano dalla sua donna:

¹ Cfr. A. DELLA TORRE, *Una notizia ignorata su Sennuccio del Bene*, in «Archivio Storico Italiano», XXXIX, 1907, pp. 431-435.

² Ivi, p. 433.

³ Cfr. PICCINI, cit., pp. LV e sgg.

⁴ Cfr. G. BILLANOVICH, *L'altro Stil Nuovo. Da Dante teologo a Petrarca filologo*, in «Studi petrarcheschi», XI, 1994, p. 17.

⁵ Non sembra notare il riferimento Daniele Piccini, che sceglie invece di concentrarsi sugli innegabili legami stilistici (volti però alla palinodia) con la canzone dantesca *Lo meo servente core*; cfr. PICCINI, cit., p. 19. Il richiamo alla ballata di Cavalcanti tuttavia, per affinità strutturale e tematica, oltretutto per il comune riferimento alla Toscana, appare necessario. Si veda anche

Non spero più veder vostra sembianza,
 poi che Fortuna m'ha tolta la via
 per la qual convenia
 ch'ìritornassi a vostr'alto valore;¹

E ancora:

Piango mia vita poi ched egli è morto
 lo mio signor, cui più che me amava
 e per cu'io sperava
 di ritornar dov'io sarei contento.²

Ritornerei più avanti e più nel dettaglio su questa canzone, di importanza capitale per la storia della circolazione della poesia politica trecentesca³; qui mi soffermerò invece su una possibile chiave di lettura finora mai individuata, mi pare, dalla critica. La donna vagheggiata da Sennuccio potrebbe essere la stessa Firenze, che non viene mai nominata nel testo: il gioco allusivo, modulato sul lessico stilnovista, potrebbe essere una marca di stile (d'altronde il poeta doveva essere conosciuto, in Toscana, soprattutto per le sue rime amorose: su un *corpus* complessivo di quindici testi a lui attribuiti, dodici trattano l'argomento d'amore⁴), legittimata dal modello illustre della dantesca *Tre donne intorno al cor mi son venute*, o anche la proposizione di un enigma, decifrabile soltanto da quei lettori coevi (*in primis* Franceschino Malaspina, esplicito destinatario della canzone) che condividessero la fede politica del poeta e che fossero a conoscenza della sua drammatica condizione.

Un anno dopo il provvedimento contro Sennuccio, nel 1314, Pietro de' Faitinelli venne bandito da Lucca. Di questo rimatore ho già detto qualcosa al capitolo IV.2: notaio di convinta passione guelfa, finì nelle liste di proscrizione emanate da Ugucione della Faggiola, divenuto signore della città dopo il colpo di mano del 14 giugno compiuto grazie al tradimento di Castruccio Castracani degli Antelminelli. Proprio a quest'ultimo si rivolge il primo sonetto d'esilio di Faitinelli, *Si mi castrò, perch'io no sia castrone*⁵, scritto con ogni probabilità subito a ridosso del bando. Il poeta, che doveva

C. GIUNTA, *Guido Cavalcanti, «Perch'io no spero di tornar giammai»*, in ID., *Codici. Saggi sulla poesia del Medioevo*, Bologna, Il Mulino, 2005, pp. 45-61.

¹ Vv. 5-8; cfr. PICCINI, cit., pp. 20-21.

² Vv. 73-76; Ivi, p. 30.

³ Cfr. capitolo V.1.

⁴ Le altre due rime non amorose sono la lauda religiosa *La Madre Vergin dolorosa piange* e la canzone gnomica *Quand'uom si vede andare inver' la notte*; la canzone in morte di Enrico è dunque l'unico testo del *corpus* a tema politico.

⁵ Cfr. ALDINUCCI, 2016, pp. 136-139.

trovarsi assieme agli altri fuoriusciti lucchesi presso il quartier generale guelfo di Fucecchio, prende con ironia il provvedimento che gli è stato comminato: Castruccio lo ha fatto bandire affinché non vi fosse in città un «castrone», ovvero un 'castratore', più potente di lui (il gioco di parole coinvolge sia il nome del signore ghibellino che la sfera sessuale: d'altronde, come Faitinelli ricorda ai vv. 2-3, «[...] de' miei lombi è la lussuria uscita, / e vivo in castità per sua ragione»); nella seconda quartina arriva addirittura a rallegrarsi per la sua nuova condizione, dato che, a seguito della confisca dei beni, nessun messo comunale viene più a tormentarlo per le tasse (il «piccone» nominato al v. 8 si riferisce all'insegna, sulla quale era disegnato questo particolare attrezzo, portata dagli esattori all'atto di inseguire i morosi). Il tono sferzante e beffardo, tipico di tutta la rimeria politica di Faitinelli, rivela tuttavia come il notaio ritenesse il suo allontanamento, in prima battuta, soltanto temporaneo: d'altronde Uguccione si trovava a fronteggiare praticamente da solo l'intera Lega Guelfa, appoggiata dalla potente corona angioina. I fatti andarono diversamente: la clamorosa vittoria ghibellina di Montecatini rovesciò tutte le prospettive e costrinse Roberto d'Angiò a trattare una pace separata con Uguccione; Lucca rimase saldamente nelle mani di Castruccio, che il 12 giugno 1316 venne eletto capitano e difensore della città (carica rinnovatagli per altri dieci anni il 7 luglio 1317, e commutata a vita il 26 aprile 1320). La via del ritorno restò chiusa per i fuoriusciti: a Pietro non restava altro che cercar fortuna altrove, in attesa di tempi migliori. Trovò rifugio, con tutta probabilità, nella guelfa Treviso: il fatto è testimoniato dall'inserimento della maggior parte della sua produzione (tra cui nove degli undici sonetti politici) nel Barberiniano Latino 3953 (B⁵) di Niccolò de' Rossi, che entrò verosimilmente in contatto diretto con il collega giurista e ne condivise le convinzioni e le amarezze. Ai primi anni dell'esilio 'nero' risalgono sicuramente i due sonetti *Unde mi dēe venir giochi e sollazzi?* e *S'eo veggio en Lucca bella mio ritorno*. Nel primo Faitinelli «sembra parificare più da vicino la città di Lucca [...] a Gerusalemme e, quindi, la propria condizione a quella di Geremia»¹; particolarmente interessante è la descrizione della città, ridotta a «castel de Pisa»², immaginata come una donna denudata e stuprata sul modello della canzone guittoniana *Magni baroni certo e regi quasi*, che con la ripresa dantesca in *Purgatorio*, vi farà scuola per tutto il Trecento³. Nel secondo sonetto il rimatore si esprime in toni più disperati, che rivelano le sofferenze e le

¹ Cfr. ALDINUCCI, cit., p. 160-162.

² V. 7.

³ Cfr. P. BORSA, *Pace, giustizia e bene comune da Guittone a Dante. La poesia politica in età comunale*, in «Per leggere», xxvi, 2014, pp. 141-156; ID., *Politica e poesia nel Purgatorio: Sordello*,

nostalgie del bandito: Pietro dichiara che, pur di stare a Lucca, preferirebbe il «bretto castagniccio»¹ (una torta a base di acqua e farina di castagne, alimento tipico del popolo magro) al pane del miglior grano, e il «graticcio»² a un letto di piume; e arriva ad ammettere, nell'ultima terzina, che gli anni lontano dalla patria hanno fiaccato la sua *verve* politica al punto «che 'l bianco e 'l ghibellin vo' per fratello»³. Un'ammissione che in qualche modo anticipa il contenuto dell'ultimo testo d'esilio, il sonetto triplo *I' non vo' dir ch'i' non viva turbato*. Faitinelli lo compose più avanti negli anni, forse a seguito del memorabile successo del Castracani nella battaglia di Altopascio (23 settembre 1325), risultato che portò il signore lucchese al vertice della sua ascesa politica; il poeta loda il «nobile Castruccio»⁴ per aver dato nuovo splendore a Lucca, sperando di guadagnarne la benevolenza e di poter negoziare il suo rientro (il sonetto potrebbe essere in realtà anche ironico; tuttavia forse non è un caso che sia l'unico componimento politico di Faitinelli assente in B⁵). Il Castracani, probabilmente memore della partigianeria politica del notaio, si disinteressò del caso; egli poté rientrare a Lucca soltanto nel 1331, tre anni dopo la morte di Castruccio, grazie all'amnistia per i fuoriusciti guelfi promulgata dal quindicenne Carlo di Lussemburgo, futuro imperatore, presente in città come vicario del padre Giovanni di Boemia.

Un altro caso interessante, benché diverso dai precedenti poiché di natura non politica, è quello del bando di Simone Serdini. Nato a Siena nella prima metà degli anni '60, di famiglia forse benestante (il padre Simone potrebbe aver preso parte al Consiglio dei Dodici per il bimestre luglio-agosto del '63⁵), nel 1388 venne condannato dal podestà Filippo Sciarra al pagamento di 200 lire per aver ferito a colpi di bastone un tale Giovanni Ghezzi; l'anno successivo venne ancora punito dal nuovo podestà Ludovico de' Malcondini con una multa di 1400 lire per aver accoltellato, nel corso di una rissa, il concittadino Nanni Spanocchi⁶. Entrambe le ingiunzioni non vennero onorate dal giovane Serdini, che quindi incorse nel bando *pro debitis*. L'esilio, che segna l'inizio della sua tortuosa carriera da cortigiano, durerà fino al 17 agosto 1400: in quella data, il Comune accolse la petizione di rientro

Guittone, Dante, in L. LOMBARDO, G. TOMAZZOLI, T. ZANATO (a cura di), *Dante e la poesia in volgare del Due e Trecento. In ricordo di Saverio Bellomo*, Ravenna, Longo, 2022, pp. 139-156.

¹ V. 9; cfr. ALDINUCCI, cit., pp. 152-154.

² V. 11.

³ V. 14.

⁴ V. 28; Ivi, pp. 171-176.

⁵ Cfr. G. VOLPI, *La vita e le rime di Simone Serdini detto il Saviozzo*, in «Giornale storico della letteratura italiana», xv, 1890, p. 3.

⁶ Cfr. Archivio di Stato di Siena, *Concistoro*, 1862, 2140, c. 105.

avanzata dal poeta, imponendogli di saldare il debito di 1600 lire contratto dieci anni prima. Il periodo trascorso lontano dalla patria aveva tuttavia ormai forgiato il carattere del Saviozzo, che restò a Siena per non più di un anno: dopo aver tentato di entrare nelle grazie di Gian Galeazzo Visconti ed essersi avvicinato ai Malatesta, cercò fortuna al seguito del condottiero Tartaglia da Lavello, che qualche tempo più tardi, per motivi non chiari, lo fece incarcerare a Tuscania (e in prigione, secondo la tradizione, il rimatore si tolse la vita¹). Dell'esilio rimangono alcune tracce nel suo oceanico *corpus* poetico. Innanzitutto la 'disperata' *Le 'nfastidite labbra in ch'io già pose*². A un implicito riferimento contenuto nei vv. 87-88³ si aggiunge la testimonianza della rubrica dell'Hamilton 500, codice che per caratteristiche e per altezza cronologica, come detto nel capitolo II.3, rappresenta un testimone importante per le rime serdiniane: «Essendo Simon per parte discacciato da Siena, fece l'infrascritta maledizione»⁴. Tralasciando poi i molteplici riferimenti al motivo della lontananza dalla donna amata presenti in diverse canzoni, che più che allusioni autobiografiche sembrano omaggi alla tradizione d'amore, è interessante il sonetto *Ingrata de tuo' fidi, patria, civi*⁵, privo di didascalia nell'Hamilton e per questo ancora non ben contestualizzato dalla critica. L'accostamento dell'aggettivo «ingrata» al sostantivo «patria» è tipico del lessico d'esilio, sul modello della massima «Ingrata patria, ne ossa quidem mea habes» che Valerio Massimo attribuisce all'esule per eccellenza, Scipione l'Africano (passo notissimo nel Medioevo e certamente conosciuto da Sardini, il cui *corpus* è imbevuto di citazioni classiche)⁶; il v. 4 sembra far riferimento proprio all'iniqua giustizia comunale, che veste alcuni «rami» (ovvero i figli del tronco, i cittadini) di fama e di onori e si priva di altri.

La medesima parola, «ingrata», riferita alla patria, si ritrova nel rabbioso sonetto d'esilio di Antonio degli Alberti⁷. Nato nel 1363 in una delle famiglie più ricche e influenti di Firenze, ordinato cavaliere il 20 luglio 1378, Antonio fu tra i fiorentini più in vista del suo tempo: nella primavera del 1382, a soli diciannove anni, fu chiamato a far parte della Balìa che annullò

¹ Cfr. M. AGHELU, *Sardini, Simone*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XCII, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2018, pp. 77-82.

² Cfr. PASQUINI, 1965, pp. 68-72.

³ Cfr. capitolo VIII.

⁴ Cfr. PASQUINI, cit., p. 68.

⁵ Ivi, p. 236.

⁶ Cfr. VALERIO MASSIMO, *Factorum et dictorum memorabilium libri IX*, V, III, 2b, ed. RUSCA, 1972, p. 292.

⁷ Cfr. A. D'ADDARIO, *Alberti, Antonio degli*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. I, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 1960, pp. 682-684.

le ultime concessioni fatte ai Ciompi quattro anni prima; nel 1384 ricoprì la carica di Priore della Libertà; nel 1389 fu eletto console della Zecca; nel 1393 prese parte dalla magistratura dei Dodici Buonomini; nel 1400, infine, ricoprì il ruolo di gonfaloniere di compagnia. Proprio nel corso di quest'ultimo mandato Maso degli Albizzi, da tempo in guerra con gli Alberti e intento a consolidare il suo potere, denunciò una presunta congiura ordita da alcuni fuoriusciti: un frate camaldolese, sotto tortura, nominò Antonio tra i cospiratori interni. Una volta concluso il gonfalonierato (la legge di Firenze proibiva infatti di perseguire un magistrato in carica), il rimatore fu interrogato e torturato: tra i tormenti, nonostante l'iniziale dichiarazione di innocenza, confessò tutto quel che gli venne imputato, compresa una presunta macchinazione in favore del grande nemico Gian Galeazzo Visconti. Il 14 gennaio 1401 fu condannato a pagare una multa di 3.000 fiorini d'oro entro il 25 dello stesso mese oppure 6.000 entro il 1° febbraio, pena la morte (gli statuti del Comune vietavano infatti di condannare al supplizio un magistrato che avesse terminato il suo incarico da meno di un mese, e il mandato dell'Alberti era scaduto il 31 dicembre); in aggiunta alla mostruosa ammenda, gli veniva imposto un bando di trent'anni da scontare a non meno di trecento miglia di distanza da Firenze. Antonio, stabilitosi a Bologna per insegnare algebra (scelta che gli costò l'accusa di aver violato il confino, e il conseguente rinnovo del bando nel 1411 e nel 1412), morì il 10 settembre 1415, senza aver potuto mai rimettere piede in patria. Nel sonetto *Cesare poi che delle belle braccia*¹, che nell'*incipit* sembra strizzare l'occhio al petrarchesco *Cesare, poi che 'l traditor d'Egitto* (*Rvf* cii), il poeta ripercorre il ritorno di Giulio Cesare in Italia: anch'egli «escluso» dalla sua «gloriosa et cara madre» (vv. 2-3) varcò il Rubicone, «ch'era il confino allor di Cisalpina» (v. 10; l'insistenza sul concetto di *limes*, date le vicende personali dell'autore, è significativa) e cacciò dall'Italia «il gran barone / Pompeo» (vv. 12-13), che fuor di metafora non può che essere l'Albizzi; il ritornello, «così possa io veder di questa ingrata» (v. 15; un solo verso in rima con l'ultimo), nel quale il rimatore si augura che un nuovo Cesare (forse, a quel punto, proprio il Conte di Virtù?) scenda ad epurare Firenze, sembra riflettere uno stato d'animo frustrato e feroce, confacente ai primissimi mesi d'esilio. Un tono più malinconico e rassegnato si ravvisa, invece, nella canzone *Nel bel giardin, ch' Italia tutta onora*². Il registro alto e solenne, profondamente debitore della *Canzone di Roma* di Bindo di Cione del Frate (ai limiti del plagio nel catalogo di *exempla* dall'antica

¹ Cfr. BONUCCI, 1863, p. 24.

² Ivi, p. 58-60.

Roma)¹, è volto a richiamare le origini illustri e le antiche virtù della città di Firenze, immaginata come una donna «pien di riverenza» (v. 2) e «ne l'arme più ch'ogni altra ardita e fera, / magnanima e altera» (vv. 49-50); una donna che, per salvarsi «da la biscia, da l'aquila e dal grande / pastor che 'l sacro spande» (vv. 57-58; ovvero Gian Galeazzo Visconti, Enrico VII di Lussemburgo e Gregorio XI, i tre grandi nemici 'secolari' di Firenze), si è sporcata le mani di sangue, «facendo de' nemici crudi scempi» (v. 60), ma che ha mantenuto intatta, sotto la coltre del vizio, la sua grandezza originaria. Per questo Antonio, ammirandone da lontano i successi, non riesce a trattenere la nostalgia: «con ingegni sottili / accresci 'l regno tuo se ben contempro, / ond'io di rivederti ognor mi stempro» (vv. 67-69)²; l'emozione che a tradimento gli infiamma l'anima, al sommo di un discorso lucido e razionale, lo costringe a un congedo elegiaco, al quale è affidata, un'ultima volta, la vana speranza di poter tornare a casa, da quella «donna» che, qui più scopertamente che nel caso di Sennuccio, è la stessa Firenze:

Canzon, quando a te pare il tempo e l'ora,
 girai in parte ove la donna mia
 dimora notte e dia,
 et li t' inchina con grande umiltate,
 et si le di' ch'el tardar più m'accora
 quanto più pena ognor chiamarmi in via
 verso la patria mia,
 a la qual vissi sempre in lealtate
 tale ond'io spero in lei trovar pietate.³

¹ Cfr. capitolo VII.2.

² Qui «mi stempro» sta per 'mi struggo', in ossequio al grande modello petrarchesco (tra l'altro in rima con «contempro») di *Rvf* LXXIII: «ma non in guisa che lo cor si stempre / di soverchia dolcezza» (vv. 7-8, ed. BETTARINI, 2005, p. 374). Per l'influenza di Petrarca sulla poesia dell'Alberti, cfr. anche capitolo VIII.

³ Vv. 74-82.

IV.

Le forme

IV.1. Il sonetto

Nel panorama della poesia politica del Trecento il sonetto è il metro di gran lunga più utilizzato: sono infatti 219 gli esemplari attualmente conosciuti e censiti (due terzi dell'intero *corpus*), 187 a opera di 38 rimatori dei quali si conosce almeno il nome, i restanti 32 invece di mano anonima. L'arco cronologico copre tutto il secolo senza soluzione di continuità: i più antichi sonetti databili sono i tre che Butto da Firenze e un anonimo dedicano alla morte di Bonifacio VIII (1303)¹; l'ultimo in ordine cronologico sembra invece essere *Cesare poi che delle belle braccia*, una rabbiosa invettiva contro Firenze composta da Antonio degli Alberti in occasione del suo esilio dalla città natale (1400)².

L'abbondanza delle testimonianze si deve a diversi determinanti fattori: la versatilità e la brevità del metro, che lo rendono alla portata anche di rimatori occasionali e soprattutto, in ambito politico, consentono la diffusione in tempi brevi di qualsiasi tipo di messaggio; il largo impiego nel genere di corrispondenza; la maggiore disponibilità della tradizione manoscritta, dove viene considerato forma nobile e più volentieri accolto nelle antologie prestigiose. Tutto ciò comporta notevoli escursioni tematiche, funzionali e qualitative. Il sonetto accoglie e sviluppa pressoché tutti gli argomenti politici contemplati dalle forme concomitanti: ammonimenti al buongoverno; invettive generali o specifiche; esortazioni alla pace o alla guerra; invocazioni a enti politici esterni; lamenti per la morte di personaggi illustri; deplorazio-

¹ Si tratta di *Ay, cosa fera, plena di obscurtate*, di *Nel mondo stando dove nulla dura* e di *O tu che per la via del mondo vai*; cfr. capitolo VIII. ORLANDO, 2014, avanza con cautela la proposta di identificare l'autore con quel Butto Giovannini un cui sonetto di corrispondenza, *Antonio mio di femmina pavento*, si trova nel Tempi 2 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze (LT), codice autografo di Antonio Pucci. L'ipotesi comporta una serie di problemi, poiché Pucci nacque circa sei anni dopo la morte di Bonifacio (1309) e non vi sono tracce della sua attività poetica anteriori al 1333 (data della probabile composizione del serventese *Novello sermintese lagrimando*; cfr. CUPELLONI, 2019). Si potrebbe pensare a un Butto piuttosto anziano che tenzone (tuttavia sull'amore!) con un poeta molto più giovane di lui, appartenente alla generazione successiva; Orlando avanza la tesi ulteriore di una redazione più tarda dei sonetti su Bonifacio rispetto all'evento narrato, tesi che tuttavia andrebbe meglio argomentata.

² Cfr. capitolo III.5.

ni per la decadenza di città, *partes* o attori politici specifici; celebrazioni di vittorie, provvedimenti o liberazioni; dichiarazioni di sostegno a una fazione o posizione, cittadina o extra-cittadina; riflessioni generali sulle vicende contingenti; sfide a un nemico interno o esterno; proclamazioni propagandistiche; e così via. Si va dal grado massimo di occasionalità tipico dei sonetti anonimi, dotati spesso di sintassi e lessico elementari e privi di tradizione stabile (un esempio può essere *Quando a diricto si volgie la chiave*, dedicato alla decadenza della Curia e conservato in via esclusiva dalle *Croniche* di Giovanni Sercambi) ai testi più universali, latori di riflessioni d'ampio respiro, firmati dai poeti più famosi del secolo: il sonetto *Se vedi gli occhi miei di pianger vaghi* di Dante, che è anche l'unico testo, tra quelli inclusi nelle *Rime*, a essere d'argomento politico; *O voi che siete voce nel deserto* di Cino da Pistoia, la sola poesia politica ammessa nella pregiata antologia del Chigiano L VIII 305 (C⁴); i sonetti CXXXVI-CXXXVIII dei *Rerum Vulgarium Fragmenta* di Francesco Petrarca, il celebre trittico anti-avignonese¹.

Una simile eterogeneità si riflette sulla tradizione manoscritta. Si va da una notevole messe di sonetti a testimone unico (circa la metà del *corpus*) a quelli dotati di larga e duratura fortuna: il sonetto *S' a leççer Dante caso mai m'accaggia* di Antonio da Ferrara, tràdito da diciotto codici (anche in ragione della menzione esplicita di Dante nell'*incipit*); e naturalmente *Se la Fortuna t'ha fatto signore* di Ventura Monachi, il sonetto politico più fortunato del Trecento, con ben trentadue testimoni all'attivo (due dei quali, in rubrica, affermano che il testo fosse un tempo dipinto sulla parete della Sala dei Priori di Palazzo Vecchio²). La fortuna è spesso legata al prestigio e alla fama dell'autore (soltanto quattro dei dieci sonetti politici attribuiti ad Antonio Beccari presentano un solo testimone), ma accade anche che alcuni testi, in virtù del loro contenuto, viaggino in autonomia all'interno della tradizione: *Non è virtù dov'è la fede rara* di Francesco di Vannozzo, un'invettiva contro Ferrara risalente al 1376, è l'unico sonetto del rimatore veneto a presentare altri testimoni (ben quindici) oltre alla raccolta monografica contenuta nel cod. 59 della Biblioteca del Seminario di Padova (Pad). A tal proposito, sono molti poi i sonetti tràditi in via pressoché esclusiva da codici autografi o monografici. Oltre all'esempio di Vannozzo, quasi tutti i sonetti scritti da Niccolò de' Rossi sono testimoniati soltanto dai codici idiografi (e parzialmente autografi) Barberiniano Latino 3953 della Biblioteca Apostolica Vaticana (B⁵) e 7.1.32 della Biblioteca Capitulare y Colombina di Siviglia (Siv¹); fanno eccezione *Meraveglia che gli signor Visconti*, di cui una versione (ora illeggi-

¹ Cfr. capitolo VIII.

² Cfr. capitolo II.5.

bile) è ricopiata nel cod. Lat. e. III. 23 della Real Biblioteca de San Lorenzo a El Escorial (E), e i sonetti *Digno papa Giovanni nūi siammo* e *Circundano me gran doglie di morte*, di cui rispettivamente la prima quartina e l'ultima terzina si trovano esemplate nello zibaldone secentesco di Federigo Ubaldini, il Barberiniano Latino 4000 della Biblioteca Apostolica Vaticana (B⁸). Sedici sonetti politici dei diciassette scritti da Franco Sacchetti hanno come unico testimone l'autografo Ashburnham 574 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze (As⁴). Il restante, *Non so, Ciscranna, se son zaffi o zaffe*, risposta a *Con gran vergogna è rimaso lo gnaffe* di Ciscranna de' Piccogliuomini, oltre che dall'autografo è testimoniato anche da due grandi collettori di poesia trecentesca, il Redi 184 della Laurenziana (LR²) e il Chigiano L IV 131 della Biblioteca Apostolica Vaticana (C²); lo scambio venne inoltre incluso nella Raccolta Aragonese e si trova di conseguenza conservato nei tre codici discendenti, il Pluteo xc inf. 37 della Laurenziana (L¹²), il Palatino 204 della Biblioteca Nazionale di Firenze (Pal⁷) e l'it. 554 della Bibliothèque Nationale de France (Par¹). I ventuno sonetti autografi che Buccio di Ranallo include nella sua *Cronica* non viaggiano mai disgiunti, all'interno della tradizione, dall'opera storica; gli otto sonetti politici della scuola perugina (cinque di Marino Ceccoli, due di Cecco Nuccoli, uno di Borscia da Perugia) si trovano soltanto nell'antologia municipale del Barberiniano Latino 4036 della Biblioteca Apostolica Vaticana (B¹⁰); e l'idiografo B⁵ di Niccolò de' Rossi si incarica di tramandare in via esclusiva tre dei quattro sonetti politici di Folgore da San Gimignano e nove degli undici di Pietro de' Faininelli, a costituzione di un'antologia virtuosa di colore espressamente guelfo¹. Stranamente non sono presenti sonetti politici nella raccolta monografica di Antonio Pucci affidata ai Nuovi Acquisti 333 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (Kirkup). Dato il contenuto militante di questi testi, si può pensare che gran parte di essi fosse pensata per una diffusione rapida, affidata a pezze e a fogli volanti oppure a lettere private, supporti esclusi dai canali stabili della trasmissione; la loro sopravvivenza è quindi legata o alla volontà dell'autore di fissare la sua produzione (è il caso di Niccolò de' Rossi, di Franco Sacchetti e di Francesco di Vannozzo), oppure all'intenzione da parte di un terzo di rendere memoria di una determinata cerchia poetica (i perugini di B¹⁰) o di una determinata esperienza politica (i sonetti guelfi inclusi da de' Rossi in B⁵).

La tavola delle variazioni metriche comprende tutte le possibilità attive nel Trecento². Resta in ogni caso maggioritaria la versione canonica, a

¹ Cfr. capitolo II.3.

² Cfr. A. SOLDANI, *La sintassi del sonetto: Petrarca e il Trecento minore*, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2009.

quattordici versi, propria di 113 esemplari. La sua struttura più diffusa è quella del tipo /ABBA ABBA CDC DCD/, esclusiva nei casi di Folgore da San Gimignano e Pieraccio Tedaldi; pressoché confinata alla produzione di Niccolò de' Rossi invece la struttura del tipo /ABBA ABBA DEE DEE/ (il poeta trevigiano la utilizza in trentacinque sonetti su trentotto; un altro ha le terzine incrociate /CDC DCD/, mentre i restanti due sono ritornellati). Diversi sonetti di de' Rossi, tra l'altro, sono dotati di un'occulta struttura enigmistica, in ossequio al grande sperimentalismo (spesso senza seguito) che contraddistingue l'opera affidata a Siv¹. Un esempio su tutti, nell'ambito dei testi politici, è fornito da *Ça, padre santo, crede bene e sente*, che secondo la rubrica del codice può essere letto «in modum catedre», come dimostra lo schema miniato disegnato subito di seguito¹. Soltanto quattro sonetti canonici presentano, nelle quartine, lo schema rimico incrociato del tipo /ABAB ABAB/: *Io so che tu legesti ne l'Esopo* di Giovanni Quirini; e tre sonetti di Pietro de' Faitinelli, vale a dire *Poi rotti sète a scoglio presso a riva*, *Se si combatte, el meo cor se fida* e *Veder mi par già quel da la Faggiuola*. Piuttosto diffusa, poi, la variante ritornellata, che conta 82 testi. In questo secondo sottoinsieme, lo schema maggioritario è quello del tipo /ABBA ABBA CDC DCD EE/, con l'aggiunta di un distico finale a rima baciata (lo schema rimico può ovviamente variare a seconda della disposizione delle terzine). Non si conoscono attestazioni di schemi incrociati nelle quartine nell'alveo di questa variante. Appena sei i ritornelli composti di un solo verso (di cui cinque legati per rima all'ultimo endecasillabo delle terzine); quattro invece quelli di tre versi a schema /EFF/ (o /FGG/; in tutti i casi le rime sono slegate dal corpo centrale del sonetto), presenti nel sonetto di Borscia da Perugia *Cadde nel petto l'angosciosa mente*, in quello di Cecco Nuccoli *Mostransi chiaro per divin giudizio* e nella tenzone fittizia di Marino Ceccoli (tutti dunque riconducibili al circolo dei poeti perugini²). Rimane isolato l'esperimento dell'anonimo *Mentre che era la Lepra sul disfarsi*, con ritornello a schema /DDD/ (in rima con l'ultimo verso della terzina). Piuttosto stravagante lo schema di *Çentil padre, se tu temporalmente* di Niccolò de' Rossi (/ABBA ABBA CDC DEE FGFGh/), che appare come un ibrido tra un sonetto ritornellato e uno caudato. La variante con *refrain* è quella che più si presta al genere di corrispondenza: si registrano infatti cinque scambi (contro i quattro della variante canonica e i tre di quella caudata), di cui uno fittizio (quello già citato a opera di Marino Ceccoli) e uno invece a tre voci (quelle di Antonio Beccari, di Menghino Mezzani e di Mino di

¹ Cfr. BRUGNOLO, cit., pp. 144-146.

² Cfr. capitolo II.3.

Vanni d'Arezzo, in merito alla condotta tenuta nel 1355 dall'imperatore Carlo IV di Lussemburgo¹). Nelle tenzoni, al ritornello è generalmente riservato il compito di condensare e riassumere l'intero significato del sonetto (le *clear-cut conclusions* extra-metriche riconosciute e analizzate da Claudio Giunta²); il risponditore può accogliere la tesi del proponente riprendendo (talvolta fedelmente) il ritornello iniziale, oppure può rovesciarne il senso e piegarlo al nuovo significato. In quest'ultimo caso il secondo interlocutore può procedere al cosiddetto 'rincaro quantitativo', duplicando il ritornello: accade nel caso di *Amico, guarda non sia mal di testa*, risposta di un non meglio identificato 'L. da Pisa' al sonetto *Muggghiando va il Leon per la foresta* di Pietro de' Faitinelli. Medesima duplicazione, tuttavia non legata a corrispondenza, si riscontra in *O consiglieri tristi e sciavorati* di Buccio di Ranallo. Trova discreta attestazione, poi, la variante caudata, con 21 esemplari all'attivo. Lo schema /ABBA ABBA CDC DCD dEE/ viene utilizzato in diciannove casi, e rappresenta quasi la norma; il sonetto di Marchionne Arrighi *Io nò 'n dispetto il Sole e lla Luna* presenta struttura /ABBA ABBA CDC DCE eFF/; *Chi potre torre al sole mizura o peso* di Davino Castellani invece /ABBA ABBA CDE CDE eFF/. Come per i sonetti ritornellati, anche per questa variante non si registrano casi di schema rimico incrociato nelle quartine. Tutti e cinque i sonetti di Antonio Pucci attualmente censiti sono di tipo caudato; per questa, e per numerose altre ragioni, avanzo al capitolo VI.2 l'ipotesi secondo la quale quattro sonetti anonimi tramandati in blocco dall'Acquisti e Doni 759 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze (AD³) potrebbero ricondursi alla penna pucciana. Si registra un solo caso di sonetto rinterzato, *I' non vo' dir chi' non viva turbato* di Pietro de' Faitinelli: muovendosi dagli esempi guittoniani e danteschi, il rimatore lucchese aggiunge una quartina e una terzina e sceglie di duplicare soltanto il secondo verso delle terzine, ottenendo così lo schema /AaBBbA AaBBbA ABBbA CDdC DCcD CDdC/ che non ha ulteriori attestazioni nella letteratura italiana. Un solo caso anche di sonetto doppio: si tratta di *Termine corto et minacciar da-llunga*, che Tommaso di Giunta invia a Fazio degli Uberti a corredo della frottole responsiva *Negl'ignoranti seggi*³. Forse proprio perché ideato come testo di corrispondenza presenta anche un *refrain*, composto di un solo endecasillabo (schema /AaBBbA AaBBbA CDdE CDdE E/). Un solo sonetto infine, *O voi che siete voce nel deserto* di Cino da Pistoia, è dotato di schema rimico di tipo continuo (/ABBA ABBA ABB BAA/).

¹ Cfr. capitolo VII.2.

² Cfr. C. GIUNTA, *Due saggi sulla tenzone*, Roma-Padova, Antenore, 2002, pp. 146 e sgg.

³ Cfr. capitolo VI.2.

Ho detto in precedenza che il sonetto, in virtù della sua brevità e della sua versatilità, si adatta a qualsiasi tipo d'argomento politico, e di conseguenza a varie funzionalità; questo aspetto si riflette sulle modalità di diffusione, che appaiono piuttosto variegate. Si possono distinguere, semplificando, quattro casi principali.

Il testo può essere innanzitutto concepito e scritto per una diffusione rapida e immediata, attraverso fogli volanti da passare di mano in mano, nelle strade di una sola città, all'interno di una rete di comuni alleati, tra le fila di una *pars* o di un esercito: si tratta dei prodotti di più pura propaganda, atti a celebrare un evento, un personaggio o una condotta politica oppure a screditare uno o più nemici. Folgore da San Gimignano e Pietro de' Faitinelli fanno circolare tra i militanti guelfi, durante le guerre di parte degli anni '10, numerosi sonetti d'esortazione, invettiva e rivincita¹; i quattro sonetti anonimi (o pucciani?) di AD² accompagnano le fasi salienti della guerra fiorentino-scaligera, dalla conquista di Arezzo alla morte del capitano Pietro Rossi alla pace tra Venezia e Mastino II della Scala (medesimo scopo presentano i tre sonetti di Pieraccio Tedaldi)³; Buccio di Ranallo afferma in più punti della *Cronica* di aver destinato i suoi sonetti ai concittadini aquilani; Franco Sacchetti utilizza il metro come vettore di propaganda comunale in diverse fasi salienti della storia fiorentina, dal conflitto contro Bernabò Visconti⁴ alla Guerra degli Otto Santi⁵; in quest'ultimo contesto Braccio Bracci invia ai fiorentini un sonetto per celebrare l'alleanza tra Firenze e Milano (*Firenze, or ti rallegra, or ti conforta*) e un altro per invitare alla calma e alla concordia dopo i fatti dell'estate del '78 (*Sia con voi pace, Signor' fiorentini*) e Antonio Pucci scrive e diffonde il sonetto *Pace, per Dio, né mai altro che pace* per dare corpo e forza al partito pacifista; Francesco di Vannozzo, soldato di stanza alle Torri della Bebbe durante la Guerra di Chioggia⁵, compone il sonetto *Ad un poçetto doloroso e tristo* per celebrare la cattura di alcuni ricchi mercanti veneziani. Non si può escludere che questo tipo di sonetti fosse destinato anche a una recitazione orale.

Un secondo caso prevede invece una diffusione più limitata e controllata, ma comunque corale: Niccolò Quirini invia ai signori veneziani il sonetto *L'orgoglio e la superbia che 'n vui regna* per esortarli a sottomettersi al papa; Niccolò de' Rossi indirizza numerosi sonetti alla classe dirigente trevigiana

¹ Cfr. capitolo v.2.

² Cfr. capitolo vi.1.

³ Cfr. capitolo ix.1.

⁴ Cfr. capitolo vi.4.

⁵ Cfr. capitolo iii.4.

a commento della drammatica situazione politico-militare, con Cangrande della Scala alle porte della città e la *pars* guelfa settentrionale sull'orlo del tracollo¹; Ventura Monachi scrive il celebre sonetto *Se la Fortuna t'ha fatto signore* e lo dedica all'élite fiorentina; Franco Sacchetti loda l'azione dei moderati di Salvestro de' Medici in *Non già Salvestro, ma «salvator mundi»*.

Con il terzo caso, quello dei sonetti inviati più o meno direttamente a un'autorità politico-militare, si entra nell'ambito della circolazione privata e di corrispondenza. Ventura Monachi dedica a Mastino II della Scala e a Roberto d'Angiò, nel contesto degli incontri del settembre 1332 per la stipula di una lega anti-boema (ai quali il poeta era presente), rispettivamente i sonetti celebrativi *Ben à Giove con voi partito 'l regno* e *Re di Ierusalem e di Sicilia*; Antonio Pucci invia il sonetto *Loda e ringrazia Iddio principalmente* a un amico priore per elargire consigli di buongoverno; Antonio Beccari invia al doge veneziano Andrea Dandolo il sonetto *S'i' potessi saper con vera stima* per conoscere i particolari della battaglia della Lojera (e per presentarsi alla corte lagunare); Francesco di Vannozzo dedica a Gian Galeazzo Visconti gli otto sonetti inclusi nella *Cantilena pro Comite Virtutum*²; Braccio Bracci compone diversi sonetti celebrativi per i membri di casa Visconti³; Franco Sacchetti invia a Malatesta IV Malatesta il sonetto *Magnifico signor mio, Malatesta* per congratularsi della sua nomina a vicario di Todi (e nello stesso contesto il sonetto *Messer Filippo mio, io mi conforto* per felicitarsi con Filippo Magalotti, capitano di Malatesta; piuttosto probabile che i due testi fossero stati inviati in coppia) e al conte Carlo da Poppi il sonetto *A che si fiderà nessuno umano* per commentare le numerose morti di personaggi illustri avvenute in Italia nel 1385.

Il quarto caso, infine, è quello della corrispondenza vera e propria, intercorsa tra poeta e poeta. Essa può riguardare un tema generale, uno spunto di riflessione, oppure una questione o un evento specifici; può aprirsi a più interlocutori e configurarsi come proposta aperta. Marino Ceccoli, Cecco Nuccoli e Gilio Lelli tenzonano in merito alla guerra tra Perugia e i Tarlati d'Arezzo del 1335-1337⁴; Antonio Beccari, come detto, intraprende uno scambio a tre con Menghino Mezzani e Mino di Vanni d'Arezzo in merito alle azioni dell'imperatore Carlo IV; Tommaso di Giunta invia a Fazio degli Uberti, in risposta alla frottola *O tu che leggi*, il sonetto *Termine corto et minacciar da-llunga* (assieme alla frottola responsiva *Negl'ignoranti seggi*)

¹ Cfr. capitolo v.3.

² Cfr. capitolo ix.2.

³ Cfr. capitolo ix.1.

⁴ Si tratta dei sonetti *Io veggio scolorir gli aurate sasse* di Marino Ceccoli, *Non se credea che mai discolorasse* di Cecco Nuccoli e *Se l'antica potenza ritornasse* di Gilio Lelli.

nelle fasi iniziali della guerra fiorentino-scaligera; Franco Sacchetti e Antonio Pucci si scambiano riflessioni allegoriche in merito all'acquisto fiorentino di Arezzo dal signore Enguerrand di Coucy (1385)¹. Rientrano in questa casistica anche le tenzoni fittizie: oltre a quella già menzionata di Marino Ceccoli, Antonio Pucci indirizza al comune fiorentino il sonetto *Omè, Comun, come conciar ti veggio* lamentandone la decadenza e immagina poi una sua risposta ideale in *Se nel mio ben ciascun fosse leale*; e forse Franco Sacchetti compone uno scambio virtuale nel contesto della Guerra degli Otto Santi². C'è infine una tenzone che può forse definirsi pubblica (rientrando dunque anche nel primo sottoinsieme individuato; conservo tuttavia il beneficio del dubbio che possa essere fittizia): Simone Serdini indirizza ai cittadini di Firenze il sonetto *Deh, non v'incresca la spesa e l'affanno* per esortarli a proseguire la guerra contro Gian Galeazzo Visconti, e un anonimo risponde, dando ragione alla proposta, con *Figliuola, io so come i tiranni fanno*³. Una destinazione corale o comunque larga del sonetto serdiniano potrebbe giustificare l'ampiezza della sua tradizione, che comprende ben dodici manoscritti.

Lo stato del lavoro critico intorno ai sonetti politici è piuttosto variabile, e riflette la maggiore o la minore importanza riconosciuta ai loro autori. Recenti e ben fatte le edizioni dei sonetti di Braccio Bracci a cura di Limongelli (2019), di Giovanni Quirini a cura di Duso (2002), di Pietro de' Faitinelli a cura di Aldinucci (2016) e di Ventura Monachi a cura di Vatteroni (2017). L'edizione dell'opera di Niccolò de' Rossi curata da Furio Brugnolo è priva di commento: il silenzio è particolarmente assordante riguardo i testi politici, densi di significazioni e rimandi all'immediata realtà contingente. Situazione analoga per i testi di Simone Serdini, editi da Pasquini. Pressoché non commentati sono anche i sonetti di Buccio di Ranallo inclusi da De Matteis nella sua edizione della *Cronica*. Rivedibile o ampliabile il commento offerto da Ageno ai testi di Franco Sacchetti; andrebbe forse aggiornato anche il lavoro condotto da Bellucci sulle rime di Antonio Beccari. I sonetti di Francesco di Vannozzo (assieme all'intero *corpus* del rimatore veneto) sono ancora formalmente privi di un'edizione moderna: l'ottimo lavoro condotto infatti da Manetti nell'ambito della sua tesi di dottorato non ha mai goduto di sistemazione e di pubblicazione definitiva. Due dei cinque sonetti di Antonio Pucci giacciono in edizioni ultracentenarie, così come tutti quelli di Antonio degli Alberti. Nel panorama dei testi anonimi,

¹ Si tratta dei sonetti *Il veltro e l'orsa e 'l cavallo sfrenato* di Antonio Pucci e *Se quella leonina ov'io son nato* di Franco Sacchetti.

² Cfr. capitolo VI.4.

³ Cfr. capitolo IX.2.

tutti i sonetti testimoniati dal cod. 1103 della Biblioteca Riccardiana di Firenze (R⁹) sono stati editi e commentati da Biancalana nella sua tesi di dottorato¹; altri cinque si trovano nell'edizione di Limongelli, a complemento dei testi viscontei più famosi; gran parte dei sonetti restanti non è stata oggetto di indagine moderna e/o sufficiente. Un sonetto in lode di Gian Galeazzo Visconti, *O novo prince cum felice auspicio*, risulta essere ancora inedito.

IV.2. La canzone

Sono 75 le canzoni politiche trecentesche attualmente censite. Per 70 di esse si conosce almeno il nome dei 29 autori, mentre le restanti cinque sono di mano anonima. Si registra dunque un'inversione di tendenza rispetto alle altre forme (con l'eccezione della frottola²): dato il prestigio e la considerazione di cui il metro gode lungo tutto il secolo, i copisti dedicano più attenzione alle questioni attributive. Tre testi qui assegnati a Fazio degli Uberti, vale a dire *Deh, qual serà che si rallegrì omai* per la morte di Guido Tarlati e le invocazioni a Ludovico IV di Baviera *Sovente nel mio cor nasce un pensiero* e *Vienne la maiestate imperatoria*, sono tradite adespote, in via esclusiva, dal prezioso Beinecke 222 dell'University of Yale (NH)³; le argomentazioni addotte da Lorenzi circa la possibile paternità ubertiana sono in ogni caso piuttosto convincenti⁴. Testimoniate dal solo NH sono anche la canzone d'invettiva *Ahi, Pisa, vitopero delle gente* (un'altra possibile 'dispersa' di Fazio) e *Di vento pasci chi teco si gloria*, risposta polemica a *Vienne la maiestate*. L'arco cronologico di produzione si estende senza soluzione di continuità lungo quasi tutto il secolo; mancano però testimonianze relative ai primi dodici anni del Trecento, dato che la più antica canzone databile, *Virtù che 'l ciel movesti a sì bel punto*, risale con ogni probabilità al 1312, anno dell'incoronazione romana di Enrico VII⁵. Resta incerta, in attesa di un'edizione critica ben fondata, la collocazione temporale delle due canzoni di Antonio degli Alberti: in *O gloriosa Italia, a che vil fine*⁶ il poeta fiorentino invoca l'intervento di un imperatore che scenda a pacificare la Penisola, e il testo potrebbe esser stato scritto prima o dopo il suo bando da Firenze del 1400 (anche se

¹ Cfr. BIANCALANA, 2020.

² Cfr. capitolo IV.6.

³ Cfr. capitolo II.3.

⁴ Cfr. capitolo VII.1.

⁵ Cfr. capitolo V.1.

⁶ Cfr. BONUCCI, 1863, pp. 61-62.

le indicazioni contenute nel congedo, «ritorna Roma al primo ministerio / et già l'armi son prese a far le prove», vv. 44-45, e poi «Cesare mio, ch'egli è ben tempo omai / che tu racquisti quel che perduto hai», vv. 47-48, inducono a pensare che l'Alberti si riferisca all'impresa italiana tentata nel 1401-1402 dal *Rex Romanorum* Roberto III del Palatinato contro le ambizioni del Duca di Milano¹); in *Nel bel giardin, ch'Italia tutta onora* Antonio riflette con nostalgia sull'antica grandezza di Firenze e affida al congedo il sospirato auspicio di poter tornare a casa, e l'arco cronologico possibile della canzone si estende di conseguenza dal 1400 al 1415, anno di morte del poeta². Accanto agli autori famosi (Cino da Pistoia, Francesco Petrarca, Matteo Frescobaldi, Sennuccio del Bene, Antonio Beccari, Franco Sacchetti, Simone Serdini; Sacchetti è quello con più canzoni politiche all'attivo, ben nove) si trovano diversi nomi parzialmente o del tutto sconosciuti, come Bindo di Cione del Frate, Niccolò degli Scacchi, Landolfo di Lamberto, Giovanni da Modena: la difficoltà strutturale della canzone non rappresentava un ostacolo insormontabile per rimatori mediocri o dilettanti, che anzi la accoglievano come una sfida condotta nel segno dell'imitazione dei grandi.

La canzone è lo spazio d'eccellenza per le riflessioni d'ampio respiro: i grandi temi politici del secolo, dalla decadenza della Curia all'esaltazione della causa imperiale all'amara riflessione sugli stati del mondo, vengono trattati con ricchezza di lessico e con maggior complessità logico-sintattica, prestando sempre vigile attenzione ai modelli, classici o coevi. Appartengono al genere alcune tra le vette della poesia politica medievale, come la canzone di Francesco Petrarca *Italia mia, benché 'l parlar sia indarno* o il lamento di Sennuccio del Bene *Da ppoi ch'i' ho perduta ogni speranza*. Sono presenti anche i temi trattati dalle altre forme: lamenti per la morte di un personaggio illustre, invettive, ammaestramenti al buongoverno, celebrazioni propagandistiche o encomiastiche; il tutto però nel solco del tentativo (più o meno riuscito) di elevare lo stile verso il sublime, il solenne, l'atemporale. È rigorosamente escluso il registro narrativo nella trattazione di eventi reali e contingenti: il suo utilizzo si rileva soltanto nelle grandi narrazioni allegoriche, come *Quella virtù, che 'l terzo cielo infonde* di Bindo di Cione del Frate o *Vinto da la pietà del nostro male* di Simone Serdini. Conseguenza di questo comune atteggiamento è la sensibile riduzione (ma non la scomparsa) dei richiami all'immediata realtà, che si cela spesso sotto veli allegorici più o meno complessi da decifrare; il fenomeno, portato in alcuni casi alle estreme conseguenze, rende più difficile allo studioso moderno la corretta

¹ Cfr. capitolo IX.2.

² Cfr. capitolo III.5.

interpretazione e soprattutto la collocazione cronologica dei testi, che spesso presentano dunque intervalli temporali ipotetici piuttosto ampi.

La nobilitazione dello stile si riflette, com'è intuibile, sullo stato della tradizione. Quarantasei canzoni, quasi due terzi del totale, possiedono più di un testimone. Quasi tutti i testi politici più fortunati del Trecento sono confezionati in questa forma: la rabbiosa 'disperata' *Le 'nfastidite labbra io ch'io già pose*, composta da Serdini in occasione del suo bando da Siena, conta quarantacinque testimoni; *Quella virtù* di Bindo di Cione del Frate e *Da-ppoi ch'i' ho perduta* di Sennuccio condividono il secondo posto della classifica con trentadue codici all'attivo; segue un'altra canzone serdiniana, *Novella monarchia, iusto signore*, trädita da trentuno manoscritti; possono poi citarsi la pseudo-dantesca *Patria degna di trümfal fama* (diciannove), la canzone sul buongoverno di Fazio degli Uberti *L'utile intendo più che la rettorica* (diciotto) e la 'disperata' di Beccari *Le stelle universali e i ciel rotanti* (sedici). Sono escluse dal computo le canzoni petrarchesche dei *Rerum Vulgarium Fragmenta*, per le quali qui, per questioni di praticità, terrò conto soltanto dell'autografo Vaticano Latino 3195 (V⁰)¹. Ovviamente la fortuna di questi testi non dipende soltanto dalla loro struttura metrica: le canzoni di Sennuccio e di Bindo e *Novella monarchia* di Serdini sono dedicate, in vita o in morte, a un personaggio illustre e famoso (rispettivamente agli imperatori Enrico VII e Carlo IV e al Duca di Milano Gian Galeazzo Visconti); *Le 'nfastidite labbra* e *Le stelle universali* devono larga parte della loro popolarità all'appartenenza al sotto-genere delle disperate; *Patria degna* è stata a lungo creduta di paternità dantesca. Ma non c'è dubbio che l'incasellamento nella struttura-canzone fornisca molte più opportunità di sopravvivenza rispetto a testi di medesimo argomento cuciti in altre forme. È sufficiente citare un solo dato: di dieci testi politici inclusi da Poliziano nella Raccolta Aragonesa, otto sono canzoni². Quattro di esse, ovvero *Da-ppoi ch'i' ho perduta* di Sennuccio, *Novella monarchia* di Serdini, *L'utile intendo* di Fazio e l'anonima *Patria degna* sono come appena detto le canzoni politiche più fortunate del secolo: le altre quattro, *Inclita maiestà felice e santa* di Buonaccorso da Montemagno il Vecchio e *L'ultimo giorno veggio che s'appressa*, *Non mi posso tener più ch'io non dica* e *Volpe superba, viziosa e falsa* di Franco Sacchetti, sono più sorprendenti, vere e proprie *outsiders*, poiché dotate di minor fortuna (soprattutto le canzoni sacchettiane, il cui unico testimone al di fuori dei tre

¹ Per informazioni sugli altri testimoni del *Canzoniere*, cfr. C. BERRA, P. VECCHI GALLI (a cura di), *Estravaganti, disperse, apocrifi petrarcheschi*, Milano, Cisalpino-Istituto Editoriale Universitario, 2007.

² Cfr. capitolo II.3.

collettori della Raccolta è l'autografo Ashburnham 574) rispetto ad altri testi popolari quali la canzone di Bindo o la 'disperata' sardiniana. Tra le canzoni a testimone unico spiccano: cinque delle nove firmate da Sacchetti, conservate soltanto nell'autografo (oltre alle tre dell'Aragonese, l'invettiva contro il malo stato dell'Italia *In ogni parte dove virtù manca* è trädita anche dal Vaticano Latino 3213 della Biblioteca Apostolica Vaticana); tre delle quattro canzoni politiche di Francesco di Vannozzo, di cui il codice monografico 59 della Biblioteca del Seminario di Padova (Pad) è testimone esclusivo (l'unica eccezione è rappresentata dalla canzone sugli stati del mondo, *Correndo del signor mille e trecento*, il cui ulteriore testimone rispetto a Pad, l'Ashburnham 1378 della Biblioteca Medicea Laurenziana, la aggiorna al *quattrocento*); cinque delle sei canzoni di Bruscaccio da Rovezzano, conservate in blocco dal C 152 della Biblioteca Marucelliana di Firenze (la canzone *O terzo sacro ciel, col tuo valore* è testimoniata anche dal Pluteo XC inf. 47 della Biblioteca Medicea Laurenziana e dal cod. 1156 della Biblioteca Riccardiana di Firenze; tuttavia l'attribuzione a Bruscaccio è contestata e concorrente a quella in favore di Guido del Palagio); e il frammento di canzone *Firenze, quando tu eri fiorita* di Antonio Pucci, trädito in via esclusiva dal Nuovi Acquisti 333 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (Kirkup).

Dal punto di vista metrico, al pari del sonetto, si registra per la canzone una notevole variabilità, riconducibile allo sperimentalismo poetico tipico del Trecento¹: si contano infatti ben 51 schemi differenti. Il più diffuso in assoluto è quello del tipo /ABbC ABbC CDdEE/, attestato in dieci canzoni (tuttavia in *O in ecelzo santissimo Charlo* di Davino Castellani il primo verso della sirma è un settenario); segue lo schema del tipo /ABbC ABbC CDEeFF/, che aggiunge un distico a rima baciata al precedente, con sei canzoni all'attivo (quattro di esse, con la parziale eccezione di *O terzo sacro ciel*, sono tutte riconducibili alla penna di Bruscaccio da Rovezzano; le canzoni *I' fùì ferma Chiesa e ferma fede* di Giannozzo Sacchetti e *Napoli, benché 'l mio lamento è indarno* di Landolfo di Lamberto hanno rispettivamente un settenario e un endecasillabo al terzo e al primo verso della sirma). La fronte a otto versi risulta essere più attestata rispetto alla variante a sei (46 casi contro 29); lo schema più frequente è quello del tipo /ABbC ABbC/, presente in trentotto canzoni. Piuttosto ampia l'escursione quantitativa dei versi per strofa: si va da un minimo di nove, come nella canzone di Cino da Pistoia *Da poi che la Natura ha fine posto* (schema /ABC ABC CDD/; ne esiste soltanto

¹ Cfr. M. GRIMALDI, *Petrarca, il «vario stile» e l'idea di lirica*, in «Carte Romanze», II, 2014, pp. 151-210.

un altro esempio nel panorama letterario delle Origini¹), a un massimo di ventitré, come in *Longo silenzio ho posto al becco santo* di Antonio Beccari (schema / ABbC BAaC CD EeDd FfGg HhGII/). Diverse canzoni presentano poi una ricercata complessità rimica: è il caso ad esempio di *La soma virtù d'amor, a cui piaque* di Niccolò de' Rossi, che sviluppa sei rime interne in una stanza di dieci versi. Si registra, sullo scorcio del secolo, anche una sestina, con schema a *retrogradatio cruciata*: si tratta di *Formato ch'ebbe Iddio i cieli e 'l mondo* di Bruscaccio da Rovezzano, dedicata allo Scisma d'Occidente². In un caso, quello della canzone *O voi c'avete a giudicar la terra* di Niccolò Soldanieri, compaiono tre differenti schemi metrici, rispettivamente nella prima, nella terza e nelle restanti stanze. In quattro casi, poi, la canzone è formata da una sola stanza³: si tratta di *Soldan di Babilonia et ceterà* di Braccio Bracci, di *Inclita maestà felice e santa* di Buonaccorso, di *O in ecelzo santissimo Charlo* di Davino Castellani e di *Venesia bella a 'sto ponto abandona* di Francesco di Vannozzo. Tutte e quattro sono prive di congedo, e ciascuna di esse conserva una funzione particolare. La prima, *Soldan di Babilonia*, è un'epistola in versi che Bracci immagina essere inviata alla corte viscontea dal Sultano di Babilonia, che desidera ricevere notizie su Bernabò Visconti e sulla sua signoria; il poeta aretino risponde con *Illustri e serenissimo, alto e vero*, che riprende lo schema metrico della proposta e rappresenta uno dei più fulgidi esempi trecenteschi di poesia politica encomiastica⁴. La seconda, *Inclita maestà*, che come detto è una delle otto canzoni incluse nella Raccolta Aragonese, è un'esortazione rivolta all'imperatore Carlo IV di Lussemburgo affinché rompa gli indugi e dia inizio alla progettata spedizione italiana. Dedicata al monarca boemo è anche la terza canzone, *O in ecelzo santissimo Charlo*; di essa sappiamo da Giovanni Sercambi (le cui *Croniche* sono l'unico testimone del testo) che fu presentata a Carlo, al momento del suo arrivo a Lucca, da Davino Castellani in persona, accompagnato in quella circostanza proprio da Sercambi⁵. L'ultima canzone infine, *Venesia bella*, ospita un'invettiva contro una non meglio identificata «gran corona» (v. 4; forse quella di Luigi I d'Ungheria). I primi tre testi possono essere ricondotti al medesimo ambito, che potrebbe definirsi comunicativo: la canzone di Bracci è il primo membro di una tenzone fittizia (una delle due che si rilevano nel panorama

¹ Cfr. R. ANTONELLI, *Repertorio metrico della scuola poetica siciliana*, Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 1984, p. 110.

² Cfr. capitolo VIII.

³ Per una panoramica su questa particolare forma metrica, cfr. M. C. CAMBONI, *Canzoni monostrofiche*, in «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», v, 2002, pp. 9-49.

⁴ Cfr. capitolo IX.1.

⁵ Cfr. capitolo VII.3.

delle canzoni politiche: l'altra è quella che Matteo Frescobaldi fa intercorrere tra *Cara Fiorenza mia, se l'alto Iddio* e *Molto m'allegro di Firenze or io*), mentre le canzoni di Castellani e di Buonaccorso appaiono come biglietti inaugurali, da inviare o consegnare a mano (per il primo caso se ne conserva testimonianza esplicita). Si potrebbe supporre che anche la stanza di Vannozzo rientri in questa casistica, e che sia dunque un biglietto celebrativo scritto (e consegnato a un oscuro destinatario) in occasione di una vittoria determinante; ma non si possiede alcun dato, interno o esterno al testo, a supporto di questa tesi, che dunque avanzo con massima cautela.

A diversi temi affrontati corrispondono (non univocamente) diverse funzioni e/o diversi destinatari, e a questi, di conseguenza, diverse modalità di diffusione. Le grandi, spesso amare riflessioni estemporanee sull'andamento delle cose contingenti sono soprattutto concepite per una circolazione privata, prevalentemente scritta, tra cerchie di amici e sodali, senza perseguire (quantomeno non in via prioritaria) un preciso scopo politico. Tra il 1323 e il 1324 Niccolò de' Rossi affida a *La soma virtù d'amor, a cui piaque* il disappunto per la decadenza della sua Treviso; tra il 1327 e il 1332, durante il suo soggiorno presso lo *studium* di Bologna, il giovane Pietro Alighieri compone l'aspra invettiva contro gli stati del mondo *Non si può dir che-ttu non possa tutto*; in un momento imprecisato della sua vita l'esule Fazio degli Uberti sfoga il suo rancore contro Firenze nella canzone *O sommo bene, o glorioso Iddio*; forse nello stesso torno d'anni del figlio di Dante, il matematico fiorentino Paolo dell'Abbaco riflette con rabbia sulla degenerazione della Chiesa in *Vocie dolente più nel cor che piagne*; medesimo tema, al quale viene aggiunto il declino dell'impero, affronta il concittadino Niccolò Soldanieri nella canzone *O voi c'avete a giudicar la terra*; un altro fiorentino, Matteo Frescobaldi, commenta con sarcasmo il governo autoritario di Iacopo de' Gabrielli da Gubbio nella già menzionata tenzone fittizia; sullo scorcio del secolo Landolfo di Lamberto lamenta con *Napoli, benché 'l mio lamento è indarno* (si noti l'evidente calco incipitario della petrarchesca *Italia mia*) le condizioni deplorabili della capitale partenopea; delle canzoni di Antonio degli Alberti, confinato anch'esso a Bologna, ho già detto in precedenza. Rientra in questa categoria anche *Figliuol, cu' io lattai con le mammelle*, che il monaco Gregorio d'Arezzo dedica e invia all'amico Sennuccio del Bene (come dichiarato al v. 110) a commento della guerra tra Firenze e Pisa per il possesso di Lucca¹.

Restando in ambito cittadino, ma aumentando il grado di funzionalità politica, vi sono poi le canzoni destinate a una diffusione più larga, quasi

¹ Cfr. capitolo VI.2.

corale (ma pur sempre nel bacino degli individui partecipi alla cosa pubblica), a sostegno di una posizione o di un'opinione che abbia peso e ricaduta sull'attività di governo. Franco Sacchetti esprime favore per la legge anti-ghibellina promulgata a Firenze nel gennaio del 1358 nella canzone *Fece già Roma triūfando festa*; con *Cari signor, collegi e consolari* lo stesso poeta si complimenta con il popolo grasso per la repressione del Tumulto dei Ciompi nel settembre del 1378¹; più avanti nel tempo, nella stessa città, Bruscaccio da Rovezzano si scaglia contro l'ascesa politica di Maso degli Albizzi con le canzoni *Io parlerò perch'altri non si taccia* e *Per liber mantenere il popolo mio* ed esorta con *Aprite gli occhi, o cari cittadini* i fiorentini a trovare un'intesa con Bologna². Si può prendere posizione anche dietro commissione o pressione di una corte o di un condottiero: Simone Serdini scrive la canzone *Fra 'l suon de l'ora agli arboscelli scussa* per favorire la riappacificazione tra il conte Roberto Novello da Poppi, presso il quale il rimatore senese prestava servizio, e la città di Firenze. Sempre in ambito cittadino, infine, vi sono i testi intrisi di pura propaganda, a scopo celebrativo e/o diffamatorio; il canale diffusivo è pressoché identico a quello dell'insieme precedente, tuttavia in questo caso la finalità politica è massima. Franco Sacchetti scredita la rivale Pisa, al principio della guerra del 1362-1364³, nella già citata *Volpe superba*, poi decostruisce l'apparato propagandistico di Bernabò Visconti e celebra la lega anti-viscontea del 1371 in *Credi tu sempre, maladetta serpe*⁴, esalta la definitiva vittoria di Firenze sulla famiglia Ubaldini avvenuta nel '73 con *Fiorenza mia, poi che disfatt'hai*, e infine interviene con due canzoni durante la Guerra degli Otto Santi; Bruscaccio celebra la vittoria ottenuta da Firenze e Mantova sul Duca di Milano nell'agosto del 1397 attraverso la canzone *Agri sospir, che dal doglioso core*; Giovanni Gherardi da Prato rovescia la propaganda viscontea operata da Serdini in *Novella monarchia* con *Dolce mia patria, non ti incresca udirmi*. Può accadere che un singolo individuo si faccia carico di un'istanza collettiva e la sottoponga, in positivo o in negativo, all'autorità di un personaggio o di un ente sovra-cittadino: tra il 1345 e il 1346 Fazio degli Uberti invoca per ben due volte (le canzoni *Sovente nel mio cor* e *Tanto son volti i ciel di parte in parte*) l'intervento salvifico di Ludovico IV di Baviera; Bindo di Cione del Frate, cittadino senese (ma nominato *domesticus* della corte imperiale⁵), esorta l'imperatore Carlo IV di Lussemburgo

¹ Cfr. capitolo VI.4.

² Cfr. capitolo IX.2.

³ Cfr. capitolo VI.3.

⁴ Cfr. capitolo IX.1.

⁵ Cfr. capitolo VII.2.

a nominare un Re d'Italia in *Quella virtù, che 'l terzo cielo infonde*; sul frettoloso ritorno in patria del monarca boemo inveisce Fazio in *Di quel possi tu ber che bevé Crasso*; Antonio Beccari invia per conto di Bologna la canzone *El tribulato core ho tanto pregno* al condottiero Corrado di Landau per scusarsi dell'imboscata da esso subita nel luglio del 1358¹; Davino Castellani celebra Carlo IV nella già citata *O in ecelzo*; Bartolomeo da Castel della Pieve invoca la clemenza di Urbano V nei confronti della città di Perugia in *Benché il cielo ha nel tuo prato concluso*. Può forse rientrare in questa casistica anche *Da ppoi ch'i' ho perduta ogni speranza* di Sennuccio, inviata al marchese Franceschino Malaspina per esortarlo a farsi carico della causa ghibellina. Uno scopo simile si prefigge anche un altro lamento per la morte di Enrico VII, *L'alta virtù che si ritrasse al cielo*, attribuito dubitativamente a Cino da Pistoia: nel congedo viene rivelato il destinatario, il conte Guido di Battifolle, esortato (invano) a mitigare il suo anti-ghibellinismo. Il terzo lamento enriciano, *Da poi che la Natura ha fine posto*, anch'esso assegnato alla penna del pistoiese, sembra invece destinato a circolare più diffusamente tra le fila della *pars* filo-imperiale.

Passando invece all'ambiente cortigiano, si incontrano soprattutto testi composti a celebrazione di un evento in cui il signore è coinvolto in prima persona. Un poeta anonimo al seguito di Enrico VII di Lussemburgo scrive la canzone *Virtù che 'l ciel movesti a sì bel punto* per l'incoronazione romana del 29 giugno 1312; Fazio degli Uberti, di stanza alla corte scaligera, scrive dopo la cattura di Alberto II della Scala la canzone *Vienne la maiestate*²; Francesco di Vannozzo celebra l'Impresa della Tortora di Gian Galeazzo Visconti in *Pascolando mia mente al dolce prato*³; Giovanni da Modena dedica forse all'incoronazione di Visconti la criptica *Ne l'ora de la caligin nocturna*; Serdini compone la più volte citata *Novella monarchia* durante i preparativi dell'offensiva contro Firenze architettata dal Duca di Milano. Rientrano in questa categoria anche molti dei *planh* dedicati ai signori italiani, che possono celare anche l'esaltazione encomiastica del successore (come nel caso dell'anonima *Fortuna c'ogni ben mundan remuti*, che piange la morte di Gian Galeazzo ma in chiusura saluta Giovanni Maria Visconti)⁴. Si tratta in ogni caso di testi destinati a una circolazione limitata, inviati (o recitati) al principe o alla cerchia ristretta dei suoi consiglieri, e che perseguono lo scopo

¹ Cfr. capitolo VII.4.

² Cfr. capitolo VII.1.

³ Cfr. MANETTI, cit., pp. 74-84.

⁴ Cfr. R. PELOSINI, *Canzon mia no, ma pianto: il compianto funebre nella lirica romanza dei secoli XII-XIV*, Tesi di Dottorato, Roma, Università "La Sapienza", 1996; e M. LIMONGELLI, *Il pianto italiano in morte di un personaggio politico (sec. XIII-XV in.)*, in «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», xx, 2017, pp. 11-72.

non marginale di favorire l'ascesa sociale del loro autore; il caso di Francesco di Vannozzo è piuttosto esemplificativo a riguardo¹. Il poeta può elevarsi a consigliere e amico del signore ed elargire ammaestramenti al buongoverno (come in *L'utile intendo più che la rettorica*, che Fazio indirizza ai giovani Bernabò e Galeazzo II Visconti, o in *Ne l'intellecto nuovo pensier formasi* di Ciano da Borgo San Sepolcro, dedicata a un non meglio identificato signore scaligero) oppure sollecitarlo a raggiungere un determinato obiettivo (come in *Longo silenzio ho posto al becco santo*, che Antonio Beccari compone per esortare il suo signore Bernabò a mantenere alto l'onore dell'impero, o la ben più famosa *Spirto gentil, che quelle membra reggi*, che Francesco Petrarca dedica a Stefano Colonna il Vecchio affinché risollevi le sorti di Roma). Non si può comunque escludere che alcune di queste canzoni fossero destinate anche a una circolazione più ampia, tra le fasce più acculturate della popolazione, a scopo propagandistico: il manifesto visconteo *Novella monarchia, iusto signore* potrebbe essere uno dei casi, come anche la canzone per Enrico VII *Virtù che 'l ciel movesti*, che a distanza di pochissimi anni si ritrova esemplata in un codice geograficamente lontano come il Barberiniano Latino 3953 (B⁵)². Si sa inoltre con certezza che la canzone *Vienne la maiestate imperatoria* di Fazio circolò al di fuori della corte scaligera e raggiunse anche ambienti avversi e nemici: un rimatore anonimo, con ogni probabilità fiorentino, risponde infatti per le rime con la canzone *Di vento pasci chi teco si gloria*. Si tratta tra l'altro dell'unico caso trecentesco di tenzone non fittizia in canzoni ad argomento politico; è escluso dal computo lo scambio intercorso tra *Novella monarchia* di Serdini e *Dolce mia patria* di Giovanni Gherardi, il cui collegamento è troppo debole per considerarsi tenzone a pieno titolo³.

Lo stato editoriale delle canzoni politiche trecentesche è discreto, sicuramente migliore di quello delle altre forme. Ben ventiquattro di esse sono state edite negli ultimi dieci anni: le quattro canzoni di Braccio Bracci, quella di Giovanni da Modena e l'anonimo lamento *Fortuna c'ogni ben*, inclusi da Limongelli nella sua edizione dei poeti viscontei (2019); tutte e cinque le canzoni di Bruscaccio, restituite da Ruggiero (2015); le sette canzoni di Fazio degli Uberti e l'anonima *Di vento pasci*, edite da Lorenzi (2013); la canzone di Gregorio d'Arezzo, pubblicata assieme agli altri testi del monaco aretino da Finazzi (2017); le due canzoni di Niccolò Soldanieri, edite da De Gaspari nella sua tesi di dottorato (2015); e le due pseudo-dantesche *Virtù che 'l ciel movesti* e *Patria degna*, restitui-

¹ Cfr. capitolo IV.3.

² Cfr. capitolo II.3.

³ Cfr. capitolo IX.2.

te da Manzi nella sua tesi di dottorato (2014). Piuttosto recenti anche l'edizione della canzone di Sennuccio a cura di Piccini (2004), quella delle tre canzoni di Giannozzo Sacchetti a cura di Arvigo (2005) e naturalmente quella dei testi inclusi nei *Fragmenta* (una quarta canzone politica attribuita a Petrarca, la dispersa *Quel ch'ha nostra natura in sé più degno*, giace ancora invece nell'edizione Solerti del 1909). Recente anche il commento, a cura di Pirovano, delle due canzoni-lamento di Cino da Pistoia, che dal punto di vista ecdotico sono tuttavia ferme al lavoro di Zaccagnini¹. Sono ancora senza commento le canzoni di Simone Serdini, il cui testo critico è stato ottimamente restituito da Pasquini; stesso dicasi per *La soma virtù d'amor* di Niccolò de' Rossi. Rivedibile e ampliabile il commento di Corsi alla canzone di Bindo di Cione del Frate, così come quello di Ageno ai testi di Franco Sacchetti, quello di Bellucci alle tre canzoni di Antonio Beccari e quello di Mignani alla canzone di Ciano da Borgo Sansepolcro e all'anonima *Ahi, Pisa, vitopero delle gente*. Esprimo ancora rammarico per la mancata pubblicazione della tesi di dottorato di Manetti, contenente l'edizione critica e commentata delle poesie di Francesco di Vannozzo. Le canzoni di Antonio degli Alberti, Bartolomeo da Castel della Pieve, Davino Castellani, Jacopo Alighieri e Paolo dell'Abbaco giacciono dimenticate in edizioni ottocentesche; risale invece al 1901 quella della canzone-lamento di Niccolò degli Scacchi. Il frammento di canzone *Firenze, quando tu eri fiorita* di Antonio Pucci è ancora inedito.

IV.3. La ballata

Sono 14 le ballate politiche censite risalenti al Trecento. Di sei di queste, quasi la metà, non si conosce l'autore, mentre le restanti otto sono attribuite a cinque differenti poeti (una a Immanuel Romano, una ad Antonio Beccari, due ad Antonio Pucci, tre a Davino Castellani, una a Matteo Frescobaldi). L'alto numero di testi anonimi riflette la destinazione performativa di gran parte di questi testi, appannaggio di rimatori e canterini dei quali la tradizione manoscritta ha perso o ritenuto poco importante registrare il nome. L'arco cronologico si estende dal 1315, anno della composizione della ballata anonima *Deh avrestù veduto messer Piero* per la battaglia di Montecatini², al 1397, anno in cui Davino Castellani scrisse la ballata *Gloriosi Toscani* durante la guerra contro Gian Galeazzo

¹ Cfr. ZACCAGNINI, 1925. Si attende tuttavia la nuova edizione proposta da Paolo Rigo, attualmente in corso di stampa.

² Cfr. capitolo v.2.

Visconti¹. Il campo di applicazione copre dunque tutto il secolo, senza vistose soluzioni di continuità, a testimonianza di una pratica vitale e diffusa, del resto già attestata nel Duecento: si conoscono infatti tre ballate politiche risalenti al XIII secolo, vale a dire quella (perduta) di Tornella, risalente al 1255 (che, come nota Larson, rappresenta anche «la più antica ballata italiana *tout court* di cui abbiamo notizia»²), la nota *Sovrana ballata placente* composta nel 1267 per la discesa di Corradino di Svevia³ e la meno conosciuta *Kavaler messer Lapo*, scritta nel 1293 a vituperio di un podestà disonesto⁴. Un regesto delle ballate due-trecentesche era già stato pubblicato da Larson⁵: qui accolgo e ripropongo l'elenco dello studioso, apportando tuttavia alcune modifiche. Aggiungo innanzitutto *Del mondo ho cercato* di Immanuel Romano, meglio conosciuta come *Bisbidis*: ritenuta tradizionalmente una frottola (anche da Marti, editore di riferimento), è stata correttamente classificata da Alessandro Pancheri come una ballata a strofe zagialesca⁶. Riammetto poi la ballata di Matteo Frescobaldi *Vostra gentil melizia*, scritta in occasione della restaurazione repubblicana fiorentina seguita alla cacciata del Duca d'Atene⁷: esclusa da Larson per via del suo andamento moraleggiante, è qui recuperata in virtù dell'esortazione ai «Fiorentin' novelli» (v. 54) contenuta nel congedo, che si incastra alla perfezione nel panorama politico contingente e restituisce la chiave propagandistica del testo. Pospongo inoltre al 1397 la cronologia della ballata *Gloriosi toscani* di Davino Castellani, erroneamente datata da Larson al 1369 ma collocata da Giovanni Sercambi, che conosceva di persona il rimatore⁸, tra le discordie toscane di fine secolo, dinanzi alla minaccia incombente del Duca di Milano⁹. Restituisco infine alla ballata *Motrone*

¹ Cfr. capitolo IX.2.

² Cfr. P. LARSON, *Primordi della ballata politica italiana*, in R. CASTANO, F. LATELLA, T. SORRENTI (a cura di), *Comunicazione e propaganda nei secoli XII e XIII*, Roma, Viella, 2007, p. 417. Il dato si ricava dai *Libri della Biccherna*, dove venne registrato il pagamento erogato allo *ioculator* Guidaloste da Pistoia per il servizio letterario reso al Comune di Siena: «Item C solidis denariorum Guidaloste ioculatori de Pistorio, pro uno pario pannorum ex forma Consilii Campanie, qui fecit quandam ballatam de Tornella» (Ibid.). Si tratta dunque di un testo commissionato dall'autorità repubblicana, come forse avvenne per *Viva la libertade* (cfr. capitolo VI.2) e *O Lucchesi pregiati* (vedi oltre).

³ Cfr. COLUCCIA, 2008, p. 1141 sgg. (testo a cura di P. LARSON). Si guardi anche P. BORSA, *Poesia e politica nell'Italia di Dante*, Milano, Ledizioni, 2017, pp. 184-189.

⁴ La ballata si trova edita in ORLANDO, 1998.

⁵ P. LARSON, *Primordi della ballata politica italiana*, cit., pp. 414-415.

⁶ Cfr. PANCHERI, 1993, pp. 14-42 e 55 (nota).

⁷ Cfr. capitolo VI.2.

⁸ Cfr. capitolo III.2.

⁹ Cfr. GIOVANNI SERCAMBI, *Croniche*, CCCCXXXVIII, ed. BONGI, 1892, vol. I, pp. 384-386.

dilectoso la sua reale cronologia (lasciata in dubbio da Larson), essendo essa stata composta e cantata, testimonia sempre Sercambi, la sera di venerdì 13 aprile 1369, a seguito della riconquista della fortezza di Motrone da parte delle truppe lucchesi¹.

Sono vari gli argomenti affrontati dai testi, all'insegna del massimo grado possibile di occasionalità. Tre sono le ballate-lamento: la già citata *Deh avrestù veduto messer Piero*, un *planh* per la disfatta guelfa di Montecatini e in particolare per la morte del principe angioino Pietro 'Tempesta' (ma anche un pezzo di propaganda anti-ghibellina); la ballata anonima *Come 'l sangue d'Abello*, composta per l'omicidio di Andrea d'Ungheria (18 ottobre 1345); e l'altra anonima *Con dolorosi guai*, all'interno della quale il condottiero mercenario Corrado di Landau si lamenta in prima persona dell'imbooscata subita il 25 luglio 1358². Due sono le invettive: l'anonima *Deh Contin, torna in campagna*, risalente al 1321, si scaglia contro un podestà vigliacco e barattiere; la ballata *E non volea ser Moccio*, composta da Davino Castellani nel 1369, si prende gioco con acido sarcasmo di Ser Moccio, un calzolaio lucchese schieratosi a favore di Pisa. Diversi sono invece i testi esortativi: l'esortazione al buongoverno contenuta in *Vostra gentil melizia* di Matteo Frescobaldi; quella rivolta da Antonio Beccari all'imperatore Carlo IV di Lussemburgo nella ballata *O sacro imperio santo*; l'appello fatto da Antonio Pucci ai lucchesi nel 1370 attraverso *O Lucchesi pregiati*; le due esortazioni anonime rivolte a Bernabò (o a Galeazzo II) Visconti, *Chi troppo al fuoco si lassa apressare* e *Io udii già cantare*. Tre infine i pezzi apertamente celebrativi: la ballata *Del mondo ho cercato* di Immanuel Romano, che glorifica la corte di Cangrande della Scala³; la ballata di Antonio Pucci *Viva la libertade*, scritta dopo la cacciata del Duca d'Atene; e la già citata *Motrone dilectoso* di Davino Castellani.

Nella maggior parte dei casi, si tratta di testi probabilmente destinati a una diffusione orale: componimenti immediati, da recitare o cantare di fronte a un pubblico, vettori ideali, rapidi e a vasto raggio, per messaggi di «propaganda agitativa»⁴. Questa peculiare dimensione performativa della ballata, condivisa dal serventese e dal cantare, non è prerogativa esclusiva dei testi d'argomento politico (che rimane comunque il tema privilegiato), ma può estendersi invece al genere metrico *tout court*: lo dimostrano la di-

¹ Cfr. capitolo VII.3.

² Cfr. capitolo VII.4.

³ Cfr. capitolo V.1.

⁴ Cfr. P. LARSON, *Primordi*, cit., p. 412.

pendenza dalla musica e dalla danza¹ e soprattutto il largo utilizzo, già duecentesco, nella tradizione laudistica. In tal senso Armando Balduino avanza la plausibile ipotesi secondo la quale la stanza del cantare, genere orale per eccellenza, si sia sviluppata proprio a partire da quella della ballata, già diffusa presso il largo pubblico grazie all'opera degli *ioculatores Domini*². Per il Trecento, poi, esiste a riguardo un testimone d'eccezione. Giovanni Sercambi ama puntellare le sue *Croniche* di testi poetici coevi, volti a dare sostanza, veridicità e spessore al suo racconto. Scrive ad esempio di come il frate Stoppa de' Bostichi, avendo composto la ballata gnomica *Se la Fortuna e 'l mondo* e volendo assicurarsi una sua rapida diffusione, la «disse cantando in su la piazza di Santo Michele in Mercato, dove si fu a udirla gran parte di Lucca»³; e ancora di come Davino Castellani, in seguito alla riconquista della fortezza di Motrone da parte dei Lucchesi, «s'impuose alcune stanse, le quali con allegrezza si cantònno la sera in Pietrasanta, e poi in molti luoghi, a ricordanza di tale acquisto»⁴, ovvero la ballata *Motrone dilectoso*; e di come infine, nel contesto della guerra per San Miniato, fu «prezentato uno romanzo a tucti i ciptadini di Luccha»⁵, ovvero la ballata *O Lucchesi pregiati*, che poi il cronista riporta subito di seguito. Sercambi non fa il nome dell'autore, limitandosi a definirlo uno «alcuno amico di Lucha» e tagliando il congedo della ballata, in cui compare la *sphragis*; ma si sa che era proprio Pucci, dato che *O Lucchesi pregiati* ha un altro testimone, il Kirkup. Il silenzio del cronista a riguardo si spiega ipotizzando che il poeta avesse composto la ballata e l'avesse poi consegnata a un esecutore, recatosi a Lucca per recitare il testo dinanzi alla cittadinanza. La testimonianza è particolarmente preziosa, poiché da essa si deduce il grande valore pubblico attribuito alla poesia politica. La ballata si prefigge infatti l'obiettivo di indurre i lucchesi a non cedere alle pretese di Pisa e a mantenere la

¹ Cfr. a riguardo G. VARANINI, *Poesia e musica nella lauda-ballata fra Due e Trecento*, in L. BANFI, A. CASADEI, M. CICCUTO, D. DE CAMILLI, F. DE ROSA, B. PORCELLI (a cura di), *Lingua e letteratura italiana dei primi secoli*, Pisa, Giardini, 1994, vol. I, pp. 223-232; C. GIUNTA, *Sulla 'vestizione' delle ballate nel Medioevo*, in ID., *Codici. Saggi sulla poesia del Medioevo*, Bologna, Il Mulino, 2005, pp. 239-252; e M. GRIMALDI, *Amore e musica. Ancora sulla 'vestizione' delle ballate nel Medioevo*, in «Scaffale aperto», I, 2020, pp. 99-107.

² A. BALDUINO, «Pater semper incertus»: ancora sulle origini dell'ottava rima», in ID., *Boccaccio, Petrarca e altri poeti del Trecento*, Firenze, Olschki, 1984, pp. 93-140. Cfr. anche C. DIONISOTTI, *Appunti su antichi testi*, in G. ANCESCHI, A. TISSONI BENVENUTI (a cura di), *Boiardo e altri studi cavallereschi*, Novara, Interlinea, 2003, pp. 95-139; e CICHELLA-PERSICO, 2022, prefazione di G. NOTO, pp. XXIII-XXVII.

³ GIOVANNI SERCAMBI, *Croniche*, CCLXXIV, ed. BONGI, 1892, vol. III, p. 240.

⁴ Ivi, CXCVII, vol. I, pp. 169.

⁵ Ivi, CCXVIII, vol. I, p. 190.

loro indipendenza, faticosamente ottenuta un anno prima dall'imperatore Carlo IV; e Firenze, luogo di provenienza del testo, aveva tutto l'interesse di impedire il rafforzamento dei rivali pisani. È più che verosimile che la ballata sia stata commissionata a Pucci dal governo cittadino, tanto più che il poeta era stato, fino all'anno prima e per almeno vent'anni, banditore e approvatore del Consiglio, e che con le sue rime aveva già svolto in diverse occasioni il ruolo di mediatore tra la classe dirigente e il popolo fiorentino¹. Per raggiungere i suoi scopi, Firenze non si limita a inviare una legazione diplomatica, ma fa confezionare un testo poetico, assicurandosi così una diffusione del messaggio sicura e immediata: a questa altezza, la rima mantiene il suo *status* di strumento politico di primaria importanza.

CCXVIII. CHOME FU PREZENTATO UNO ROMANZO A TUTTI
I CIPTADINI DI LUCCHA.



LA PRESENTAZIONE DELLA BALLATA SECONDO L'ILLUSTRAZIONE DEL COD. 107
(IMMAGINE TRATTA DALL'EDIZIONE DIPLOMATICA A CURA DI SALVATORE BONGI)

La destinazione prevalentemente orale della ballate politiche giustifica lo stato della tradizione: quasi tutte (11 su 14) sono conservate da un solo manoscritto. Fanno eccezione, ancora, *O Lucchesi pregiati* (il cui però secondo codice, il Kirkup, è forse una copia apografa di un libro d'autore²) e la ballata di Beccari *O sacro imperio santo*, di cui si conoscono tre testimoni tra i quali spicca il perugino Barberiniano Latino 4036 (B¹⁰): in quest'ultimo caso, il dato è indice della fama del poeta, il cui nome, agli occhi dei copisti, rappresentava discreta garanzia di valore letterario. Le tre ballate politiche di Castellani, inoltre, sarebbero perdute senza la testimonianza delle *Croniche* di Sercambi; stesso dicasi per la ballata *Viva la libertade* di

¹ Cfr. capitolo III.2.

² Cfr. capitolo II.2.

Antonio Pucci, trädita in via esclusiva, al pari di quasi tutti i serventesi politici pucciani, dal codice monografico Kirkup. Tale stato di cose induce a riflettere sull'apparente esiguità del *corpus*. Lo scarso numero di ballate politiche superstiti (sedici in tutto, considerando anche il Duecento) si spiega infatti in ragione della funzionalità stessa dei testi. L'aderenza massima alla situazione contingente vincola a quest'ultima tutto il valore letterario: con il suo esaurirsi, anche la forza intrinseca delle rime cessa di esistere. Ciò impedisce a molte di queste ballate, come ai serventesi, come più tardi ai cantari, di accedere al parco delle scelte dei copisti dei grandi canzonieri. Dunque la sopravvivenza di alcune, legandosi a una più o meno scoperta casualità, è straordinaria, in quanto restituisce i contorni di una pratica letteraria lontana dalla grande poesia, ma viva su un altro piano, occasionale, contingente e forse, con le dovute cautele, 'popolare'; una pratica della quale, in base ai reperti attualmente disponibili, si può soltanto immaginare la portata.

Sottoponendo tutte le ballate politiche del Trecento a un confronto con le uniche due superstiti del secolo precedente, e in particolare con la prima, *Sovrana ballata placente*, si avverte subito una forte cesura stilistica. L'andamento della ballata di Corradino è senza dubbio 'lirico', non-narrativo. L'anonimo poeta si rivolge, nella ripresa come altrove, direttamente al suo testo, utilizzando un linguaggio mutuato in gran parte da quello amoroso cortese (esemplare in tal senso la «zoia d'amore» richiamata a vv. 20-21¹); ricorre all'espedito delle *coblas capfinidas* per fissare l'ordine preciso delle stanze, anche tra la prima e la ripresa (attraverso la parola chiave «valore»); rende infine individuabile il congedo, che resta indipendente dalle stanze in ragione dell'assenza di una parola-richiamo. Osservando gli esemplari del secolo successivo, si incontra una realtà ben diversa: la maggior parte delle ballate adotta un registro prevalentemente o esclusivamente narrativo e risulta priva di congedo, come di spie stilistiche volte a fissare la corretta successione delle stanze (che tendono sempre più a funzionare in autonomia, permettendo così a esecutori secondari di modificare il loro ordine senza alterare il significato complessivo). Il linguaggio si allontana dalla tradizione aulica e si fa concreto, accogliendo al suo interno lessico militare, economico, quotidiano; compaiono inoltre in abbondanza spie allocutive e rivolgimenti diretti al pubblico, presenti anche in generi affini quali il serventese o il cantare. L'ottonario, con l'unica eccezione della ballata anonima *Deh Contin, torna in campagna*, viene accantonato in favore dell'alternanza a schema variabile

¹ Cfr. COLUCCIA, cit., p. 1142.

endecasillabo-settenario (o di soli settenari nel caso di *E non volea ser Moccio* di Davino Castellani). Sulla struttura metrica si registra invece una continuità più marcata: 12 ballate sono di tipo mezzano (l'eccezione è quella di *Vostra gentil melizia*, che è anche l'unica ballata stravagante di autore noto in tutto il Trecento), e lo schema strofico prevalente resta quello del tipo /ab ab bccx/ (con lunghezza variabile dei singoli versi). Resta isolato l'esperimento di Immanuel Romano, che struttura il suo testo sulla successione di strofe zagialesche a schema /aaax bbbx cccx/ (è tuttavia assente il *refrain*). Di tale continuità si accorge anche Pagnotta:

Lo svolgimento trecentesco del tipo /AB AB BCCZ/ conferma la linea di tendenza già riscontrata nei più antichi esemplari della figura, ossia il suo caratterizzarsi come modulo 'narrativo', accentuatamente pluristrofico e di contenuto prevalentemente non lirico. Le stesse modalità di trasmissione di gran parte dei testi riconducibili a questa struttura – quasi sempre ad attestazione unica, non di rado copiati in spazi ricavati in margine a precedenti trascrizioni, e sempre conservati in forma anonima – rendono conto di una connotazione 'popolareggiante' dello schema, che diventerà poi non a caso specifico del canto carnascialesco e della canzone a ballo quattrocenteschi¹.

Si registrano ovviamente delle eccezioni: ad esempio *Vostra gentil melizia* di Frescobaldi, che propone un contenuto dotto, allegorico e solenne, privo di spunti narrativi (come di espliciti riferimenti alla contingenza, che si rivelano soltanto dopo attenta analisi²); oppure l'anonima *Io uddì già cantare*, che presenta un congedo modellato sugli esempi della tradizione³. Risulta dunque presente un filone politico più colto, magari destinato anche a una circolazione scritta e/o privata, da mettere forse in relazione con la ballata d'arte e d'amore, filone al quale si può ascrivere, per temi e complessità, anche la ballata di Antonio Beccari *O sacro imperio santo*. Ma la prassi predominante, nel Trecento, è senz'altro quella performativo-narrativa.

Il discrimine stilistico tra le ballate politiche duecentesche e quelle del secolo successivo non mina affatto la continuità del fenomeno nel suo complesso. Al contrario, esso riflette il profondo mutamento (o arricchimento)

¹ Cfr. L. PAGNOTTA, *Repertorio metrico della ballata italiana: secoli XIII e XIV*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1995, p. LXI.

² Cfr. capitolo VI.2.

³ Sono corredate di un congedo distinguibile anche *Deh avrestù veduto messer Piero*, *Vostra gentil melizia*, *Come 'l sangue d'Abello* e *O Lucchesi pregiati*; tuttavia esse, esclusa la ballata del Frescobaldi, sono per linguaggio e struttura molto più vicine agli esempi trecenteschi che a quelli del secolo precedente.

dei registri verificatosi a cavallo dei due secoli, dovuto a una concomitanza di diversi fattori: la legittimazione dell'andamento narrativo in poesia siglata dall'esempio della *Commedia*; il progressivo distaccarsi dal modello della poesia politica provenzale, che nel Duecento manteneva ancora un importante ruolo esemplare¹; l'allargamento della cerchia dei produttori e dei consumatori di letteratura, processo, quest'ultimo, parte di un generale rimodellamento del pubblico²; la forte contaminazione subita dai generi concomitanti, soprattutto il serventese e il cantare, destinati pressappoco alle medesime funzioni. Tuttavia le finalità dei testi, celebrative, esortative, propagandistiche, restano pressoché invariate; ma mentre una ballata duecentesca come *Sovrana ballata placente* è stata ampiamente (e giustamente) studiata e collocata nel suo legittimo contesto socio-politico, la storia delle 'sorelle' trecentesche è ancora tutta da scrivere. Lo dimostra, se non altro, il loro drammatico stato editoriale.

Sette ballate, la metà esatta del *corpus*, giacciono in edizioni ottocentesche, inadeguate sia dal punto di vista filologico che interpretativo (le tre ballate di Davino Castellani vengono presentate da Medin in veste pressoché diplomatica); a queste si aggiunge l'edizione di *Deh Contin*, pubblicata da De Bartholomaeis nel 1902. L'edizione del *Bisbidis* di Immanuel Romano, dato il suo nuovo inquadramento metrico, è da rifare; rivedibile e ampliabile il commento di Corsi a *Deh avrestù* e quello di Bellucci a *O sacro imperio santo*. Ottima invece la recentissima edizione delle due ballate viscontee a cura di Limongelli, che si spera possa rappresentare un punto di riferimento per i futuri lavori ecdotici.

IV.4. Il serventese

Sono 15 i serventesi politici conosciuti risalenti al Trecento. Di sei di essi non è noto l'autore, mentre i restanti nove sono attribuiti a tre diversi poeti: due, che sono anche i più antichi, all'Anonimo Genovese, sei ad Antonio Pucci, uno infine a Giovanni di Ridolfo Guazzalotri da Prato. La considerazione espressa al capitolo iv.3 circa l'anonimato di molte ballate sarà da

¹ Cfr. M. GRIMALDI, *La poesia storico-politica dai trovatori alla Scuola siciliana*, in P. DI LUCA, M. GRIMALDI (a cura di), *L'Italia dei trovatori*, Roma, Viella, 2017, pp. 179-195; ID., *Politica in versi: Manfredi dai trovatori alla "Commedia"*, in «Annali dell'Istituto Italiano per gli Studi Storici», xxiv, 2009, pp. 79-167.

² Cfr. a riguardo V. FORMENTIN, *I modi della comunicazione letteraria*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da E. MALATO, vol. II. *Il Trecento, Parte I: L'autunno del Medioevo*, Roma, Salerno Editrice, 1995, pp. 121-158.

estendere anche al caso dei serventesi. Il loro arco cronologico va dal 1301, anno della composizione di *È no so chi fosse aotor* per la venuta a Firenze di Carlo di Valois, al 1392, data in cui Guazzalotri scrisse il serventese-lamento *Pietà m'ha mosso a dir versi con rima* per la morte del doge pisano Pietro Gambacorta; tuttavia quest'ultimo è l'unico serventese, tra quelli conservati, a esser stato scritto dopo il 1350, anno in cui venne composto l'anonimo *Al nome de Christo e de Sancta Maria* per la morte del patriarca di Aquileia Bertrando di San Genesio. In seguito ha inizio un sostanziale silenzio della tradizione. Il dato, da prendere con estrema cautela in ragione della casualità del meccanismo trasmissivo (fattore di grande importanza per questo tipo di testi), potrebbe riflettere un graduale declino della fortuna del serventese in ragione dello sviluppo di un altro genere, destinato a una grandissima diffusione nei secoli a venire: quello del cantare, le cui prime testimonianze affiorano proprio intorno alla metà del secolo e le cui funzioni e finalità, in ambito politico, sono coincidenti a quelle del serventese. Tornerò sull'argomento più avanti e nel capitolo iv.5.

La struttura metrica dominante (presente in 12 casi) è quella caudata: quartine composte da tre endecasillabi e un settenario a schema AAAb, dove 'b' dà la rima ai tre versi baciati della quartina successiva. I due serventesi dell'Anonimo Genovese, costituiti rispettivamente di quartine e distici di otto-novenari, riflettono ancora una stretta dipendenza dal modello trobadorico: il dato, coerente con un'esperienza circoscritta e municipale, estesa a cavallo tra il Duecento e il Trecento e confinata in una città come Genova in cui era forte il legame sociale, culturale e poetico con il mondo franco-provenzale¹, non sembra avere seguito nel resto della Penisola. Il più antico esempio della struttura caudata con alternanza endecasillabi-settenari, che sembra autoctona a tutti gli effetti, è, secondo Gianfranco Contini, il *Serventese dei Lambertazzi e dei Geremei*, collocato dallo studioso agli anni '80 del Duecento, nel contesto dello scontro civile tra le due grandi famiglie nobiliari di Bologna²; tuttavia di recente Armando Antonelli, sulla base di un rinnovato studio del testimone, il codice Ghinassi³, ha espresso il ragionevole dubbio che il serventese possa invece risalire alla fine del secolo successivo, e che la scelta di affrontare un tema ormai vetusto come una lotta intestina avvenuta cent'anni prima rifletta un atto di propaganda 'patriottica' in

¹ Cfr. A. BAMPA, *Prodromi del cenacolo trobadorico genovese: i trovatori occitanici nei territori della Compagna*, in P. DI LUCA, M. GRIMALDI (a cura di), *L'Italia dei Trovatori*, Roma, Viella, 2017, pp. 33-74.

² Cfr. CONTINI, 1960, vol. I, pp. 843-875.

³ Cfr. capitolo II.5.

opposizione all'espansionismo di Gian Galeazzo Visconti¹. Se così fosse il serventese *Nel mille e trecento sedici anni*, dedicato alla battaglia di Montecatini (1315)², sarebbe l'esemplare caudato d'argomento politico più antico tra quelli conosciuti³.

L'ambito di applicazione primario, se non proprio esclusivo, del serventese caudato è quello performativo: i testi sono destinati a una diffusione orale, nelle strade o nelle piazze, a opera degli stessi autori oppure di esecutori secondari, giullari, canterini, istrioni. Il pubblico di riferimento è dunque piuttosto vasto, e comprende anche gli strati meno alfabetizzati della popolazione: ciò spiega l'estrema semplicità della sintassi, l'andamento lineare del periodo e l'utilizzo di un lessico quotidiano e proverbiale. I testi sono disseminati di spie performative, che saranno poi ereditate dal cantare: nel serventese *Nel mille e trecento sedici anni* l'autore si rivolge al pubblico promettendo il racconto della battaglia: «se m'ascoltate diròvi il mercato / e nuova danza» (vv. 7-8)⁴; stessa cosa in *O Ieso Cristo padre onipotente*, composto in occasione della rotta inflitta dai marchesi d'Este a Bertrando del Poggetto (1333): «Or ve dirào tuto com'è stato» (v. 9)⁵; e gli esempi, guardando alle composizioni di Antonio Pucci e soprattutto a *O alto re di gloria, per tuo onore*⁶, potrebbero moltiplicarsi. Allo stato attuale delle conoscenze, non si può escludere che la recitazione dei versi fosse accompagnata dalla musica e/o dalla danza. L'esposizione pubblica può avvenire per due motivazioni. La prima è strettamente politica: l'autore insegue l'obiettivo di celebrare, legittimare, assecondare una determinata condotta governativa, oppure al contrario cavalca l'onda delle istanze di gruppi più o meno ampi di cittadinanza allo scopo di mettere pressione al direttivo in carica. La seconda è invece legata all'intrattenimento: l'autore sfrutta un determinato evento politico-militare per offrire una narrazione avvincente, puntando tuttavia più al divertimento del pubblico (e quindi al guadagno derivato dalla *questua*) che alla consegna di un messaggio propagandistico. Esempi-principe della prima motivazione sono i sei

¹ Cfr. A. ANTONELLI, *Sulla datazione del Serventese dei Lambertazzi e Geremei*, in «Medioevo letterario d'Italia», XIII, 2016, pp. 9-29.

² Cfr. capitolo v.2.

³ Un regesto completo e sintetico dei serventesi caudati italiani è stato realizzato dalla Scuola Normale Superiore di Pisa nell'ambito del progetto CSC: *Corpus dei Serventesi Caudati*, supervisionato da Claudio Ciociola. La banca dati, consultabile in *open access*, è temporaneamente offline. Si segnala tuttavia che il medesimo progetto ha attivato, in collaborazione con la casa editrice ETS, una collana dedicata ai casi più meritevoli di trattazione esclusiva. Sono stati finora pubblicati due contributi: ARIOLI, 2012; BARICCI, 2017.

⁴ Cfr. PECCHIAI, 1903.

⁵ Cfr. LORENZI, 2020.

⁶ Cfr. capitolo v.3.

serventesi che Antonio Pucci compose tra il 1337 e il 1343, tra la guerra fiorentino-scaligera¹ e la parabola del Duca d'Atene²: testi di pura propaganda comunale (*Al nome sia del ver Figliuol di Dio*, per la conquista di Padova del '37; *Onnipotente re di somma gloria*, per l'acquisto di Lucca del '41), volti a indottrinare la cittadinanza fiorentina, oppure al contrario proteste e petizioni (*Deh gloriosa Vergine Maria*, sul continuo indugiare del capitano Malatesta dinanzi a Lucca nel maggio del '42; *Nuovo lamento di pietà rimato*, per la perdita del comune lucchese dello stesso anno; in quest'ultimo caso il poeta sfrutta l'occasione per chiedere al governo fiorentino la concessione di più ampi poteri a Gualtieri VI di Brienne). Un esempio della seconda motivazione è invece, ancora, *Nel mille e trecento sedici anni*, di sentimento neutro (o comunque soltanto occasionalmente celebrativo, privo di chiaro intento propagandistico).

Entrambe le finalità sono accomunate dalla massima aderenza possibile al contesto storico-politico. I serventesi vengono composti e diffusi a ridosso degli eventi narrati, altrimenti, a distanza di tempo, perderebbero tutta la loro efficacia: nel primo caso perché la celebrazione propagandistica doveva giocoforza essere coincidente agli obiettivi raggiunti (anche se il caso del *Serventese dei Lambertazzi e Geremei*, giusta l'ipotesi di Antonelli, potrebbe modificare il quadro teorico; il testo è momentaneamente escluso dal *corpus* in ragione della sua incerta cronologia); nel secondo caso perché cantare avvenimenti già diffusi 'di bocca in bocca', ben noti alla coscienza comune, avrebbe diminuito di molto l'attenzione del pubblico (e di conseguenza i guadagni del canterino). Va da sé che, in special modo per i testi votati all'intrattenimento, la diffusione poteva essere itinerante e durare alcuni mesi.

L'argomento prediletto è quello funebre: cinque serventesi sono dedicati alla morte di importanti personaggi politici o militari, tra i quali spiccano, per carisma e devozione popolare (e dunque per efficacia della narrazione), il principe angioino Carlo di Calabria e il signore veronese Cangrande della Scala. A questi testi può essere aggiunto *Al nome di Colui ch'è sommo bene*, all'interno del quale Antonio Pucci lascia raccontare in prima persona al Duca d'Atene il suo bando da Firenze.

Una finalità performativa, e una destinazione prevalentemente orale, può essere confermata dallo stato della tradizione manoscritta. Per tredici serventesi su quindici si conosce un solo testimone; le due eccezioni sono *Deh gloriosa Vergine Maria* di Antonio Pucci, che oltre che nel Kirkup è ricopiato anche nel Magliabechiano VII 1066 della Biblioteca Nazionale

¹ Cfr. capitolo VI.1.

² Cfr. capitolo VI.2.

Centrale di Firenze (Mg⁷), e *Pietà m'ha mosso a dir versi con rima* di Guazzalotri, tràdito da quattro codici. Tra di essi si segnala il Pluteo LXII 19 della Biblioteca Laurenziana di Firenze (L⁹), contenente l'*Istoria* di Goro Dati, dove il serventese è vergato a corredo del racconto storico corrispondente¹. Una situazione simile si riscontra per *Nel mille trecento sedici anni*, ricopiato senza giustificazione o rubrica al termine di una cronaca pisana anonima conservata dal cod. C 105 dell'Archivio Diocesano di Pisa (PAS). Le notevoli discrepanze presenti tra le due versioni di *Deh gloriosa Vergine Maria* potrebbero essere spia di diffusione orale, che incide profondamente sulla correttezza testuale; una situazione simile è stata riscontrata da Francesca Cupelloni in un serventese pucciano non politico, *Novello sermintese lagrimando*, composto in occasione dell'alluvione che colpì Firenze il 4 novembre 1333². Otto serventesi sono tràditi da due codici monografici: i sei testi di Antonio Pucci si trovano tutti nel Nuovi Acquisti 333 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (Kirkup), raccolta esclusiva dell'opera del rimatore fiorentino forse copia apografa di un libro d'autore³, mentre i due dell'Anonimo Genovese sono trasmessi dal cod. 432 dell'Archivio Storico Comunale di Genova (Molfino), antologia esclusiva forse allestita da un amico o un ammiratore del poeta genovese. La particolare natura dei serventesi e il loro esplicito legame con l'immediata contingenza socio-politica ne impediscono la penetrazione nelle raccolte più pregiate, e in generale una larga diffusione manoscritta: fa forse eccezione *Pietà m'ha mosso a dir*, che tra i suoi quattro testimoni annovera anche il Palatino 199 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (Pal⁴), latore dei *Trionfi* di Petrarca più una curata scelta di rime (tra cui due canzoni politiche di Simone Serdini). Al di fuori dei testi preservati dalle raccolte monografiche, la conservazione dei serventesi appare tendenzialmente affidata al caso: oltre a *Nel mille trecento sedici anni* si può fare l'esempio di *In nome de Deo padre omnipotente*, lamento per la morte di Cangrande della Scala, copiato nel Canonici It. 54 della Bodleian Library di Oxford (Ox⁴), una miscellanea forse d'uso scolastico risalente alla prima metà del secolo; e di *Al nome de Christo e de Sancta Maria*, il cui unico testimone è una copia di un fondo di una carta protocollare dell'Archivio Capitolare di Udine, oggi perduta, risalente al biennio 1345-1346 (il serventese, composto verosimilmente nel 1350, sarà stato vergato sul supporto in un secondo momento).

¹ Cfr. capitolo II.5.

² Cfr. CUPELLONI, 2019.

³ Cfr. capitolo II.2.

Lo scarso interesse dei copisti coevi si riflette anche sull'atteggiamento della critica moderna. Giuseppe Corsi include nella sua antologia soltanto due serventesi politici pucciani su sei; tre edizioni risalgono ai primi del Novecento, altre tre alla seconda metà dell'Ottocento. Un serventese di Antonio Pucci, *Deh vero Salvator Figliuol di Dio*, è ancora inedito. Con il nuovo millennio si è rinnovato l'interesse storico-letterario per la produzione 'minore' delle Origini: le edizioni di *Onnipotente re*, di *Grave dolore che lo cuor mi cuoce*¹ e di *O Ieso Cristo* sono state pubblicate infatti negli ultimi quindici anni. Va da sé che il lavoro ecdotico intorno a questi testi è ben lungi dall'essere esaurito.

Un'attenzione particolare, infine, merita l'anonimo *O alto re di gloria, per tuo onore*. Si tratta infatti dell'unico caso conosciuto di serventese politico a schema bicaudato (AAAbAb CCCdCd etc.). Una trattazione dettagliata, sia filologica che interpretativa, è offerta al capitolo v.3; qui basterà dire che, a mio avviso, il testo testimonia un tentativo d'espansione del serventese in direzione del definitivo trionfo dell'ottava rima. La pratica performativa si diffonde e si evolve, e il pubblico, in continua crescita, è sempre più affamato di notizie, di dettagli impressionanti, di sviluppi intricati e d'effetto, di tensioni narrative: la quartina del serventese comincia ad andare stretta ai canterini. Antonio Pucci compone serventesi politici lungo tutti gli anni '30 e fino al 1343; in quell'anno, con *Viva la libertade*, passa alla ballata (genere che esplorerà nuovamente nel 1370 con *O Lucchesi pregiati*), e in seguito non tornerà mai sui suoi passi, scegliendo stabilmente, sulla scia di quanto avviene nel resto del Centro-Nord, il cantare. La struttura bicaudata risulta assente nella rassegna metrica offerta da Antonio da Tempo nella sua *Summa*², risalente al 1332; si trova invece tra le maniere del serventese elencate, più tardi, da Gidino da Sommacampagna³. Già Medin (che chiama il testo «cantare») notava come l'aggiunta di una seconda coda al serventese, portando le strofe a un totale di sei versi, fosse funzionale all'ampiamiento delle possibilità narrative del metro:

Forse perché la materia narrativa, che fu il principale argomento del serventese, non sempre poteva bene adattarsi alle brevi strofe di quattro versi, e ad una troppo frequente e quasi necessaria sospensione, si pensò di arricchire la strofe già esistente del serventese caudato semplice, aggiungendo un quarto endecasillabo, allo stesso modo che l'autore

¹ Cfr. VATTERONI, 2011.

² Cfr. ANTONIO DA TEMPO, *Summa Artis Rithimici Vulgaris Dictaminis*, LXI, ed. ANDREWS, 1977.

³ Cfr. GIDINO DA SOMMACAMPAGNA, *Trattato de li rithimi volgari*, ed. GIULARI, 1870, p. 156.

dell'*Intelligenza* trovò conveniente di ampliare l'ottava nella nona rima. Di più, quasi a compire l'arricchimento, al versetto finale di coda se ne accoppiò un secondo, legandoli a mezzo della rima, come naturalmente dovette rimare il nuovo endecasillabo cogli altri tre, ma alternando i versi della strofe con quelli della coda, e quindi anche le rime; da ciò lo schema: A A A b A b, che ci presenta la forma del serventese italiano, alla quale appartiene il nostro Cantare.¹

Il primo cantare documentato, *Fiorio e Bianciflore*², fu composto tra il 1343 e il 1349 (se ne postula tuttavia una redazione precedente d'area settentrionale³); ma l'utilizzo 'elevato' dell'ottava rima in un'opera come il *Filostrato* di Giovanni Boccaccio, scritta probabilmente intorno al 1335, rivela, come già osservava Armando Balduino⁴, una tradizione già attiva. La morte di Cangrande risale al 1329, mentre dopo il 1350 l'attestazione dei serventesi, come detto, diminuisce drasticamente; i conti tornano. Gradualmente, nel corso dei decenni, il cantare, proprio in virtù delle sue notevoli possibilità narrative, subentra al serventese (senza sostituirlo del tutto, come dimostra *Pietà m'ha mosso a dir versi con rima*, e, dando fede ad Antonelli, il *Serventese dei Lambertazzi e Geremei*). Si potrebbe pensare a *O alto re di gloria*, e in generale alla forma bicaudata, come a una sorta di anello di congiunzione evolutiva tra il serventese e il cantare, o meglio, alla prima documentata risposta a una maggiore esigenza narrativa; un tentativo intermedio, un vicolo cieco che in qualche modo prepara il felice avvento dell'ottava rima.

IV.5. Il cantare

Sulle origini dell'ottava rima, ancora oggetto di discussione da parte della critica, ho già detto qualcosa alla fine del capitolo precedente. Si tratta di una forma nata proprio durante il Trecento, verosimilmente in risposta alla crescente domanda narrativa degli strati più bassi della popolazione, ai quali era precluso in via parziale o totale l'accesso all'alta letteratura. Tale domanda produce, sul versante del puro intrattenimento e della devozione popolare, agiografie ed esposizioni biblico-evangeliche, racconti mitologici, resoconti di episodi prelevati dal ciclo troiano, carolingio o arturiano, storie d'amore

¹ Cfr. MEDIN, cit., p. 46.

² Cfr. CRESCINI, 1889-1899.

³ Cfr. G. INGLESE, R. ZANNI, *Metrica e retorica nel Medioevo*, Roma, Carocci, 2011, p. 31.

⁴ Cfr. A. BALDUINO, «Pater semper incertus»: ancora sulle origini dell'ottava rima», in ID., *Boccaccio, Petrarca e altri poeti del Trecento*, Firenze, Olschki, 1984, pp. 93-140.

leggendarie; a quest'ultima categoria appartiene il primo cantare conosciuto della letteratura italiana, quello di *Fiorio e Bianciflore*¹, composto tra il 1343 e il 1349. L'ottava rima era già stata impiegata, in realtà, da Giovanni Boccaccio nel *Filostrato*, risalente al 1335 circa; se per Guglielmo Gorni questo dato serviva ad attribuire al certaldese l'invenzione di un metro destinato a larga e duratura fortuna nella letteratura italiana², per Armando Balduino è spia di una tradizione già attiva nei centri italiani, di cui sfortunatamente non è pervenuta traccia³. Lo studioso avanza poi l'ipotesi che l'ottava, per convergenze funzionali, possa essersi sviluppata a partire da quella della ballata (anch'essa, di norma, composta di otto versi): riprendo qui tale tesi, arricchita dalle considerazioni espresse in merito al serventese bicaudato nel capitolo IV.4. Strofe di otto endecasillabi consentono un notevole allargamento dei periodi, con una possibilità pressoché raddoppiata di inserire dettagli graditi al pubblico, di allungare i dialoghi, di aumentare gli incisi proverbiali e i calchi dalla grande letteratura, di ottenere più incisivi effetti di *suspance*; la libertà narrativa è ulteriormente potenziata dalla perdita del legame rimico tra strofa e strofa, che consente al canterino di allungare potenzialmente all'infinito il suo racconto senza doversi preoccupare di esaurire le rime. Il cantare *O Salvatore, o divina giustizia* consta di 41 stanze, per un totale di 328 versi; *Novo lamento con doglioxo pianto* sale a 49 stanze (392 versi); e *I' prego Idio ch'è Signore e Padre* presenta addirittura 61 stanze, 488 versi in totale.

La domanda narrativa, sul piano socio-politico, stimola la produzione di resoconti storici di guerre e battaglie, elogi funebri per la scomparsa di grandi personaggi, celebrazioni propagandistiche: è il versante della produzione che qui maggiormente interessa. Le testimonianze disponibili sono piuttosto scarse: allo stato attuale si conoscono infatti cinque cantari politici risalenti al Trecento, di cui quattro anonimi e uno a opera di un autore di cui si sa soltanto il nome, Matteo da Milano, grazie alla firma da lui stesso apposta in chiusura del testo (la *sphragis* serve forse a rivendicare la paternità a fronte di una incontrollata diffusione orale). Dal computo sono esclusi i *Cantari della Guerra di Pisa*⁴ di Antonio Pucci poiché, secondo la ricostruzione di

¹ Cfr. CRESCINI, 1889-1899.

² Cfr. G. GORNI, *Un'ipotesi sull'origine dell'ottava rima*, in «Metrica», I, 1978, pp. 79-94. Lo studioso accoglie e sviluppa l'ipotesi già espressa da M. PICONE, *Boccaccio e la codificazione dell'ottava*, in M. COTTINO-JONES, E. F. TUTTLE (a cura di), *Boccaccio: secoli di vita*, Ravenna, Longo, 1977, pp. 53-65.

³ Cfr. A. BALDUINO, «*Pater semper incertus*»: ancora sulle origini dell'ottava rima», in ID., *Boccaccio, Petrarca e altri poeti del Trecento*, Firenze, Olschki, 1984, pp. 93-140.

⁴ Cfr. BENDINELLI PREDELLI, 2017.

Bendinelli Predelli, furono composti a distanza di qualche anno dagli eventi raccontati: venuto meno il fattore dell'*immediatezza*, secondo la definizione formulata al capitolo 1.3, l'operetta è classificabile come più propriamente storica. Tengo fuori anche, con riserva, i *Funerali* di Pietro Canterino da Siena, dedicati alle celebrazioni funebri di Gian Galeazzo Visconti: l'auspicio è che l'edizione promessa da Pagliari possa sciogliere i numerosi interrogativi intorno alla cronologia e alle finalità del testo¹. La scarsità del materiale superstite non deve comunque trarre in inganno sulle reali dimensioni del fenomeno: al pari dei serventesi, i cantari soffrono di un generale disinteressamento da parte dei grandi canali di trasmissione, sicché la loro sopravvivenza è affidata perlopiù a supporti casuali o comunque di minor pregio. Il fenomeno si fa ancora più evidente per quanto riguarda il tema politico, poiché il suo specifico vincolo alla realtà contingente genera ancor meno interesse copiativo rispetto a quello religioso, epico, amoroso etc. Il più antico cantare politico conosciuto, l'anonimo *O Salvatore, o divina giustizia*, composto per la Guerra degli Otto Santi (1376), viene vergato a corredo del corrispondente contesto storico dall'altrettanto oscuro autore del *Diario d'anonimo fiorentino dall'anno 1358 al 1389*², conservato, autografo, nel Magliabechiano XXV 19 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (Mg¹⁷); stessa cosa per il cantare-lamento di Matteo da Milano *I' prego Idio ch'è Signore e Padre*, che costituisce da solo un capitolo delle *Croniche* di Giovanni Sercambi (il cronista lascia al testo l'onere di raccontare la morte di Bernabò Visconti; la poesia viene considerata una fonte storica rilevante³); un altro lamento per Bernabò, *[Ci]ascadun(o) che desid(e)ra esser(e) signore*, si trova ricopiato senza alcuna giustificazione tra le carte di un'antologia francese contenuta nell'Ashburnham 124 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze (AS⁹). Fa forse eccezione a questa regola l'anonimo *Novo lamento con doglioxo pianto*, tràdito dal codice It. IX 142 della Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia (Mc²), una miscellanea di rime tuttavia non particolarmente pregiata. Tutti i cantari politici sono monotestimoniati: ciò impedisce il confronto tra due versioni di un medesimo testo, anche se, data la forte propensione orale del

¹ Cfr. B. PAGLIARI, *Pietro da Siena: un canterino al servizio della Repubblica*, in «Studi di erudizione e di filologia italiana», 1, 2012, pp. 7-51; e ID., *Per il testo dei Funerali di Pietro Canterino da Siena*, in ID., S. ALBONICO, M. LIMONGELLI (a cura di), *Valorosa vipera gentile. Poesia e letteratura in volgare attorno ai Visconti fra Trecento e primo Quattrocento*, Roma, Viella, 2014, pp. 121-146.

² Cfr. GHERARDI, 1876.

³ Cfr. GIOVANNI SERCAMBI, *Croniche*, CCCCIII, ed. BONGI, 1892, vol. 1, pp. 335-349.

genere, una situazione analoga a quella riscontrata per il serventese *Deh gloriosa Vergine Maria* è più che verosimile¹.

Al pari del serventese, si tratta di una forma spiccatamente votata alla prassi performativa: testi da recitare in pubblico, accompagnati forse dalla musica o dalla danza, volti alla diffusione rapida di un messaggio più o meno propagandistico e soggetti a una circolazione itinerante, a opera degli stessi autori o anche di esecutori secondari². Come tali, essi ereditano dai serventesi, ai quali a partire dalla metà del secolo i cantari sembrano a tutti gli effetti sostituirsi, alcune peculiarità fondamentali: una sintassi distesa e votata all'estrema semplicità; un lessico quotidiano e proverbiale; e soprattutto spie performative che strizzano l'occhio al pubblico e ne catturano e mantengono l'attenzione. I pochi esemplari a disposizione impediscono una valutazione limpida dei temi e degli aspetti peculiari del sotto-genere: ciononostante si può sottoporre il materiale a una bipartizione teorica. Quattro cantari sono dedicati alla morte di un personaggio di rilievo: tre a quella di Bernabò Visconti (1385) e uno a quella del condottiero Giovanni Acuto (1393). L'unico testo d'argomento differente, il già citato *O Salvatore, o divina giustizia*, è anche il solo ad essere apertamente propagandistico: venne infatti composto a Firenze nelle fasi iniziali della Guerra degli Otto Santi e insegue il dichiarato obiettivo di legittimare, in nome del supremo valore fiorentino della *libertas*, il conflitto appena intrapreso contro la Santa Sede, che a causa della particolare natura dell'avversario aveva suscitato timori e perplessità tra la popolazione³. I quattro lamenti invece, in virtù della popolarità dei protagonisti, sembrano più votati all'intrattenimento in sé; ciononostante due dei tre cantari dedicati Bernabò, vale a dire *Novo lamento con doglioxo pianto* (in realtà incentrato sulla prigionia del *dominus*, e forse composto prima della sua morte) e *I' prego Idio ch'è Signore e Padre*, perseguono anche il fine più o meno esplicito di giustificare il colpo di stato di Gian Galeazzo Visconti, insistendo sulle numerose iniquità commesse da Bernabò e giudicando inevitabile il 'tradimento' perpetrato dal nipote⁴. L'esempio è particolarmente calzante per dimostrare il legame tra intrattenimento e propaganda: i cantarini potevano ricevere pressioni e indicazioni (e premi danarosi) in merito a quanto cantare per le strade, oppure, al contrario, potevano assecondare di

¹ Cfr. capitolo IV.4.

² Cfr. A. BALDUINO, *Letteratura canterina*, in ID., *Boccaccio, Petrarca e altri poeti*, cit., pp. 57-92; B. BARBIELLINI AMIDEI, *I cantari tra oralità e scrittura*, in M. PICONE, L. RUBINI (a cura di), *Il cantare italiano fra folklore e letteratura*. Atti del Convegno Internazionale di Zurigo, Landesmuseum, 23-25 giugno 2005, Firenze, Olschki, 2007, pp. 19-28.

³ Cfr. capitolo VI.4.

⁴ Cfr. capitolo IX.1.

loro iniziativa la pubblicistica di regime in maniera da ingraziarsi le autorità vigilanti e migliorare la loro condizione sociale ed economica. Il giudizio è temporaneamente sospeso per il terzo cantare in morte di Bernabò, *[Ci]ascadun(o) che desid(e)ra esser(e) signore*, che a causa dell'eccezionale lunghezza (171 stanze, 1368 versi; un vero e proprio poemetto) e di una condizione critica piuttosto drammatica merita senz'altro una trattazione separata.

Due dei tre cantari dedicati a Bernabò sono stati editi recentemente da Limongelli, al quale spetta il merito di aver colto le molteplici finalità politiche dei testi; l'altro, *[Ci]ascadun(o) che desid(e)ra esser(e) signore*, giace invece senza commento nell'edizione dei lamenti storici curata nel 1887 da Medin e Frati. Risalente all'Ottocento è anche l'edizione del cantare anonimo in morte di Giovanni Acuto, *Mille trecen novantatre correva*, a cura ancora di Medin¹. L'auspicio è che l'antologia offerta da Balduino, all'interno del quale, tra i cantari politici, figura soltanto *O Salvatore, o divina giustizia*, possa essere in futuro arricchita e ampliata in virtù delle nuove e progressive acquisizioni, affinché i testi vengano ricongiunti agli altri di diverso tema e sia così possibile individuarne fonti, strategie, impianti e finalità comuni.

IV.6. La frottola

Si conoscono 10 frottole politiche composte entro i confini del Trecento. Per nove di esse è noto il nome dell'autore: tre frottole sono infatti attribuite alla penna di Antonio Beccari, una a quella di Fazio degli Uberti, tre a quella di Francesco di Vannozzo, una a quella di Franco Sacchetti e un'altra a quella di Tommaso di Giunta. Soltanto *O pelegrina Italia* risulta essere anonima. L'arco cronologico dei testi si estende dal 1336, anno della tenzone intercorsa tra *O tu che leggi* di Fazio degli Uberti e *Negl'ignoranti seggi* di Tommaso di Giunta, al 1390 circa, probabile data di composizione della frottola di Franco Sacchetti *O mondo immondo*. Quella di Fazio è, in ordine di tempo, la seconda frottola conosciuta della tradizione letteraria italiana; il primato è superato soltanto da *Dio voglia che ben vada*, portata ad esempio da Antonio da Tempo nella sua *Summa*², per forza di cose anteriore (o risalente) al 1332. Escludo dal computo la ballata a strofe zagalesca *Del mondo ho cercato* di Immanuel Romano, erroneamente considerata una frottola (anche da Marti,

¹ Cfr. MEDIN, 1886.

² Cfr. ANTONIO DA TEMPO, *Summa Artis Rithimici Vulgaris Dictaminis*, LXI, ed. ANDREWS, 1977, pp. 81-85.

la cui edizione è tutt'ora quella di riferimento¹) fino ai fondamentali chiarimenti di Alessandro Pancheri, cui va il merito di aver fornito alla comunità scientifica una prima definizione di frottola storicamente e tecnicamente fondata².

Lo stato della tradizione è piuttosto variegato. Spicca innanzitutto il caso di *O pelegrina Italia*, testimoniata da ben nove codici (di cui tuttavia due a opera dello stesso copista, e uno risalente al XVIII secolo). Tra di essi anche il cod. 107 dell'Archivio di Stato di Lucca (Lu¹), che contiene (forse autografe) le *Croniche* di Giovanni Sercambi: il cronista lucchese utilizza in due diverse occasioni frammenti della frottola sfruttandone il piglio profetico³. Le tre frottole di Antonio Beccari sono testimoniate in blocco dal cod. γ N 8 7 9 della Biblioteca Estense di Modena (Est⁵), frammento del cosiddetto 'codice Ghinassi'⁴: un prodotto di meditata propaganda politica bolognese, all'interno del quale le frottole, dato il loro contenuto, assumono un ruolo chiave. Una di queste, *Ca fo chi disse*, è testimoniata anche da altre due raccolte antologiche: il cod. 3658 della Biblioteca Universitaria di Bologna (Bo⁸) e il cod. 393 della Bibliothèque Inguimbertaine di Carpentras (Cp). Le tre frottole di Francesco di Vannozzo conoscono una buona diffusione: soltanto l'invettiva anti-veneziana *Perdonime ciascun s'io parlo troppo* è tradata in esclusiva dal monografico cod. 59 della Biblioteca del Seminario di Padova (Pad), mentre le altre due hanno rispettivamente quattro e tre testimoni all'attivo. Quattro codici anche per la frottola di Fazio *O tu che leggi*, mentre la responsiva di Tommaso di Giunta è conservata soltanto dal testimone trecentesco Pluteo XLII 38 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze (L⁸); il manoscritto è latore dell'intero scambio in blocco, compreso il sonetto d'accompagnamento *Termine corto et minacciar da-llunga*. La frottola di Sacchetti *O mondo immondo* è conservata soltanto nell'autografo Ashburnham 574 (As⁴).

Lo stato della tradizione eterogeneo, a metà tra quello dei testi performativi (ballate, serventesi, cantari) e quello delle forme destinate anche o prevalentemente a una circolazione scritta (sonetti e canzoni), riflette la polifunzionalità dei testi. Situandosi «all'incrocio [...] tra la poesia liberata dalle maglie della prosodia e la prosa rimata»⁵, la frottola politica dimostra notevol-

¹ Cfr. MARTI, 1956, pp. 322-327.

² Cfr. PANCHERI, 1993, pp. 14-42 e 55 (nota).

³ Cfr. GIOVANNI SERCAMBI, *Croniche*, DLXXIV e DLXXXIV, ed. BONGI, 1892, vol. II, pp. 185-186 e 222.

⁴ Cfr. capitolo II.5.

⁵ Cfr. C. GIUNTA, *Sul rapporto tra prosa e poesia e sulla frottola*, in M. ZACCARELLO, L. TOMASIN (a cura di), *Storia della lingua e filologia. Per Alfredo Stussi nel suo sessantacinquesimo compleanno*, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2004, p. 48.

le duttilità, spaziando dalla gnomica all'invettiva; si registra di conseguenza una marcata variabilità nel campo degli scopi e dei destinatari del testo. Le tre frottole di Beccari sono con ogni evidenza destinate a un'ampia fetta della cittadinanza bolognese: la diffusione poteva avvenire per via scritta, su fogli volanti, oppure, forse più economicamente (data la lunghezza), per via orale e/o recitativa. *Sì forte me dole* si scaglia contro l'avidità degli amministratori comunali e li mette in guardia dalle lotte intestine emergenti in città; *Chi vol trombar, se trombi* accusa alcuni politicanti occulti di disseminare maldicenze allo scopo di intorbidare i rapporti tra il signore Giovanni di Oleggio e la Chiesa; *Ça fo chi disse* s'incarica invece di difendere il governo dell'Oleggio dalle mire di Bernabò Visconti, che faceva pressioni per riottenere il dominio della città (all'interno della quale guadagnava sempre più simpatizzanti)¹. È piuttosto verosimile che le ultime due siano state commissionate a Beccari dallo stesso direttivo, date le crescenti turbolenze cittadine. Pochi dubbi in ogni caso sul fatto che il rimatore ferrarese si premurasse di serbare (e magari diffondere) copia scritta di questi suoi esperimenti 'giullareschi', data la sensibilità conservativa da lui dimostrata nel caso della canzone *Prima che 'l ferro arrossi i bianchi pili*². Anche per due delle frottole di Vannozzo si può ipotizzare senza troppi problemi una diffusione prevalentemente orale. Entrambe furono composte durante la Guerra di Chioggia, campagna alla quale il rimatore prese parte attiva: la prima, *Perdonime ciascun*, è un'invettiva furiosa e sagace contro il nemico, e sarà da accostare a quei sonetti che Vannozzo scrisse in trincea, col preciso scopo (magari commissionato) di mantenere alto il morale dei commilitoni; la seconda, *Se Die m'aide, a la vagniele, compar*, è una sorprendente celebrazione della vittoria di Venezia, che a mio avviso potrebbe rivelare la presenza del poeta tra i prigionieri fatti dai veneziani dopo la conquista delle Torri della Bebbe (se così fosse, il testo potrebbe riflettere il tentativo di Vannozzo di riguadagnarsi la libertà sfruttando le proprie doti giullaresche)³. La terza frottola, *Ciascun soffista*, è invece un testo spiccatamente cortigiano, composto nel contesto della lega anti-scaligera formatasi a Pavia nell'estate del 1385. Il rimatore era allora alla corte di Antonio della Scala; il testo sarà dunque da considerarsi un omaggio al signore, forse recitato in sua presenza. La sua discreta fortuna è da imputa-

¹ Cfr. capitolo IX.1.

² Risale all'8 aprile 1354, stando alla rubrica, la copia della canzone nel Magliabechiano VII 1035, ordinata dallo stesso autore; Beccari provvide ad assicurarsi la conservazione di un testo con ogni probabilità inviato (o recitato) a Francesco I da Carrara. Cfr. BELLUCCI, 1972, pp. 169-177.

³ Cfr. capitolo III.4.

re soprattutto al contenuto allegorico; in generale la registrazione di queste e di altre frottole di Vannozzo in Pad testimonia, come nel caso di Beccari (e in quello di Sacchetti) una forte volontà conservativa. La frottola di Fazio *O tu che leggi*, una difesa di Mastino II della Scala e una sfida a Firenze lanciata nel contesto della guerra fiorentino-scaligera¹, venne invece concepita per una circolazione scritta: la rubrica di L⁸ dichiara infatti che essa fu consegnata a mano ad Alesso Rinucci, ambasciatore fiorentino presente alla corte scaligera durante i fallimentari negoziati precedenti lo scoppio del conflitto (e infatti in rubrica il testo viene presentato sotto l'etichetta di «pistola»). Sebbene sia probabile che il testo sia stato inviato in un secondo momento rispetto ai giorni delle trattative, il destinatario è ritenuto valido e accettabile da Lorenzi; la risposta a opera di un terzo, Tommaso di Giunta, testimonia un'avvenuta circolazione secondaria in ambiente fiorentino, magari tra la cerchia dei sodali di Rinucci (anche in virtù della fama, positiva o negativa, di cui ormai Fazio godeva nella sua lontana città d'origine). I contenuti crudi, l'andamento apocalittico, il riferimento a precise manovre politico-militari e i toni sferzanti di *O tu che leggi*, così come quelli di *Negl'ignoranti seggi*, fanno pensare in prima battuta a testi di pura propaganda; il contenuto del sonetto *Termine corto* che Tommaso aggiunge alla sua risposta, tuttavia, insinuano il dubbio che la tenzone sia soprattutto un *divertissement* letterario (fondato pur sempre su temi caldi e attuali). Va detto che lo scambio rappresenta l'unico caso conosciuto di tenzone in frottola nell'intera tradizione letteraria italiana². La frottola anonima *O pelegrina Italia*, un'amara invettiva contro le condizioni politiche dell'Italia scritta attorno al 1358, viaggia all'interno della tradizione sotto l'etichetta di 'profezia' (poiché profetico-pessimista è l'andamento del discorso), e deve a tale identificazione la sua fortuna. Il frammento riportato da Giovanni Sercambi nelle *Croniche* presenta notevoli corruzioni testuali, forse spie di una diffusione orale del testo. Anche la frottola di Sacchetti *O mondo immondo* si scaglia contro la degenerazione degli stati sociali; è probabile che il suo bacino di diffusione, al pari di molti altri testi politici sacchettiani, fosse quello della cerchia dei *sodales* del poeta (il che potrebbe spiegare la sopravvivenza legata in via esclusiva all'autografo).

Lo stato critico delle frottole politiche trecentesche è complessivamente buono, e riflette sia il prestigio della maggior parte dei loro autori sia il grande interesse sorto attorno al genere dopo gli studi di Pancheri e di

¹ Cfr. capitolo VI.1.

² Cfr. C. GIUNTA, *Due saggi sulla tenzone*, Roma-Padova, Antenore, 2002, p. 128 (nota).

Berisso¹. Va a Lorenzi il merito di aver restituito alla frottola di Fazio il suo giusto contesto storico-letterario e, più recentemente, di aver pubblicato in veste critica adeguata l'anonima *O pelegrina Italia*, che fino ad allora giaceva nell'edizione ottocentesca di Renier². Piuttosto recente anche l'edizione di *Negl'ignoranti seggi*, assieme alle altre opere di Tommaso di Giunta, a cura di Pagnotta. Le tre frottole di Francesco di Vannozzo si trovano nell'edizione critica curata da Manetti nell'ambito della sua tesi di dottorato, sfortunatamente (come già detto) ancora non sottoposta a pubblicazione; rivedibile il commento offerto da Ageno alla frottola di Franco Sacchetti. I tre testi di Antonio Beccari, alla luce dei nuovi studi sul codice Ghinassi proposti da Nocita³ e Antonelli⁴, sarebbero forse meritevoli di nuova edizione.

¹ Cfr. M. BERISSO, *Che cos'è e come si dovrebbe pubblicare una frottola?*, in «Studi di filologia italiana», LVII, 1999, pp. 201-233. Di seguito i contributi più importanti: S. VERHULST, *La frottola (XIV-XV sec.): aspetti della codificazione e proposte esegetiche*, Gent, Rijksuniversiteit Gent, 1990; C. GIUNTA, *Sul rapporto tra prosa e poesia*, cit., pp. 35-72; M. ZACCARELLO, *Su una forma non canonica della poesia medievale: profilo linguistico e tematico della frottola*, in R. CASTELLANA, A. BALDINI (a cura di), *Le forme della poesia*. Atti dell'VIII Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti), Siena, 22-25 settembre 2004, Siena, Edizioni dell'Università, 2006, vol. I, pp. 83-105; S. VERHULST, *Loquacità gnomica. Appunti sulla frottola*, in G. BALDASSARRI, P. ZAMBON (a cura di), *Le forme della tradizione lirica*, Padova, Il Poligrafo, 2012, pp. 27-36; M. C. CAMBONI, *Una profezia del 1313 su Siena di fronte a Enrico VII e la questione della frottola*, in «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», xv, 2012, pp. 27-56.

² Cfr. RENIER, 1883, pp. 191-210.

³ Cfr. T. NOCITA, *Sillogi municipali di poesia trecentesca. Il caso del codice Ghinassi*, in «Critica del testo», VII/1, 2004, pp. 463-472.

⁴ Cfr. A. ANTONELLI, *Sulla datazione del Serventese dei Lambertazzi e Geremei*, in «Medioevo letterario d'Italia», XIII, 2016, pp. 9-29.

SEZIONE II

PRASSI

V.

Guelfi e ghibellini

V.1. L'impresa di Enrico (1310-1313)¹

Il 23 ottobre 1310, dopo aver superato il valico del Cenisio, Enrico VII di Lussemburgo giungeva con i suoi soldati a Susa, in Piemonte, dando avvio alla sua spedizione italiana. Il progetto era in cantiere da almeno un anno: il 29 luglio 1309 l'imperatore aveva ricevuto il gradimento di papa Clemente V per la sua elezione a *Rex Romanorum* avvenuta ad Aquisgrana il 6 gennaio, e nella medesima missiva il pontefice aveva indicato, quale possibile data per l'incoronazione a Roma, il 2 febbraio 1312; Enrico aveva subito iniziato a compiere sondaggi presso i maggiori comuni dell'Italia centro-settentrionale, inviando in parallelo il fidato Amedeo V di Savoia presso la Curia di Avignone per interfacciarsi con il pontefice riguardo un'eventuale spedizione anticipata. Il clima politico italiano era più che favorevole a un intervento dell'Impero: dopo la discesa di Corradino di Svevia del 1268 nessun re di Germania si era mai arrischiato oltre le Alpi, e la tensione tra le grandi città del Nord, aggravata dalla cattività avignonese, poteva essere sciolta soltanto dalla venuta di un pacificatore *super partes*, qualcuno che «racconciasse il freno»² alla Penisola. Anche il papa acconsentì alla proposta, chiedendo in cambio a Enrico di riconoscere i diritti della Chiesa su una serie di città

¹ Le fonti principali utilizzate in questo capitolo sono: ALBERTINO MUSSATO, *Historia Augusta Henrici VII Caesaris*, ed. MURATORI, 1727; NICOLA DE LIGNY, *Relatio itinere italico Henrici VII imperatoris*, ed. HEYCK, 1888; GIOVANNI VILLANI, *Nuova cronica*, X, I, VII, IX, XI, XIV-XVII, XX-XXII, XXIV-XXIX, XXXII, XXXIV-XXXVII, XXXIX-XL, XLIII-LIII, ed. PORTA, 1991, vol. II, pp. 210-211, 214-221, 223-229, 231-258; DINO COMPAGNI, *Cronica*, III, XXIII-XLII, ed. CAPPI, 2013, pp. 101-115. Si vedano anche: W. M. BOWSKY, *Henry VII in Italy: The Conflict of Empire and City-State, 1310-1313*, Lincoln, Nebraska, 1960; O. CAPITANI, *Enrico VII di Lussemburgo, Imperatore*, in *Enciclopedia Dantesca*, vol. II, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 1970, pp. 682-688; F. COGNASSO, *Arrigo VII*, Milano, Dall'Oglio, 1973; M. TOSTI CROCE, *Il viaggio di Enrico VII in Italia*, Città di Castello, Edimond, 1993; G. PETRALIA, M. SANTAGATA (a cura di), *Enrico VII, Dante e Pisa*, Ravenna, Longo Editore, 2013; E. GUASCO, *La discesa in Italia di Enrico VII di Lussemburgo nelle fonti storiografiche del primo Trecento: percorsi di ricerca*, in A. LUONGO, M. PAPERINI (a cura di), *Medioevo e formazione. Studi storici e multidisciplinarietà*, Livorno, Debatte, 2015, pp. 232-238; ID., *La discesa in Italia di Enrico VII di Lussemburgo nelle fonti storiografiche del primo Trecento*, Università degli Studi del Piemonte Orientale, Tesi di Dottorato, 2015.

² Cfr. *Purgatorio*, VI, 88, ed. INGLESE, 2016.

dell'Italia centrale¹ e di trattare con riguardo e clemenza i guelfi italiani; tuttavia non volle anticipare la data dell'incoronazione romana né finanziare in alcun modo l'impresa. Enrico attese fino all'estate del 1310, quando riuscì a ratificare un'alleanza con la casa d'Asburgo, rafforzata dal matrimonio di suo figlio Giovanni con Elisabetta di Boemia; raggiunta la stabilità interna in Germania, consolidato il suo prestigio in Europa, ricevuto l'ultimo grande consenso di Clemente attraverso la bolla *Exultet in gloria* pubblicata il 1° settembre, l'imperatore poteva finalmente volgere gli occhi all'Italia.

Quando si trovava ancora a Losanna, nelle settimane precedenti al valico delle Alpi, a spedizione già annunciata, Enrico aveva ricevuto legazioni ed omaggi da pressoché tutte le maggiori città italiane: la sua fama di re giusto, savio, prudente e temperato era corsa su e giù per l'Italia, trasformandosi rapidamente in mito e acquisendo un'aura messianica. Soltanto Firenze non inviò ambasciatori; tuttavia la *pars alborum* bandita dieci anni prima si presentò al cospetto di Enrico e mise in cattiva luce il governo dei Neri. Di questo atteggiamento resta precisa traccia nell'epistola che il più eloquente tra loro, Dante, diffuse all'indomani dell'ultima bolla pontificia. Nella lettera, la quinta del *corpus* del fiorentino², l'imperatore viene raffigurato come un sole nuovo, chiamato a inondare di luce una terra oscurata dalle iniquità e dalle ingiustizie:

Et nos gaudium expectatum videbimus, qui diu pernoctavimus in deserto, quoniam Titan exorietur pacificus, et iustitia, sine sole quasi eliotropium hebetata, cum primum iubar ille vibraverit, revirescet. Saturabuntur omnes qui esuriunt et sitiunt iustitiam in lumine radiorum eius, et confundentur qui diligunt iniquitatem a facie coruscantis³.

L'accostamento dell'autorità imperiale al sole, al *maior lumen*, si pone in controcanto alla tradizione canonistica. Secondo la celebre concezione espressa da papa Innocenzo III nella decretale *Solitae*⁴, dei *duo magna luminaria* rappresentanti i due poteri, quello spirituale e quello temporale, rispettivamente il papato e l'impero, al secondo è riservato il *minor*, la luna, simbolo del dominio terreno inferiore per sua natura al celeste (rappresentato invece, per l'appunto, dal sole); lo stesso Dante, in chiusura all'epistola,

¹ Cfr. W. M. BOWSKY, *Henry VII in Italy*, cit., p. 46.

² Cfr. BAGLIO, 2016, pp. 102-131.

³ Cfr. DANTE ALIGHIERI, *Ep.* V, I, 3, Ivi, pp. 104-106.

⁴ Cfr. D. QUAGLIONI, *Luminaria, Duo*, in *Enciclopedia Fridericiana*, vol. II, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2005, pp. 227-231.

ritorna alla metafora tradizionale, lì dove ribadisce il fermo sostegno di Clemente all'impresa di Enrico:

Hic est quem Petrus, Dei vicarius, honorificare nos monet: quem Clemens, nunc Petri successor, luce Apostolice benedictionis illuminat; ut ubi radius spiritualis non sufficit, ibi splendor minoris luminaris illustret.¹

La promozione di Enrico a sole, a *maior lumen* (o quantomeno a 'secondo sole', come nella teoria politica espressa nella *Monarchia*), è una spia dell'effetto dirompente della sua spedizione sull'animo degli italiani, e rappresenta una delle chiavi dell'intera letteratura di propaganda a essa collegata. L'idea non è nuova, e anzi affonda le sue radici nei secoli dell'alto medioevo. L'imperatore è colui che assomma in sé tutte le leggi, l'autorità suprema del mondo contingente: è dunque egli stesso incarnazione, o meglio identificazione, della giustizia. La giustizia, a sua volta, è tradizionalmente associata al sole, alla luce: nella mitologia greca, la vergine Astrea, divinità stellare della giustizia, splende nella costellazione di Venere (l'immagine ritornerà nella canzone *L'alta virtù che si ritrasse al cielo*); nella Scrittura è Dio stesso, radice e analogia della giustizia assieme al Figlio (il che autorizza l'aura messianica dell'imperatore, vera e propria *imago Christi*), a far brillare il sole della legge sull'intera vicenda umana:

Ego autem dico vobis: Diligite inimicos vestros et orate pro persecutibus vos, ut sitis filii Patris vestri, qui in caelis est, quia solem suum oriri facit super malos et bonos et pluit super iustos et iniustos².

Già Pietro da Eboli, nota Giunta³, aveva utilizzato per Federico II l'epiteto *superum sol*, assieme a quelli di *sol mundi* e *Iuppiter*⁴; ma il Grande Interregno intercorso dalla morte dello *stupor mundi* fino al 1273, il drammatico disinteresse per le vicende italiane mostrato dai tre successivi imperatori, Rodolfo d'Asburgo, Adolfo di Nassau e Alberto d'Asburgo, e per contro l'egemonia politica conquistata nella Penisola dalla Curia di Roma, fino all'ascesa e alla caduta di Bonifacio VIII, avevano messo a tacere questo genere di pubblicistica. L'insperato arrivo di Enrico risvegliò di colpo gli animi e le speranze;

¹ Cfr. *Ep.* V, x, 30, ed. BAGLIO, cit., pp. 128-130.

² Cfr. *Mt.*, 5, 44-45.

³ Cfr. C. GIUNTA, *Il sonetto dantesco «Se vedi gli occhi miei» e le allegorie del malgoverno di Ambrogio Lorenzetti*, in ID., *Codici. Saggi sulla poesia del Medioevo*, Bologna, Il Mulino, 2005, p. 36.

⁴ Cfr. PIETRO DA EBOLI, *De rebus siculis carmen*, ed. ROTA, 1904, p. 227 (glossario).

quella tradizione d'immagini e d'ideali riprese ad ardere con nuova intensità, alimentata, ora più che mai, anche dalla voce dei poeti¹.

Una precoce attestazione poetica del tema si riscontra in un testo dell'Anonimo Genovese, pressoché trascurato dai commentatori in ragione, forse, della sua marginalità linguistica². Si tratta di *Noi, chi semper navegemo*, dedicato, secondo la rubrica del codice Molino³, alla discesa di Enrico. I 128 versi che lo compongono possono essere suddivisi in tre grandi sezioni. La prima, vv. 1-68, sviluppa una grande allegoria marina, che assume una sfumatura suggestiva considerando lo specifico contesto genovese. I protagonisti, indicati dal «Noi» incipitario (con tutta probabilità gli italiani), si trovano costretti a navigare in un mare in perenne tempesta, in balia delle onde, degli scogli insidiosi e delle incursioni dei saraceni, senza nemmeno il conforto del cielo, le cui stelle sono coperte da una coltre minacciosa di nuvole:

L'aer par tuto ofoscao,
e lo mar astorbeao
no par stella ni sol ni luna,
tento è lo cel d'esta fortuna.⁴

L'unica speranza che resta ai marinai è «far a De' pregere» (v. 36), pregare devotamente affinché la loro nave venga condotta verso un porto sicuro. Dio

¹ Potrebbe forse risalire a questo periodo la composizione della canzone dantesca *Tre donne intorno al cor mi son venute*, il cui macro-tema è proprio il ritorno di Drittura, ovvero di Giustizia, sulla terra. La testimonianza di un documento dell'Archivio di Stato di Bologna (Capitano del Popolo, Giudici del Capitano, Difensori dell'Avere e dei Diritti di Camera, 524), come è noto, fissa il termine *ante quem* all'ottobre del 1310; come si è detto, subito dopo l'incoronazione del luglio 1309 Enrico aveva inviato emissari in giro per l'Italia ad annunciare la sua spedizione. Il testo non sembra fare alcun riferimento esplicito alla discesa dell'imperatore; tuttavia le consonanze con la temperie politico-culturale sono notevolissime, soprattutto considerando il fatto che Sennuccio del Bene guarda attentamente *Tre donne* per strutturare il suo *planh* (vedi oltre). L'atteggiamento conciliante del poeta nei confronti delle *partes* fiorentine, espresso nel secondo congedo, non cade in contraddizione con l'invettiva contro la città natale affidata all'*Ep. vi*: Firenze ufficializzò la sua ostilità all'imperatore soltanto dopo il suo arrivo in Italia nell'ottobre del 1310 (proprio l'estremo cronologico fissato dal documento bolognese), e Dante potrebbe aver scritto il suo manifesto tra l'estate del 1309 e quella del 1310, durante i sondaggi effettuati da Enrico nella Penisola. L'ipotesi, formulata da me e da Marco Grimaldi, restituirebbe una chiara funzione politica al testo, ma necessita di ulteriori approfondite indagini; sospendo dunque momentaneamente il giudizio. Cfr. GRIMALDI, 2019, pp. 1122-1137.

² Se ne accorge soltanto Giunta, che accosta il testo dell'Anonimo all'epistola dantesca; cfr. C. GIUNTA, *Il sonetto dantesco*, cit., p. 36.

³ «De adventu Imperatoris in Lombardia[m] in mcccxi. Dixit ut infra propter bonum principium et bonam famam ipsius» (cfr. COCITO, 1970, p. 408). Per maggiori informazioni sul codice, cfr. capitolo II.2.

⁴ Vv. 15-18; Ibid.

ascolta le giuste preghiere: e così, proprio quando la speranza veniva perdendosi tra «troin, losni, vento jojo» (v. 59), d'improvviso s'apre un varco tra le nuvole, la luce del sole squarcia le tenebre e il mare di colpo si rasserenava:

dentro la quae se fa un ojo
 d'una luxe naa de novo
 e gran serenna gi vien aprovo.
 Chi fa alô tar creximento,
 tranquil[e] mar e vento;
 lo cel seren e resplendente
 mostra lo sol monto luxente;
 per che e' spero e me conforto
 de venir segur a porto.¹

I successivi trentotto versi (69-106) si concentrano a sciogliere l'allegoria elemento per elemento. Il mare è, in ossequio a un'immagine consolidata nel panorama cristiano, la vita stessa; gli scogli rappresentano gli inganni, gli scandali e gli orgogli (v. 75); la tempesta nasconde «li diversi accidenti / e le grande aversitae» (vv. 79-80); il cielo coperto e l'assenza di stelle sono immagine dell'impossibilità che un uomo virtuoso riesca a brillare «entre gente malastrue» (v. 84); i saraceni sono invece metafora dei ladri, degli ingannatori e della gente di malaffare, numerosi al punto, chiosa il poeta, «che rairi son in Italia / chi sean contenti di lô stao / de quello aver che De' i à dao» (vv. 89-92; si noti il riferimento all'intera penisola, o almeno alla sua porzione centro-settentrionale). Il sole, il «relugor» (v. 99) infine, è Enrico stesso, «novo emperaor / chi per tuto unde s'aduxe / mostra crexe soa luxe» (vv. 100-102): egli è amato da Dio poiché suo fedele servitore, e da Lui è inviato, in risposta alle preghiere dei marinai italiani, per portare giustizia e pace (il significato nascosto dietro il mare nuovamente calmo). L'ultima sezione quindi, vv. 107-128, è dedicata alla celebrazione dell'imperatore. Esempio di virtù e campione della Chiesa (v. 110), «tuto vor, e no vo parte» (v. 111): ovvero, vuole il tutto e non la parte, in riferimento a una frase che Enrico soleva ripetere agli ambasciatori venuti a fargli omaggio² e in linea con l'argomento fondativo dell'apologetica imperiale sviluppato da Dante nelle *Epistole*, nel *Convivio* ma soprattutto nella *Monarchia*, secondo il quale

¹ Vv. 60-68.

² La testimonianza è offerta da Nicola de Ligny, frate domenicano (eletto vescovo di Butrinto nel 1311) che visse in quei giorni alla corte di Enrico e che poi scrisse per papa Clemente una relazione sui suoi spostamenti; cfr. NICOLA DE LIGNY, *Relatio itinere italico Henrici VII Imperatoris*, ed. cit.

il monarca può garantire la giustizia proprio perché, possedendo già tutto, non ha nulla da desiderare¹. La sua azione pacificatrice gli garantirà nel futuro prossimo di potersi rivolgere alla sua vera missione, la riconquista della Terrasanta (vv. 115-120); il suo fulgido esempio morale condurrà gli uomini sulla retta via, verso «lo regno de Jesu Criste» (v. 126), assolvendo così il suo compito di *imago Christi* e di *lumen* temporale. La posizione, oltretutto riflettere il carisma quasi religioso del quale Enrico era riuscito a dotarsi, assume una valenza più incisiva se si pensa che l'Anonimo, sebbene laico, era molto vicino ad ambienti clericali².

Una serie di elementi interni aiuta Luciana Cocito a datare il testo con più precisione. Anzitutto l'investitura dell'imperatore a «campion [...] de la Cexia» (v. 110); si è ancora nei termini della piena adesione di Clemente V all'impresa, dunque in un tempo anteriore ai primi mesi del 1312, quando il voltafaccia del pontefice, che già da tempo covava risentimenti, iniziò a farsi evidente. Si registra poi la totale assenza di riferimenti all'arrivo di Enrico a Genova, avvenuto il 21 ottobre 1311; e, «sebbene gli argomenti e *silentio* possano avere un valore relativo, tuttavia per quanto riguarda l'Anonimo, sempre attento a cogliere il particolare vivo e scottante del momento, sembra strano ogni mancato accenno all'arrivo di Arrigo VII nella sua città»³. In appoggio a questa rilevazione, ai vv. 107-108, «Quaxi ogni terra se ge dà / per la gran bontae che l'a», il testo lascia intendere che, al momento della sua composizione, non fossero ancora scoppiate le tensioni con importanti città quali Cremona, Lodi, Pavia, Brescia, Lucca, Siena o Bologna, che portarono Enrico a decisioni drastiche come gli assedi di Cremona e di Brescia; come nota sempre Cocito, al momento dell'ingresso del monarca a Genova gran parte di queste ostilità si era già sviluppata. *Noi chi semper navegemo* fu dunque composto tra l'ottobre del 1310 e quello dell'anno seguente; si tratterebbe così della prima poesia in volgare italiano, tra quelle conservate, dedicata alla spedizione imperiale di Enrico. L'Anonimo, che si pone come un 'cantore etico' del popolo genovese, scrive per esortare gli animi dei suoi concittadini alla benevolenza verso l'imperatore; e non a caso sceglie, qui come nelle laude (testi di diversa destinazione, ma di medesima finalità),

¹ «Ubi ergo non est quod possit optari, impossibile est ibi cupiditatem esse: destructis enim obiectis, passiones esse non possunt. Sed monarcha non habet quod possit optare: sua nanque iurisdictio terminatur Oceano solum, quod non contingit principibus aliis, quorum principatus ad alios terminantur, ut puta regis Castelle ad illum qui regis Aragonum. Ex quo sequitur quod monarchia sincerissimum inter mortales iustitie possit esse subiectum» (cfr. DANTE ALIGHIERI, *Monarchia*, I, 11-12, ed. CHIESA-TABARRONI, 2013, pp. 42-44).

² Cfr. cap. IV.2.

³ Cfr. COCITO, cit., p. 414.

un metro come quello del distico di otto-novenari a rima baciata, mutuato dagli *octosyllabes* franco-provenzali tradizionalmente destinati alle cronache e ai testi didattici¹.

Mossosi da Susa in direzione di Torino, Enrico proseguì verso est, passando da Asti, Vercelli e Novara, ed entrò a Milano il 23 dicembre 1310. In città il potere era conteso tra Matteo Visconti, ghibellino, signore in carica fino al 1302 e legittimo successore di Ottone, e Guido della Torre, nobile cremonese d'estrazione guelfa che aveva spodestato Visconti otto anni prima. L'imperatore indusse, tra il 2 e il 3 febbraio, le due famiglie alla pacificazione; un mese più tardi, lo scontro si risolse definitivamente in favore di Matteo, mentre Guido, che aveva tentato di sollevare il popolo contro Enrico, venne bandito e dovette rifugiarsi a Cremona. Intanto però il 6 gennaio 1311, il giorno dell'Epifania, Enrico venne cinto in Sant'Ambrogio della corona ferrea, simbolo del *Regnum Italiae*: all'evento solenne parteciparono al solito le legazioni delle principali città centro-settentrionali, con la persistente assenza di Firenze (che il 30 novembre aveva deliberato la costruzione di fossati e di ulteriori cinte murarie) e anche, stavolta, degli altri guelfi di Toscana, che nel frattempo venivano organizzandosi sotto la guida ambigua di Roberto d'Angiò². La *pars alborum* fiorentina, comunque, nemmeno stavolta mancò di presenziare; come detto nel capitolo iv.5, era certamente presente Sennuccio del Bene, che decise di restare al seguito dell'imperatore,

¹ Cfr. P. BELTRAMI, *La metrica italiana*, Bologna, Il Mulino, 2011, p. 297.

² Roberto, incoronato Re di Napoli il 3 agosto 1309 ad Avignone da papa Clemente, alla venuta di Enrico si trovò dinanzi a un bivio strategico. Da una parte il suo ruolo di *defensor fidei* e di campione della Chiesa, nonché di vicario apostolico in Romagna, lo spingeva a riunire tutti i guelfi di Toscana e di Emilia sotto la sua guida, il che poteva assicurargli egemonia e potere nell'Italia centro-settentrionale; dall'altra un'alleanza con l'imperatore, stipulata attraverso le eventuali nozze di suo figlio Carlo di Calabria con la figlia di Enrico, Beatrice di Lussemburgo, si sarebbe tradotta in un consistente aumento di prestigio della casa d'Angiò, nonché di dominio, dato che Beatrice avrebbe portato in dote diversi possedimenti tedeschi. Roberto tenne dunque per più di un anno il piede in due staffe, accettando gli omaggi dei guelfi ma trattando segretamente con l'imperatore; tuttavia Enrico, dato che le negoziazioni con l'angioino risultavano inconcludenti, iniziò a progettare, come piano alternativo, il fidanzamento della figlia con Pietro di Sicilia, figlio ed erede di Federico III d'Aragona re di Trinacria. Incalzato sia dai guelfi che da papa Clemente, che nel frattempo aveva mutato atteggiamento nei confronti di Enrico, Roberto fu obbligato a prendere una posizione più netta; tuttavia, inviato il fratello Giovanni di Gravina a Roma per contrastare l'arrivo dell'imperatore, il sovrano si limitò a mobilitare le truppe per difendersi da un'eventuale invasione, lasciando all'alleata Firenze il grosso delle operazioni militari al Centro-Nord. Cfr. W. M. BOWSKY, *Henry VII in Italy*, cit., pp. 23 e sgg.; e G. GALASSO, *L'ascesa guelfa e italiana e l'«ultima possanza» di Casa d'Angiò*, in id., *Storia d'Italia*, vol. xv, *Il Regno di Napoli. Il Mezzogiorno angioino e aragonese (1266-1494)*, Torino, UTET, 1992, pp. 117-125.

e forse partecipò all'evento anche lo stesso Dante¹. Nelle settimane successive, l'imperatore si dedicò a stabilizzare il suo potere nel Nord. Alcuni focolai di ribellione, come quello milanese di febbraio, e poi a Crema, Reggio, Parma e Lodi, vennero domati senza violenza, unicamente in virtù della sua fama di *rex iustus*: Cremona e Brescia, tuttavia, non accettarono di piegarsi alla sua autorità, ed Enrico si risolse all'esercizio della forza. Nominati vicari imperiali i ghibellini Alboino e Cangrande della Scala il 7 marzo 1311 (la prima vera mossa antiguelfa della sua spedizione, utile più che altro a ottenere nuovi finanziamenti), l'imperatore pose dapprima l'assedio a Cremona, espugnata e saccheggiata durante la prima settimana di maggio, e poi a Brescia, che cadde il 1° ottobre e alla quale fu imposto il vicariato del marchese Moroello Malaspina, sostenitore finanziario e militare di Enrico. La nomina del ghibellino Matteo Visconti a ulteriore vicario imperiale, il 13 luglio 1311, fece definitivamente scattare la reazione guelfa: già in aprile Bologna si era schierata con Firenze, che aveva guadagnato al suo fronte anche Siena, Lucca, Pistoia e Volterra; con l'arrivo dell'autunno il Giglio iniziò ad allargare la sua influenza verso le città lombarde, tentando di minare in profondità l'egemonia di Enrico. Osservando le mosse di quella che un tempo era la sua patria, Dante scrisse due nuove epistole: la sesta, indirizzata ai «scelestissimis Fiorentinis», colpevoli di tradimento nei confronti dell'autorità imperiale; e la settima, rivolta all'imperatore. In quest'ultima il poeta esorta Enrico, divenuto definitivamente «sol noster»² e paragonato a Cristo grazie alla citazione evangelica «Ecce Agnus Dei, qui tollit peccata mundi»³, a rompere gli indugi al Nord e a scendere finalmente in Toscana, dove imperversa la tirannide e dove soprattutto si agita la traditrice Firenze, una vipera rivolta contro le viscere della madre (cioè Roma, sede ideale dell'impero)⁴ colpevole anche di allontanare da Enrico la benevolenza di papa Clemente, dato che la Lega Guelfa aveva chiesto al pontefice di negare all'imperatore qualsiasi ingresso non autorizzato in Toscana⁵. Brilli e Milani tendono ad escludere che a que-

¹ Nell'*Epistola VII*, il poeta dichiara di aver visto e ascoltato e omaggiato di persona l'imperatore: «Nam et ego qui scribo tam pro me quam pro aliis, velut decet imperatoriam maiestatem benignissimum vidi et clementissimum te audivi, cum pedes tuos manus mee tractarunt et labia mea debitum persolverunt» (DANTE ALIGHIERI, *Ep.* VII, II, 9, ed. BAGLIO, cit., p. 160). Dante potrebbe qui riferirsi, nota Giorgio Inglese, sia all'incoronazione milanese, sia all'omaggio di Vercelli, avvenuto il 17 dicembre 1310, al quale era presente Moroello Malaspina. Cfr. G. INGLESE, *Vita di Dante. Una biografia possibile*, Roma, Carocci, 2015, p. 111.

² DANTE ALIGHIERI, *Ep.* VII, II, 7, ed. BAGLIO, cit., p. 158.

³ Ivi, II, 10, p. 160.

⁴ «Hec est vipera versa in viscera genitricis»; Ivi, VII, 24, pp. 172-174.

⁵ Cfr. F. COGNASSO, *Arrigo VII*, cit., p. 188.

sta altezza Dante occupi una posizione istituzionale nell'*entourage* dell'imperatore; e che anche fosse il portavoce della *pars alborum* bandita, come era stato nel 1302-1304¹. Bisogna tuttavia fare necessariamente i conti con la testimonianza di Francesco Petrarca, che afferma di aver incontrato il poeta «nunquam michi nisi semel, idque prima pueritie mee parte, monstratum»². Un'analisi condotta da Giuseppe Indizio³ dimostra come questo incontro, se avvenuto (ma non c'è una reale ragione per credere che Petrarca stia mentendo), sarebbe da collocare a Genova sul finire del 1311; in quel periodo, nella stessa città si trovava anche l'imperatore. Non si può escludere sia una coincidenza; ma se si unisce questo dato alla composizione delle tre epistole, che non si possono affatto considerare come «l'opera di un poeta-filosofo che ha trovato nella storia una sorprendente conferma della teoria da lui elaborata leggendo i testi di Virgilio e Aristotele»⁴ ma che invece appaiono intrise di propaganda imperiale, se ne deduce che l'ipotesi di una permanenza regolare al seguito dell'imperatore, almeno fino all'assedio fiorentino, debba essere comunque presa in considerazione. In ogni caso non c'è dubbio che le tre lettere ebbero diffusione in Toscana e anche nella stessa Firenze (che infatti negherà al poeta il rientro in patria nel contesto dell'amnistia del 2 settembre 1311⁵), e che trovassero approvazione ed eco in quei toscani filo-imperiali (come Sennuccio del Bene, Niccolò da Prato e Cino da Pistoia) per i quali, al contrario, un'effettiva aggregazione al seguito di Enrico è ben documentata. L'imperatore intanto, come anticipato, il 21 ottobre giungeva a Genova; da lì assistette alle manovre di Firenze, che riuscì a fomentare una ribellione a Pavia e nelle recidive Brescia e Cremona, nonché a far cambiare vessillo ad alcuni importanti signori del Nord, come i Guidi di Battifolle. I fiorentini, inoltre, cinsero d'assedio Arezzo (difesa con successo dal podestà Uguccione della Faggiuola, che in seguito giurò fedeltà all'imperatore) e impedirono il transito a Ludovico di Savoia Vaud, ambasciatore di Enrico inviato a Roma in vista dell'incoronazione; al seguito del savoiaro, in qualità di giurista e segretario, c'era Cino da Pistoia⁶. Riportata la pace ancora grazie alla sua autorità (che però iniziava a vacillare), l'imperatore passò al contrattacco. Il

¹ Cfr. E. BRILLI, G. MILANI, *Vite nuove. Biografia e autobiografia di Dante*, Roma, Carocci, 2021, pp. 202-204.

² Cfr. FRANCESCO PETRARCA, *Le familiari*, XXI, xv, 7, ed. DOTTI, 2004-2009, vol. iv, p. 3072.

³ Cfr. G. INDIZIO, *Un episodio della vita di Dante: l'incontro con Francesco Petrarca*, in «Italianistica: rivista di letteratura italiana», xli, 2012, pp. 71-80.

⁴ Cfr. E. BRILLI, G. MILANI, *Vite nuove*, cit., p. 204.

⁵ Cfr. G. INGLESE, *Vita di Dante*, cit., p. 112.

⁶ Cfr. S. CARRAI, P. MAFFEI, *Sinibuldi, Cino*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. xcii, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2018, pp. 791-796.

24 dicembre, la vigilia di Natale, dichiarò Firenze città ribelle all'Impero: essa veniva privata della sua giurisdizione e ogni suo cittadino (esclusi ovviamente i banditi) poteva essere catturato e privato dei beni. L'atto sopraggiunse in contemporanea all'occupazione di Roma da parte di Giovanni di Gravina, fratello di Re Roberto, con una forza di 600 cavalieri, cresciuti presto di numero grazie ai rinforzi toscani¹: un'azione volta a impedire l'incoronazione fissata al 2 febbraio, chiave dell'intera spedizione. Enrico dedicò le settimane successive a inconcludenti negoziati con la casa d'Angiò, mentre in parallelo prendeva contatti con Federico III di Trinacria, diretto avversario di Roberto e di papa Clemente; il 16 febbraio 1312 infine partì da Genova con 30 galere, e il 6 marzo fece il suo ingresso nella fedele Pisa, dove fu accolto con tutti gli onori. Lì ebbe occasione di riempire nuovamente i forzieri e di rimpolpare il suo esercito, decimato dalle campagne settentrionali, grazie al ricongiungimento con diversi suoi baroni oltramontani; prese poi nuovi contatti con la Curia per aprirsi la strada verso Roma. Clemente si trovava allora a Vienne, in Borgogna, impegnato nei lavori del Concilio; egli accolse la richiesta dell'imperatore e scrisse una lettera a Giovanni di Gravina affinché lasciasse l'Urbe, ma la missiva venne bloccata da Filippo il Bello, che sconsigliò al pontefice di indebolire ulteriormente la posizione di Roberto in Italia. Clemente cedette alle pressioni del re di Francia: sul finire di marzo, Enrico ricevette a Pisa il suo rifiuto d'ordinare agli angioini di ritirarsi. È questo il clamoroso voltafaccia che Dante più volte richiama nella *Commedia*²: è comunque l'ultimo, manifesto atto di un graduale cambio di atteggiamento, causato dai parteggiamenti ghibellini di Enrico e aggravato dai contrasti con la casa d'Angiò e con i guelfi di Toscana, rispettivamente il braccio militare e quello finanziario della Santa Sede. L'imperatore non poteva in alcun modo rinunciare all'incoronazione: decise dunque di partire alla volta di Roma, dove giunse il 7 maggio. San Pietro, la Torre delle Milizie e Castel Sant'Angelo erano presidiati dagli angioini; Enrico si acquartierò dalle parti del Laterano. Si tentò dapprima la via della diplomazia, poi quella delle armi, senza giungere ad alcun risultato: il 29 giugno, infine, l'imperatore acconsentì a farsi incoronare in Laterano da tre cardinali ghibellini (tra cui il fedele Niccolò da Prato), rinunciando alla più tradizionale sede petrina.

¹ Villani dedica un intero capitolo al conto delle forze filo-angioine accorse a Roma. Firenze inviò 200 cavalieri più un migliaio di fanti e 300 cavalieri catalani mercenari; Lucca apportò 300 cavalieri e 1000 fanti; Siena, infine, 200 cavalieri e 600 fanti. Il 21 maggio l'esercito al comando di Gravina era completo: 4200 uomini tra cavalieri e *pedites*, più del doppio della forza al seguito dell'imperatore. Cfr. GIOVANNI VILLANI, *Nuova cronica*, X, xxxix, ed. PORTA, cit.

² I passi sono i seguenti: *Inferno*, xix, 83; *Paradiso*, xvii, 82 e xxx, 145-148. Cfr. INGLESSE, 2016.

Proprio in occasione della cerimonia, un poeta toscano al seguito dell'imperatore compose la canzone celebrativa *Virtù che 'l ciel movesti a sì bel punto*¹. Si tratta di un testo dotto, di buona se non ottima fattura, tutto teso all'esaltazione della figura e delle virtù di Enrico², intriso di rimandi filosofici e di richiami alla migliore tradizione lirica. La localizzazione cronologica è offerta da due fattori: in primo luogo, la canzone si rivolge all'imperatore in maniera sincronica, dunque Enrico, che morì a Buonconvento il 24 agosto 1313, al tempo della composizione era ancora in vita; in secondo luogo, nell'ultima stanza viene fatto esplicito riferimento alla corona imperiale, materialmente posseduta dall'imperatore soltanto dopo l'incoronazione romana:

Giocundo in maestà, così possiede
l'alta corona degna imperiale,
debito fine e sommo desiando:
vera speranza, caritate e fede,
e ciascun'altra virtù cardinale,
sempre suo stato a dio felicitando³.

Proprio la menzione della corona nell'ultima strofa, che assume il ruolo di congedo solenne, induce a pensare a un componimento di dedica, scritto in occasione della cerimonia in Laterano. Il testo fu attribuito a Dante dal suo primo editore integrale, Sante Pieralisi⁴, allora bibliotecario della Barberiniana, sulla scorta dell'indicazione presente nell'unico testimone a lui conosciuto, il Barberiniano Latino 3953 (B⁵). Su questo codice fondamentale, allestito dal poeta Niccolò de' Rossi, e anche sulla canzone, ho già detto nel capitolo II.3. Il testo si trova nella prima sezione del manoscritto, quella antologica, copiata tra il 1327 e il 1329; una datazione piuttosto alta, appena quindici anni dopo la morte di Enrico. Cosa spinge de' Rossi a optare per l'attribuzione dantesca? La canzone si trova infatti in coda a un serrato blocco di canzoni del poeta fiorentino, vale a dire le quindici 'distese' (non in ordine) con l'aggiunta di due testi della *Vita Nuova*, ovvero *Donne ch'avete intelletto d'amore* e *Li occhi dolenti per pietà del core*. Stando alla ri-

¹ Cfr. MANZI, 2014, pp. 369-402.

² In realtà, l'imperatore non viene mai nominato nel testo (a conferma, forse, del suo carattere occasionale). L'identificazione si ricava, oltre che dall'altezza cronologica del Barberiniano Latino 3953, dalla rubrica sicuramente presente nell'archetipo e conservata dalla famiglia β, rappresentata dall'illustre Riccardiano 1100, che recita: «Canzone pro Inp(er)ator errigo diluzinborgo fatta p(er) [omiss.]» (c. 67v, trasc. diplomatica).

³ Vv. 169-174.

⁴ Cfr. PIERALISI, 1853.

costruzione di Manzi¹, la canzone doveva presentarsi adespota sia nel suo archetipo che nei due subarchetipi α e β : ciò sarebbe dimostrato dal fatto che sia il Marciano It. Z 63 che il Riccardiano 1100, testimoni principali di entrambe le famiglie, non riportino il nome dell'autore. L'attribuzione a Dante sembra dunque essere, all'altezza del Barberiniano, un'iniziativa arbitraria del suo allestitore: essa si ritrova poligeneticamente anche in testimoni meno importanti come il codice Mezzabarba (Mc³) o il Canonici ital. 101 di Oxford (Ox⁶), e può essere spiegata sulla base di due ragioni principali. La prima è d'ordine stilistico: *Virtù che 'l ciel movesti* è attraversata da molteplici reminiscenze dantesche, se non addirittura da veri e propri calchi. A essere particolarmente saccheggiate è la canzone dottrinale *Le dolci rime d'amor, ch'i' solia*: d'altronde essa può considerarsi un trattato in rima sulla virtù, ed è dunque una perfetta base ideologica per il discorso sostenuto nella canzone in lode di Enrico. C'è poi da considerare che *Virtù che 'l ciel movesti*, concepita per presentare l'imperatore come un vero e proprio *exemplum virtutis*, è strutturata secondo le undici virtù dell'*Etica Nicomachea*: a ciascuna di esse è dedicata una delle ultime undici stanze, precedute da tre strofe introduttive più una quarta dedicata alla Prudenza, qualità universale contenente tutte le altre (il rovescio positivo della Superbia, la 'grande assente' della *Commedia*). Si tratta, nell'ordine, di Giustizia, Fortezza, Temperanza (dunque la Prudenza completa anche la serie cardinale), Liberalità, Magnificenza, Magnanimità, Amativa d'onore, Umiltà, Affabilità, Verità e Benevolenza. Sono le esatte virtù nominate da Dante nel *Convivio*, proprio nel commento a *Le dolci rime*². L'ordine è differente così come due nominazioni (Dante chiama l'Umiltà Mansuetudine e la Benevolenza Eutrapelia), e questo induce Manzi a derubricare l'ipotesi di una diretta derivazione dal trattato filosofico dan-

¹ Cfr. MANZI, cit., p. 380.

² «Queste sono le undici vertudi dal detto Filosofo nomate. La prima si chiama Fortezza, la quale è arme e freno a moderare l'audacia e la timiditate nostra, ne le cose che sono corr[u]zione de la nostra vita. La seconda è Temperanza, che è regola e freno de la nostra gulositate e de la nostra soperchievole astinenza ne le cose che conservano la nostra vita. La terza si è Liberalitate, la quale è moderatrice del nostro dare e del nostro ricevere le cose temporali. La quarta si è Magnificenza, la quale è moderatrice de le grandi spese, quelle facendo e sostenendo a certo termine. La quinta si è Magnanimitate, la quale è moderatrice e acquistatrice de' grandi onori e fama. La sesta si è Amativa d'onore, la quale è moderatrice e ordina noi a li onori di questo mondo. La settima si è Mansuetudine, la quale modera la nostra ira e la nostra troppa pazienza contr'a li nostri mali esteriori. L'ottava si è Affabilitate, la quale fa noi ben convenire con li altri. La nona si è chiamata Veritate, la quale modera noi dal vantare noi oltre che siamo e da lo diminuire noi oltre che siamo, in nostro sermone. La decima si è chiamata Eutrapelia, la quale modera noi ne li sollazzi facendo, quelli usando debitamente. L'undecima si è Giustizia, la quale ordina noi ad amare e operare dirittura in tutte cose» (cfr. DANTE ALIGHIERI, *Convivio*, IV, xvii, 4-6, ed. INGLESE, 2015, pp. 286-287).

tesco; non si può tuttavia escludere che l'autore, data la vicinanza ideologica e fisica tra i sostenitori di Enrico, avesse possibilità di consultare una copia del *Convivio* (e che semplificasse due termini per favorire la comprensione di un più vasto pubblico, o dello stesso imperatore). In ogni caso l'esplicito riferimento all'*Etica* presente ne *Le dolci rime*¹, copiata due volte in B⁵, poteva autorizzare un allestitore della cultura di de' Rossi a ipotizzare un legame tra le due canzoni. La seconda ragione che può spiegare l'attribuzione, piuttosto ignorata dai commentatori a eccezione di Pieralisi (che però utilizza l'argomento a favore dell'autenticità), è la nota presa di posizione di Dante a favore dell'imperatore; pur ammettendo che de' Rossi non fosse a conoscenza delle tre epistole enriciane, i numerosi passi del poema in lode dell'imperatore (tra tutti, il «gran seggio» dell'Empireo destinato a Enrico che Beatrice indica in *Paradiso*, xxx), conosciuti ed esplorati dal trevigiano che figura tra i primi cultori settentrionali della *Commedia*, facevano fede della militanza politica del poeta fiorentino, e autorizzavano ancora una volta a restituire una canzone adespota di tal fattura alla sua penna.

Già De Robertis² e Marrani³, seguiti poi da Manzi, avevano escluso l'attribuzione dantesca: l'anonimo autore, che certo possedeva una competenza letteraria piuttosto spiccata (il metro della canzone ad esempio, composta di strofe di dodici endecasillabi, è inedito nel panorama delle Origini⁴), immette prestiti e calchi dall'intera tradizione stilnovista, sia dal Cavalcanti di *Donna me prega* (il che induce due testimoni della Biblioteca Nazionale di Firenze, il Magliabechiano xxxiv 1 e il Palatino 202, ad attribuire la canzone a Guido) che più evidentemente da *Al cor gentil rempaira sempre amore* di Guinizelli, come si evince dal seguente passaggio:

Vive nel mio signor viva giustizia,
come virtute in preziosa pietra
e come chiarezza nel foco ardente.
(*Virtù che 'l ciel movesti*, vv. 49-51)

Come calore in clarità di foco.
Foco d'amore in gentil cor s'apprende
come vertute in petra preziosa.
(*Al cor gentil*, vv. 8-10)⁵

¹ «Questo è, secondo che l'*Etica* dice, / un abito eligente» (vv. 85-86; cfr. GRIMALDI, 2019, p. 918). L'intertesto aristotelico è di importanza capitale per la riflessione morale dantesca; Ivi, pp. 887-902.

² Cfr. DE ROBERTIS, 2002, vol. II, pp. 1014-1015.

³ Cfr. G. MARRANI, *Con Dante dopo Dante. Studi sulla prima fortuna del Dante lirico*, Firenze, Le Lettere, 2004, pp. 85 e sgg.

⁴ Cfr. G. GORNI, *Repertorio metrico della canzone italiana dalle Origini al Cinquecento (REMCI)*, Firenze, Cesati, 2008, p. 125.

⁵ Cfr. PIROVANO, 2012, p. 28. Sul passo guinizelliano, cfr. P. BORSA, *La nuova poesia di Guido Guinizelli*, Fiesole, Cadmo, 2007, pp. 147-194.

La citazione scoperta di testi di riferimento, per gli studiosi, sarebbe lontana dall'*usus scribendi* dantesco; tuttavia non è così irragionevole pensare che per un testo d'occasione, da confezionare a stretto giro, anche un poeta del calibro di Dante potesse ricorrere a stilemi consolidati ed efficaci e a testi, propri e/o altrui, particolarmente cari o vicini. Ipotesi attributive a Sennuccio del Bene o a Cino da Pistoia (quest'ultimo sicuramente presente alla cerimonia) vengono depotenziate dalla totale mancanza di indizi all'interno della tradizione. In ogni caso, *Virtù che 'l ciel movesti a sì bel punto* si lega a doppio filo con le canzoni in morte di Enrico scritte da Cino e Sennuccio, e forma con esse una costellazione di testi toscani di alta letteratura votati all'apologetica e alla propaganda imperiale. Ciò conferma la complessità e la ricchezza culturale del gruppo al seguito dell'imperatore: un uomo affascinante e carismatico, in grado di raccogliere istanze e aspirazioni di signori, condottieri, politici e intellettuali provenienti da schieramenti spesso contrapposti, e capace di lasciare un'impronta tanto significativa, nella memoria italiana, da spingere un guelfo irriducibile come Niccolò de' Rossi a inserire *Virtù che 'l ciel movesti*, assieme a uno dei due lamenti ciniani, nella sua personale antologia della virtù.

Le modalità *sui generis* dell'incoronazione e la resistenza militare di Giovanni di Gravina spinsero Enrico a rompere definitivamente con Roberto d'Angiò. Il 4 luglio venne ratificata l'alleanza con Federico III d'Aragona: oltre al matrimonio tra Pietro e Beatrice, l'imperatore pose formalmente fine al carattere temporaneo del regno aragonese in Sicilia ammettendo i figli di Federico (dunque il suo futuro genero) alla successione, ricevendo in cambio dalle casse di Trinacria 100.000 fiorini d'oro. Era quindi guerra aperta con Roberto, che in base a quanto stabilito dieci anni prima a Caltabellotta contava di riunire le due Sicilie sotto la sua corona alla morte di Federico¹: e in effetti il progetto di Enrico era proprio quello di portare guerra all'angioino, stringendo Napoli in una morsa grazie a un'invasione da Nord, guidata dall'imperatore stesso, e una da Sud, dalla penisola calabrese, condotta invece dall'alleato siciliano. Prima di potersi volgere verso il Meridione, tuttavia, Enrico doveva affrontare il nemico che si era lasciato alle spalle: Firenze, che nel frattempo aveva stretto una lega compatta con tutti i guelfi di Toscana e di Emilia (supportati a quel punto apertamente da Roberto) e che minacciava in ogni istante di far crollare la fragile egemonia costruita dall'imperatore

¹ Il terzo punto della pace di Caltabellotta, siglata il 31 agosto 1302 al termine delle guerre del Vespro, prevedeva infatti la riunificazione del Regno di Sicilia sotto la casa d'Angiò alla morte di Federico III, previa corresponsione agli aragonesi di 100.000 once d'oro; cfr. G. GALASSO, *Il Vespro e la secessione siciliana*, in *Storia d'Italia*, cit., pp. 97-103.

nell'Italia settentrionale. Le forze imperiali erano insufficienti all'impresa: a incoronazione avvenuta, diversi baroni tedeschi avevano abbandonato il seguito per far ritorno in Germania; inoltre il Re di Sicilia doveva ancora organizzare l'esercito per poter garantire un supporto concreto. Papa Clemente, poi, si era deciso a scoprire tutte le carte: al seguito dell'annuncio dell'alleanza con Federico III, il pontefice aveva subito inviato una missiva a Enrico imponendogli una tregua con Roberto d'Angiò, di fatto privando l'imperatore delle sue prerogative universali ed equiparandolo a un normale sovrano¹. Ciononostante, Enrico decise di marciare sulla Toscana: egli finalmente riconosceva – troppo tardi, nota Capitani² – quanto sottomettere i fiorentini e i loro alleati alla sua autorità rappresentasse un passaggio obbligato dell'intera spedizione. Lasciata l'Urbe in agosto, dopo una breve sosta a Todi e ad Arezzo, il 12 settembre varcò i confini del contado di Firenze. Le prime operazioni furono un successo: grazie a manovre-lampo a opera soprattutto della cavalleria tedesca, in pochi giorni l'imperatore conquistò i castelli di Monteverchi e di San Giovanni; aggirato il forte dell'Incisa, presidiato dal grosso delle forze fiorentine, il 18 settembre cinse d'assedio Firenze, fissando il campo presso la badia di San Salvi. Villani descrive con tinte efficaci lo sgomento e la concitazione dei cittadini, che sotto la guida dei gonfalonieri di compagnia allestirono in fretta tutte le difese possibili³. In capo a due giorni, però, sfruttando vie parallele e muovendosi durante le ore notturne, i cavalieri fiorentini rimasti all'Incisa riuscirono a rientrare in città; nei sei giorni successivi giunsero i rinforzi richiesti da Lucca, Siena, Pistoia, Prato, Volterra, San Gimignano, Rimini, Ravenna, Faenza, Cesena, Gubbio e Città di Castello (tutte le città aderenti alla Lega Guelfa), che portarono le forze a disposizione di Firenze a 4.000 cavalieri e a non meno di 9.000 fanti. L'imperatore rispondeva con un numero simile di *pedites* e 1.800 cavalieri, di cui 800 tedeschi e 1.000 italiani: tra questi ultimi anche i fuoriusciti fiorentini, tra i quali spiccava, come detto al capitolo III.5, Sennuccio del Bene, mentre il nome di Dante risulta assente dalla lista dei cittadini dichiarati ribelli per aver preso parte all'assedio emanata da Firenze il 7 marzo 1313⁴. Delle

¹ Cfr. *Henrici VII constitutiones*, ed. SCHWALM, 1909-1911, pp. 789-791.

² Cfr. O. CAPITANI, *Enrico VII di Lussemburgo, Imperatore*, cit.

³ Cfr. GIOVANNI VILLANI, *Nuova cronica*, X, XLVII, ed. PORTA, cit.

⁴ Notano Brilli e Milani che «non si tratta di un dato dirimente perché [nella lista] non vi compaiono nemmeno altri toscani che hanno sostenuto Enrico prima e dopo l'assedio, ad esempio Palmieri Altoviti o i Cerchi» (cfr. E. BRILLI, G. MILANI, cit., p. 206). C'è però da fare i conti con la testimonianza di Leonardo Bruni, che cita un documento, forse una lettera perduta, nel quale Dante stesso avrebbe dichiarato di non prendere parte all'assedio: «Pure il tenne tanto la reverenza della patria che, venendo lo imperadore contro a Firenze e ponendosi a campo presso

truppe angioine, invece, nessuna traccia; è proprio quest'assenza a spingere Pietro de' Faitinelli a scrivere il sonetto *Non sperì 'l pigro re di Carlo erede*¹. La localizzazione cronologica ai quaranta giorni dell'assedio fiorentino è offerta da un preciso riferimento contenuto nella prima terzina, l'indicazione del luogo dove Enrico aveva fissato il suo campo:

Stiassi pur en Napoli, o en Aversa,
in Capüa, Tïano, o vol in Calvi:
ché l'Aquila ha gremito già San Salvi².

Faitinelli, che non si può escludere fosse a Firenze tra i 600 cavalieri inviati da Lucca³, rivolge i suoi strali contro Roberto d'Angiò, colpevole di ignorare le richieste di soccorso degli alleati. Ciò che sfugge al «pigro re di Carlo erede, / non del valor» (vv. 1-2), afferma il rimatore, è che «se 'l guelfo muta stato» (v. 2), se i guelfi di Toscana cedono e vengono sconfitti dall'imperatore, non rimarrà più nessuno a proteggerlo dalla furia distruttiva dell'Aquila; egli non soltanto dovrà dire addio ai suoi progetti di espansione in Provenza (v. 5)⁴, ma dovrà temere per l'integrità stessa dei suoi domini, «Puglia e 'l principato, / Abruzzo ni Calabria» (vv. 3-4). Il verso di chiusura, in perfetta simmetria con quello iniziale, ritorna sul carattere dell'angioino, tratteggiando con sarcasmo pungente una sua particolare attitudine:

La parte guelfa fu en esser dispersa:
or sermoneggi e dica prima e tersa!⁵

Quarto in linea di successione dietro ai due fratelli più grandi Carlo Martello e Ludovico e a Caroberto, figlio di Carlo Martello, Roberto d'Angiò

alla porta, non vi volle essere, secondo lui scrive, con tutto che confortatore fusse stato di sua venuta» (LEONARDO BRUNI, *Vita di Dante*, xxxii, ed. BERTÉ, 2017, p. 237).

¹ Cfr. ALDINUCCI, 2016, pp. 132-135.

² Vv. 9-11.

³ Cfr. capitoli III.5 e v.2.

⁴ Il poeta si riferisce al piano ideato da Clemente V per riconciliare i guelfi e i ghibellini, poi abbandonato a causa delle pressioni di Filippo il Bello: quello di ricostituire il regno di Arles, esteso tra Provenza e Borgogna, incorporato al Sacro Romano Impero da Corrado il Salico nel 1035. Il dominio sarebbe stato concesso da Enrico all'erede di Roberto d'Angiò in cambio di un'alleanza matrimoniale. Quest'ultima, come detto, fallì per l'inconcludenza delle parti e per i contatti dell'imperatore con gli aragonesi: evidentemente, agli occhi dei guelfi centro-settentrionali (o quantomeno a quelli di Faitinelli), era tutta colpa dell'inerzia del re di Napoli. Cfr. P. FOURNIER, *Il regno di Borgogna o di Arles dall'XI al XV secolo*, in *Storia del mondo medievale*, vol. VII, Milano, Garzanti, 1981, pp. 383-410.

⁵ Vv. 13-14.

aveva trascorso i primi diciannove anni della sua esistenza lontano da qualsiasi aspirazione regale¹; e mentre Carlo Martello, erede designato, era ordinato cavaliere e seguiva il padre Carlo II nelle operazioni militari al Sud, a Roberto veniva impartita un'educazione più contemplativa, fondata sugli studi classici, filosofici e religiosi. Morto l'erede nell'agosto del 1295 a causa della peste, estromesso il figlio Caroberto dalla successione in ragione della sua rivendicazione al trono d'Ungheria, entrato Ludovico l'anno successivo nell'ordine dei francescani, Roberto venne improvvisamente designato futuro sovrano il 24 febbraio 1297; la sua vita cambiò in modo radicale, ma l'educazione ricevuta aveva influenzato profondamente il suo animo. Nel segno di una religiosità vissuta con intensità e applicazione, egli scrisse almeno due opuscoli teologici indirizzati alla Santa Sede; ma è ancor più nota la sua attività di predicatore, che lo portò a comporre almeno 280 sermoni 'laici' di larga diffusione e fama dentro e fuori i confini del Regno. Tale attività, insolita nel panorama dei valori attribuibili a un monarca nel basso Medioevo, e ancor più singolare se confrontata con l'indole guerresca dei suoi due predecessori, gli costò presto la fama di «pigro» (v. 1), di inerte, di chierico mancato, corroborata dall'accostamento con l'altro vizio rimproveratogli, quello dell'avarizia (in realtà figlio di un'accorta strategia amministrativa; vedi cap. v.2). Impossibile non mettere a confronto il sonetto di Faitinelli con quanto Dante fa dichiarare proprio a Carlo Martello in chiusura a *Purgatorio*, VIII:

ma voi torcete ala religione
tal che fia nato a cignersi la spada,
e fate re di tal ch'è da sermone –
onde la traccia vostra è fuor di strada.²

Il riscontro, segnalato sia da Aldinucci che da Inglese, non presuppone alcun legame diretto tra i due testi (il passo dantesco è certamente posteriore al sonetto); al contrario, esso mette bene in luce quanto alcuni *vitia* (e di rovescio alcune *virtutes*), specialmente se attribuiti a un personaggio universale come un sovrano, potessero essere condivisi dalla pubblicistica di tutti gli schieramenti, finanche alleati; essi non sono quindi, da soli, argomento dirimente a collocare con precisione testi d'estrazione incerta³. Non è questo tuttavia il caso di Faitinelli, di cui è documentata la convinta passione guelfa (che nel 1314 gli costerà l'esilio da Lucca) e che prende parola a vantaggio

¹ Cfr. G. GALASSO, *L'ascesa guelfa*, cit., pp. 112-117.

² Vv. 145-148; cfr. INGLESE, 2016.

³ È il caso del serventese anonimo *Nel mille trecento sedici anni*; cfr. capitolo v.2.

e a difesa della sua *pars*. Il sonetto è un buon esempio della sua poetica politica: il discorso centra subito il punto, attraverso frasi concise, scevre di appesantimenti retorici, sostenute da un linguaggio concreto e terreno, denso di riferimenti contestuali e pressoché privo di sottotesti (a eccezione della consolidata metonimia dell'aquila per l'imperatore, v. 11), nel solco di quella pragmaticità che colloca a buon diritto il notaio lucchese all'interno della tradizione comico-realistica. In un testo come questo, però, non c'è spazio per la satira: se si esclude infatti la salace battuta finale (comunque utile a ottenere una reazione), si avverte un tono secco ed asciutto, indizio d'una composizione che appare fluida e d'immediata utilità. È probabile che il sonetto fosse diretto ai rappresentanti e agli ambasciatori di re Roberto, presenti al tempo dell'assedio sia a Lucca che a Firenze, allo scopo di sollecitare un decisivo intervento angioino.

Firenze seppe difendersi benissimo da sola. La schiacciante superiorità numerica dei nemici fece desistere l'imperatore da qualsiasi tentativo di assalto; le forze guelfe accorse in aiuto, di guardia all'esterno delle mura, permisero alla città di mantenere aperta una delle porte e di non interrompere i rifornimenti. Dopo quaranta giorni di stallo, Enrico si decise a togliere l'assedio; sgomberato il campo, lasciò San Salvi la notte tra il 31 ottobre e il 1° novembre, mantenendo tuttavia dei presidi armati nel contado. L'imperatore si spostò prima a San Casciano e poi a Poggibonsi; da lì, il 6 marzo 1313, a corto di liquidità e con un esercito decimato dalla scarsità dei viveri e dalle continue scorrerie di guelfi ed angioini, partì alla volta, ancora, di Pisa. Il 9 marzo fece il suo secondo ingresso in città, accolto con i consueti onori. Il piano era quello di prendere respiro e di allestire una grande campagna contro Roberto d'Angiò, a quel punto l'unico obiettivo percorribile rimasto; ma l'endemica penuria di uomini e mezzi, unita alla mancanza di un alleato in grado di fornire nell'immediato un solido appoggio, dilatarono fino a cinque mesi il soggiorno pisano. Così, mentre inviava ambasciatori e legati nell'Italia settentrionale in cerca di finanziamenti e di contingenti alleati (il fidato Ugucione della Faggiuola si recò per esempio a Genova, rimasta sempre leale all'imperatore), Enrico ne approfittò per mettere ordine sul piano istituzionale, dando fondo a tutte le possibilità della sua propaganda. Il 2 aprile vennero pubblicati i documenti passati alla storia come *Consitutiones Pisanae* (costituite da due atti: *Edictum de crimine laesae maiestatis* e *Declaratio qui sit rebellis*)¹: un vero e proprio fondamento giuridico e filosofico della necessità e dell'autorità universale dell'Impero, che viene descritto come subordinato

¹ Il documento è leggibile in *Henrici VII constitutiones*, ed. SCHWALM, cit., pp. 965-968.

direttamente a Dio senza l'intermediazione di alcun vicario (ovvero il pontefice). Sono posizioni molto simili, se non coincidenti, a quelle espresse da Dante nella *Monarchia* che, senza entrare qui nel merito della sua reale cronologia, potrebbe esser stata scritta proprio nello stesso periodo, in continuità con quanto già dichiarato dall'autore nelle epistole latine e fornendo un ulteriore supporto teorico all'impresa di Enrico¹. Contestualmente, il 26 aprile, Roberto d'Angiò venne dichiarato ribelle all'impero: sul piano giuridico l'angioino perdeva ogni diritto sul trono di Napoli, il che permetteva a qualunque sovrano (nella fattispecie il re di Sicilia) di invadere i confini del Regno e sottrargli la corona. Finalmente, a più di un anno dalla ratifica dell'alleanza, il 1° agosto 1313 Federico III d'Aragona salpò da Messina e diede avvio all'invasione della Calabria, alla testa di 1.000 cavalieri; una settimana più tardi, l'8 agosto, Enrico lasciò Pisa diretto verso Sud, forte di 2.500 cavalieri ultramontani e 1.500 italiani, mentre 70 galee genovesi, sotto il comando dell'ammiraglio Lamba Doria, veleggiavano verso l'isola di Ponza. Nei piani dell'imperatore Roberto non aveva scampo, stritolato com'era da due invasioni in contemporanea e tagliato fuori da qualsiasi rifornimento grazie al blocco navale della flotta di Genova: la capitolazione di Napoli avrebbe dovuto essere soltanto questione di settimane. Per raggiungere i confini settentrionali del Regno, tuttavia, bisognava attraversare indenni la Toscana guelfa, decisa a sbarrare il passo a ogni costo. Le truppe imperiali passarono pressoché indisturbate tra Castel Fiorentino, Poggibonsi e Colle e giunsero alle porte di Siena: qui Enrico sconfisse in una scaramuccia alcuni cavalieri fiorentini usciti da porta Camollia. La vittoria gli consentì di aggirare la città e di porre il campo a Montaperti; le sue condizioni di salute, tuttavia, si aggravarono improvvisamente. Trasportato a Buonconvento, a dodici miglia da Siena, in cerca di sollievo, qui Enrico morì il 24 agosto 1313, il giorno di San Bartolomeo, a trentotto anni di età. Villani parla generalmente di febbri malariche², mentre si diffuse presto la diceria secondo cui il frate Bernardo da Montepulciano avesse avvelenato l'imperatore durante la somministrazione dell'eucarestia³; un esame sui resti dell'imperatore condotto da Francesco Mallegni ha rivelato che la causa fatale fu un'eccessiva dose di arsenico⁴. Un avvelenamento accidentale: Enrico aveva infatti contratto da

¹ Cfr. QUAGLIONI, 2015, pp. v-LXXIX.

² Cfr. GIOVANNI VILLANI, *Nuova cronica*, X, LII, ed. PORTA, cit.

³ Cfr. F. COLLARD, *L'empereur et le poison: de la rumeur au mythe. À propos du prétendu empoisonnement d'Henri VII en 1313*, in «Médiévales», xli, 2001, pp. 113-132.

⁴ Cfr. F. MALLEGNI, *A proposito dei resti mortali dell'imperatore Enrico VII: analisi biologiche e memorie storiche*, in G. PETRALIA, M. SANTAGATA (a cura di), *Enrico VII, Dante e Pisa*, cit., pp. 429-439.

almeno un anno l'antrace, che gli aveva procurato grosse piaghe sul cuoio capelluto e su un ginocchio. L'unico rimedio allora conosciuto per ferite di quel tipo era una cura a base di impacchi di arsenico; aggravatasi la ferita sul ginocchio a causa, forse, del prolungato cavalcare¹, l'imperatore fu sottoposto a un ultimo fatale medicamento, che gli avvelenò il sangue e lo portò rapidamente alla morte. Le sue ossa, separate dalle carni grazie al rituale del *mos Teutonicus*, vennero trasportate a Pisa e sepolte nel Duomo, dove riposano ancora oggi assieme allo scettro e al globo, i due simboli dell'impero universale.

La morte di Enrico, improvvisa e inaspettata, gettò scompiglio tra i suoi sostenitori. Tuttavia, dal punto di vista strategico, il contraccolpo non fu così drammatico: il fronte ghibellino era ormai definito e organizzato grazie alle designazioni dello stesso imperatore, e poteva contare su uomini d'arme carismatici e influenti come Matteo Visconti, Cangrande della Scala e Uguccone della Faggiuola. Inoltre la guerra, iniziata coi presupposti del conflitto ideologico, si era trasformata in uno scontro con la Toscana guelfa, capeggiata dalla ricchissima Firenze, e con il Regno meridionale degli Angiò, il che rappresentava un'occasione per la maggior parte degli alleati ghibellini, dalla Verona degli Scaligeri alla Sicilia degli aragonesi. L'ideologia imperiale manteneva la fondamentale funzione di collante dell'intero schieramento, oltretutto fornire una giustificazione al prosieguo delle campagne militari; in quest'ottica vanno lette le tre canzoni-lamento in morte di Enrico conservate dalla tradizione. Le prime due, *L'alta virtù che si ritrasse al cielo* e *Da poi che la Natura ha fine posto*, sono strettamente connesse: entrambe sono infatti attribuite a Cino da Pistoia. La critica ha sempre avuto, a riguardo, un atteggiamento ambiguo, inserendo una delle due tra le rime canoniche del pistoiese e riservando invece l'altra alla sezione delle dubbie; Donato Pirovano, dalla cui edizione ricavo i testi qui di riferimento², accetta la paternità ciniana per *Da poi che la Natura* mentre la pone in dubbio per *L'alta virtù*, sulla scorta di quanto già aveva fatto il suo predecessore Luigi Di Benedetto. Quest'ultimo, tuttavia, non spiega le ragioni della sua scelta, limitandosi a dichiarare, per quanto riguarda

¹ L'acutizzarsi della ferita trova riscontro nel racconto di Albertino Mussato: «Ipse autem peracta paulisper coena perambulans demum in fluvii ripa consedit mersus in torrentem cruribus, ubi diu aquae refrigeratione oblectatus, veluti languore subeunte, lectisternium ante solitam abeuntis lucis horam tetiit, quietique accomodatur nequaquam sopitus est; sed prima vigilia sub dextri cruris genu pustulam obortam depræhendit, qua multo dolore cruciatus noctem duxit insomnem» (ALBERTINO MUSSATO, *Historia Augusta Henrici VII Caesaris*, xvi, ed. MURATORI, cit.)

² Cfr. PIROVANO, 2012, pp. 684-687 e 699-704.

la canzone inserita tra le rime dubbie, «I mss. sono per Cino; dimostrerò altrove che certamente non è lui l'autore»¹. Quell'«altrove» non ha mai avuto seguito; uno sguardo alla tradizione impone una maggiore cautela. I cinque testimoni che conservano *Da poi che la Natura ha fine posto* (una stampa e quattro codici, di cui uno copia della prima) sono tutti cinquecenteschi; tra questi, i più autorevoli sono il Trivulziano 1050 (Triv⁴) e il Casanatense 433 (Ca²), che sono entrambi anche latori di *L'alta virtù*. Tra gli otto manoscritti recanti quest'ultima invece si incontrano, oltre al cinquecentesco Mezzabarba (che, per stessa dichiarazione dell'autore, è apografo di un originale perduto trecentesco²), esemplari di cronologia decisamente più alta: il Riccardiano 1103 (R⁹), copiato in area romagnola nei primissimi anni del Quattrocento; il ms. 4 della Biblioteca della Società Dantesca Italiana (SD), la cui sezione in cui è inserita la canzone risale alla seconda metà del Trecento³; e infine, ancora, il Barberiniano Latino 3953 (B⁵). La presenza di una sezione ciniana all'interno del codice di Niccolò de' Rossi è piuttosto significativa, dato che negli anni del suo allestimento Cino era sicuramente ancora in vita. L'attribuzione posta dal rimatore trevigiano non deve essere certo accettata a priori, dato che, come dimostra il caso di *Virtù che 'l ciel movesti a sì bel punto*, errori o iniziative personali erano senz'altro possibili; tuttavia nel caso dei testi del pistoiese l'allestitore si dimostra piuttosto preciso e ben informato, dato che sedici delle diciotto attribuzioni presenti nel manoscritto sono certe e documentate (oltre a *L'alta virtù*, de' Rossi inserisce anche il sonetto dubbio *Questa leggiadra donna ched i' sento*; è invece attribuito a Guido Cavalcanti il sonetto ciniano *Madonna, la beltà vostra infollio*). In ultimo, Casadei nota che in *L'alta virtù* è presente un *hapax* ciniano⁴: si tratta dell'uso metaforico di 'schiera' seguito da 'di + astratto', nel v. 20 «che non ridotta di bontate schiera», che non ha riscontri nella tradizione precedente se non nella canzone di Cino *La dolce vista e 'l bel guardo soave*⁵; mentre al contrario *Da poi che la Natura* non presenta tratti riconducibili a testi attribuiti con certezza al pistoiese. Non voglio entrare nel merito di simili complesse questioni attributive; vale la pena tuttavia sottolineare quanto gli elementi disponibili siano insufficienti a sciogliere la questione, che potrà essere definitivamente risolta

¹ Cfr. DI BENEDETTO, 1939, p. 255.

² Cfr. capitolo II.3.

³ La datazione è offerta da C. GIUNTA, *Chi era il fi' Aldobrandino*, in «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», II, 1999, pp. 86-88.

⁴ Cfr. A. CASADEI, *Tre canzoni in morte di Enrico VII: questioni storiche e attributive (e tracce dell'Inferno nel 1313)*, in *Enrico VII, Dante e Pisa*, cit., pp. 248 e sgg.

⁵ V. 21, «e fa sì grande schiera di dolore»; cfr. PIROVANO, cit., p. 553.

soltanto da una nuova e ben fondata edizione critica¹. Per il momento, tutte le possibilità restano percorribili. Potrebbero essere di Cino entrambe le canzoni, scritte magari in momenti diversi e con finalità e destinazioni differenti; potrebbe essere d'opera ciniana soltanto una delle due, mentre l'altra, apocrifa, sarebbe stata assegnata al pistoiese in virtù della sua nota compromissione con la spedizione di Enrico; per quest'ultimo motivo, infine, potrebbero anche essere spurie entrambe.

La canzone *Da poi che la Natura ha fine posto* è tutta intessuta di un linguaggio marcatamente stilnovista: i richiami alla tradizione d'amore sono così fitti e costanti che se non fosse per l'esplicitazione dell'identità del «somm'uom» (v. 28) di cui si piange la morte, ovvero «Arrigo imperador» (v. 33), e anche per il riferimento alle quattro virtù cardinali dei vv. 10-11, potrebbe essere scambiata per un *plahn* in morte della donna amata. I legami maggiori sono stabiliti con la canzone dantesca in morte di Beatrice *Li occhi dolenti per pietà del core*², dal quale l'autore trae l'insistito lessico del pianto e dei sospiri, l'idea della 'morte per merito' (una ricompensa celeste per il fulgido esempio virtuoso mostrato in terra), e soprattutto il significativo aggettivo «disconsolata», rivolto alla canzone stessa, collocato anche qui nel congedo³, che a tale altezza risulta attestato soltanto nelle due canzoni⁴; ma anche con la 'ballatetta' d'esilio di Guido Cavalcanti, sul cui linguaggio, come già aveva notato Contini⁵, viene modellato l'intero congedo, fino alla riproposizione di un vero e proprio calco: «ma guarda che persona non te miri» (*Perch'io non spero di tornar giammai*, v. 9), «e guarda che persona non te miri» (*Da poi che la Natura*, v. 4). Per Casadei quest'ultima rilevazione può mettere seriamente in dubbio l'attribuzione ciniana, dato che non si riscontrano simili citazionismi nell'opera del pistoiese e che «risulta singolare che questa derivi da quel Cavalcanti con cui Cino aveva polemizzato in vita [...] proprio in materia di presunti plagii nel sonetto *Qua' son le cose vostre ch'io vi tolgo*»⁶; aggiungo che il *modus* potrebbe invece avvicinare il testo all'autore di *Virtù che 'l ciel movesti*, all'interno della quale, come si è visto, sono presenti palesi calchi danteschi e guinizelliani. A mutare, comunque, è il destinatario dell'avvertimento: se nel caso di Cavalcanti si tratta di qualunque persona «nemica di gentil natura» (v. 11), ovvero, genericamente, quegli individui

¹ Si attende con interesse l'edizione commentata a cura di Paolo Rigo, in corso di stampa.

² Cfr. PIROVANO, 2015, pp. 490-501.

³ «vatten disconsolata a star con elle» (*Li occhi dolenti*, v. 76); «movi piangendo e va' disconsolata» (*Da poi che la Natura*, v. 39).

⁴ Dati ovi.

⁵ Cfr. CONTINI, 1960, vol. II, p. 678.

⁶ Cfr. A. CASADEI, *Tre canzoni in morte di Enrico VII*, cit., p. 253.

privi della virtù necessaria per accedere al regno di Amore, nel lamento per Enrico il bersaglio assume contorni definiti, ovvero tutti gli uomini che con le loro azioni hanno dimostrato infedeltà all'imperatore (fuor di metafora, la *pars* guelfa):

Canzon piena d'affanni e di sospiri,
nata di pianto e di molto dolore,
movi piangendo e va' disconsolata,
e guarda che persona non te miri
che non fosse fedele a quel signore
che tanta gente vedova ha lassata.
Tu te n'andrai così chiusa e celata
là dove troverai gente pensosa
de la singular morte dolorosa.¹

La canzone dunque, per esplicita ammissione dell'autore, è rivolta alla fazione favorevole all'impresa, sconvolta dalla morte improvvisa dell'imperatore. Un pubblico ampio e variegato, che spiega la scelta di una sintassi piana e scorrevole (sostenuta da una struttura metrica singolare quale quella di stanze composte da nove versi tutti endecasillabi², che avvicina di molto il testo, ancora, all'esperimento di *Virtù che 'l ciel movesti a sì bel punto*) e di un lessico ormai conosciuto e consolidato in tutta l'Italia centro-settentrionale. L'obiettivo dell'autore, al pari di quanto accaduto per *Virtù che 'l ciel movesti*, è quello di eternare la figura di Enrico, nel quale «Virtute / come 'n su' proprio loco dimorava» (vv. 2-3), e la cui fama, al pari del sole (ritorna la figura cara sia a Dante che all'Anonimo), «il mondo alluminava / in ogni parte del suo dolce lume» (vv. 7-8). Proprio in quest'ultimo sintagma, in rima con il «come» del v. 9, si scorge per Casadei una palese memoria di *Inferno*, x, 67-69, che confermerebbe una precoce diffusione della cantica, o quantomeno dei suoi primi canti, già a questa altezza³. La memoria dell'imperatore, esempio di virtù, al pari d'un vessillo deve brillare in ogni «saggio petto» (v. 15)

¹ Vv. 37-45; cfr. PIROVANO, cit., p. 687.

² L'unico altro esempio, nel panorama delle Origini, è quello della canzone *La mia gran pena e lo gravoso affanno* di Guido delle Colonne; cfr. R. ANTONELLI, *Repertorio metrico della scuola poetica siciliana*, Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 1984, p. 110.

³ «Si deve quindi ipotizzare che, a brevissima distanza dalla morte di Enrico, l'*Inferno* già circolasse e fosse sufficientemente noto per essere impiegato facendo riferimento a canti molto successivi a quelli iniziali, i famosi sette che più spesso hanno fornito spunti per citazioni e allusioni» (cfr. A. CASADEI, *Tre canzoni in morte di Enrico VII*, cit., p. 254). Per la diffusione in vita del poema dantesco, cfr. M. GRIMALDI, *Filologia dantesca: un'introduzione*, Roma, Carocci, 2021, pp. 61-62.

che ora è investito della missione di continuare la sua lotta (il monito si rivela essere il vero scopo della canzone):

In uno è morto 'l senno e la prodezza,
iustizia tutta e temperanza intera.
E' non è morto (lasso, c'ho io detto?),
anzi vive beato in gran dolcezza;
e la sua fama al mondo s'è com'era
e 'l nome suo regnerà 'n saggio petto,
ched e' notricherà il gran diletto
de la sua chiara e bona nominanza,
sì ch'ogni età n'avrà testimonianza.¹

In *L'alta virtù che si ritrasse al cielo* lo scenario cambia radicalmente. La sintassi si complica e si carica di un linguaggio denso di significazioni filosofiche, avvicinandosi alle grandi canzoni dottrinali dantesche e al Cavalcanti di *Donna me prega*. L'imperatore è l'incarnazione («atto degno», v. 5) della Giustizia, scesa sulla terra per poi reintegrarsi dopo poco con il suo cielo (v. 12; la virtù è identificata in Astrea, divinità stellare della mitologia greca, che legittima, come detto, l'accostamento di Enrico a un *lumen*), senza che gli uomini, a causa del «contrario usaggio» (v. 8), potessero trarne reale beneficio («il mondo reo non sofferì la vista», v. 9; ancora la metafora della luce). I primi versi appaiono scopertamente legati a un anonimo carme latino scritto in lode di un Enrico ancora in vita². Si confrontino i seguenti passi:

L'alta virtù che si ritrasse al cielo,
poiché perdé Saturno il suo bel regno
e venne sotto Giove,
era tornata nell'aureo suo velo
qua giuso in terra ed in quell'atto degno
che suo effetto move.
(*L'alta virtù*, vv. 1-6)

Sidus venit saturnale
superando ioviale;
factum agit supernale
celeris iustitia.
(*Sidus venit*, vv. 1-4)

Si trova una conferma, qui come altrove, del fitto dialogo intercorso tra i testi composti al seguito dell'imperatore, spia di ambienti di produzione, se

¹ Vv. 10-18; cfr. PIROVANO, cit., p. 685.

² Il carme, conservato in un fascicolo trecentesco, tutto dedicato a Enrico, del cod. II IV 342 della Biblioteca Nazionale di Firenze (cc. 17-36), è stato pubblicato per la prima volta da DEL LUNGO, 1879-1887, vol. I.2, p. 621; C. GIUNTA, *Il sonetto «Se vedi gli occhi miei di pianger vaghi» e le allegorie del malgoverno di Ambrogio Lorenzetti*, in ID., *Codici. Saggi sulla poesia del Medioevo*, Bologna, Il Mulino, 2005, p. 38, aggiunge la terza stanza, accidentalmente omessa da Del Lungo nella sua trascrizione.

non proprio coincidenti, quantomeno contigui. Il tema del ritorno di Astrea, fuggita dalla terra al termine del regno di Saturno (ovvero dell'età dell'oro), è di ascendenza virgiliana¹: esso si ritrova sia nella canzone *Tre donne intorno al cor mi son venute*, sia nella *Monarchia*², sia, in riferimento proprio alla venuta di Enrico, nell'*Epistola VII*: «Tunc plerique vota sua prevenientes in iubilo tam Saturnia regna quam Virginem redeuntem cum Marone cantabant»³. Non si può affatto escludere che Cino o chi per lui, e prima ancora l'autore del carme latino, scrivano tenendo a mente il modello della lettera dantesca, che qui troverebbe ulteriore conferma della sua diffusione. Tornando all'analisi testuale, la Morte che ha portato via l'imperatore torna ad essere «spietata» (v. 15): contro la sua «dura forza» (v. 21) non c'è valore che tenga; contro di essa non potettero nulla Alessandro Magno, Giulio Cesare e Carlo Magno, tutti imperatori portati via prima del tempo poiché virtuosi – e quindi prede illustri per «l'ardita Morte» (v. 25). Soltanto la «laude altera» (v. 24), ovvero la fama, può vincere contro di lei: l'asserzione è la base sulla quale si costruisce il discorso teorico che occupa la quinta e la sesta stanza (vv. 49-72), che presenta innegabili legami con un'altra canzone, *Naturalmente ogni animale ha vita*, anch'essa posta da Di Benedetto, senza argomentazione a sostegno, tra le rime dubbie di Cino⁴. Il pregio, «cosa eternale» (v. 54), sopravanza la morte e grazie al pensiero di chi lo riconosce ascende fino al «loco del maggio intelletto» (v. 56), ovvero l'Empireo, da dove poi ricade sotto forma d'ammirazione («piove Amor», v. 59) nei cuori degli uomini virtuosi, drizzandone le azioni e i pensieri verso il bene. È dunque compito dell'«animo grande» (v. 64) tendere al pregio, poiché più grande è il suo «magnifico operare» (v. 65), più uomini può influenzare e illuminare. Dunque nessuno è veramente nobile, «non re, no imperadore / se non risponde a sua grandezza l'opra» (vv. 67-68); la posizione, che si avvale sia del Guinizelli teorico di *Al cor gentil rempaira sempre amore* sia, più strettamente, della canzone dantesca *Le dolci*

¹ «Iam redit et Virgo, redeunt Saturnia regna» (PUBLIO VIRGILIO MARONE, *Ecloghe*, IV, 5-7).

² Vale la pena riportare l'intero passo, che dimostra il legame tra giustizia e impero e fornisce un'ulteriore giustificazione di quest'ultimo: «Preterea mundus optime dispositus est cum iustitia in eo potentissima est. Unde Virgilius commendare volens illud seculum quod suo tempore surgere videbatur, in suis *Bucolicis* cantabat: 'Iam redit et Virgo, redeunt Saturnia regna'; 'Virgo' nanque vocabatur iustitia, quam etiam Astrea vocabant, 'Saturnia regna' dicebant optima tempora, que etiam aurea nuncupabant. Iustitia potissima est solum sub monarchia; ergo ad optimam mundi dispositionem requiritur esse monarchiam sive imperium» (DANTE ALIGHIERI, *Monarchia*, I, XI, 1-2, ed. CHIESA-TABARRONI, cit., p. 38).

³ Cfr. VII, 1, 6, ed. BAGLIO, cit., p. 158. Astrea ritorna anche nell'*Epistola XI*, perfetta identificazione della Giustizia: «Non caritas, non Astrea, sed filie sanguisuge facte sunt tibi nurus» (cfr. XI, VII, 15, ed. cit., p. 204).

⁴ La somiglianza è notata ancora da A. CASADEI, *Tre canzoni*, cit., pp. 246 e sgg.

rime d'amor ch'i' solia, è utile alla lode espressa nella quarta stanza ad Enrico, vero *exemplum* e dimostrazione dell'intero discorso:

Ciò che si vede pinto di valore,
 ciò che si legge di vertute scritto,
 ciò che di laude suona,
 tutto si ritrovava in quel signore,
 Enrico, senza par, Cesare dritto,
 sol degno di corona.
 E' fu forma del ben che si ragione,
 il qual castiga gli elementi e regge:
 né 'l mondo, ingrato d'ogni provedenza,
 ora si volta, senza
 vigor che renda 'l temor a la legge
 contra la fiamma de l'ardenti invegge.¹

Una trattazione così densa e serrata prevede, con tutta evidenza, un pubblico più selezionato, che oltre all'animo virtuoso e predisposto al bene possegga anche alcune basilari nozioni di filosofia; è lo stesso autore a restringere il campo del suo uditorio, destinando nel congedo la canzone a un solo grande protagonista della scena politica:

Messer Guido Novello, io so ben certo
 che 'l vostro idolo amor di guelfo stato
 non vi remove da l'amor esperto
 dell'infinito merto;
 e però mando a voi ciò c'ho trovato
 di Cesare, ch'al cielo è ritornato.²

Si tratta del conte Guido di Battifolle: di convinta passione guelfa, alleato di Firenze dal 1274, si dimostrò inizialmente favorevole alla spedizione di Enrico; ma incalzato dagli alleati fiorentini, e dinanzi ai favoritismi che l'imperatore prese a concedere alla *pars* ghibellina del Nord, mutò rapidamente posizione, tanto da inviare uomini e mezzi a supporto di Firenze assediata e da compiere continue azioni di sabotaggio (a causa delle quali fu condannato per fellonia dallo stesso imperatore nei primi mesi del 1313)³. Probabilmente tra l'estate del 1310 e la primavera del 1311, quando ancora il conte doveva

¹ Vv. 37-48.

² Vv. 73-78.

³ Cfr. M. BICCHIERAI, *Guidi, Guido*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXI, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2004, pp. 249-252.

nutrire simpatie per la venuta dell'imperatore, Dante trovò ospitalità proprio presso di lui; al suo servizio il poeta scrisse le tre epistole (l'ottava, la nona e la decima del *corpus*, forse tre diverse e progressive redazioni di una medesima missiva¹) indirizzate dalla consorte di Guido, la contessa Gherardesca, all'imperatrice Margherita di Brabante, che aveva seguito Enrico nella sua discesa in Italia (morta di peste a Genova nel dicembre 1311). L'autore della canzone, di fede ghibellina o comunque filo-imperiale (dato che l'amore per la *pars* guelfa dimostrato dal conte è per esso «idolo», idolatra), era certamente a conoscenza dell'iniziale simpatia di Guido per la causa enriciana (il riferimento a Margherita contenuto nel v. 36, «ma suso in ciel l'abbraccia la sua sposa», dati i rapporti intercorsi tra le due dame sembra un vero e proprio ammiccamento, tutt'altro che casuale); il tentativo di chi scrive il *plahm*, poi rivelatosi vano (Guido continuò ad assumere la condotta di campione guelfo, combattendo contro Uguccone della Faggiola e divenendo vicario di Roberto d'Angiò), è quello, implicito, di mitigare l'atteggiamento anti-ghibellino del conte, ricorrendo a una vera e propria *captatio benevolentiae* (egli è dotato di «amore esperto / dell'infinito merto», ovvero il suo animo nobile lo rende in grado di comprendere il sottile discorso della canzone). Non è necessario postulare che l'autore, Cino o chi per lui, intrattenesse (o avesse intrattenuto) rapporti stretti con Guido; la canzone deve invece considerarsi un vero e proprio pezzo di propaganda, inviata al signore di Battifolle ma anche al suo *entourage* guelfo (quella *pars* che ancora si ostina a non comprendere l'eccezionale esempio di Enrico, come il testo dichiara al v. 72) per convincerlo della bontà di chi si preparava a raccogliere la causa dell'imperatore.

Anche l'ultima canzone in morte di Enrico, *Da'ppoi ch'i' ho perduta ogni speranza*², presenta in chiusura una dedica esplicita a un personaggio in vista sulla scena politica. Di questo testo, composto da Sennuccio del Bene e ascrivibile al sottogenere delle rime d'esilio, ho già detto qualcosa nel capitolo iv.5. Il suo autore era stato tra i più convinti sostenitori della spedizione imperiale, recandosi a Milano per l'incoronazione di Enrico a *Rex Italiae* e prendendo poi parte all'assedio di Firenze, fatto che gli costò il 7 marzo 1313 il bando perpetuo e la confisca dei beni. Gli eventi del 24 agosto fecero di colpo perdere a Sennuccio l'unica arma a disposizione per rientrare da vincitore in patria, che restava baluardo del guelfismo più radicale; egli scelse

¹ Cfr. F. CANACCINI, *Essere (filoimperiali) o non essere? Questo è il dilemma. Relazioni politiche tra i conti Guidi, Dante Alighieri e l'imperatore Enrico VII a partire dal cosiddetto "trittico Battifolle" (epistole VIII-X)*, in A. MONTEFUSCO, G. MILANI (a cura di), *Le lettere di Dante. Ambienti culturali, contesti storici e circolazione dei saperi*, Berlino, De Gruyter, 2020, pp. 455-472.

² Cfr. PICCINI, 2004, pp. 19-33.

dunque la via dell'esilio, verso Avignone, dove poteva sperare in un po' di fortuna. Il poeta fiorentino compose il suo *plahn* quando si trovava, con ogni probabilità, già al sicuro in Provenza. La confezione e il linguaggio, come e più di *Da poi che la Natura* (con la quale la canzone di Sennuccio intrattiene più di un legame, a partire dall'*incipit*), sono tipicamente stilnovisti e debitori in generale di tutta la lirica d'amore volgare; si nasconde forse qui l'intima ragione della sua fortuna. Si tratta infatti del secondo testo politico più fortunato del Trecento (a parimerito con la *Canzone di Roma* di Bindo di Cione del Frate), conservato da 32 testimoni e incluso in antologie di prestigio come la Raccolta Aragonese o la Bartoliniana. La prima stanza è tutta giocata sul tradizionale motivo dell'*amor de lohn*, sul modello della solita *Perch'i' non spero di tornar giammai* di Cavalcanti, di *La dolce vista e 'l bel guardo soave* del compagno di sventure Cino ma soprattutto della dantesca *Tre donne intorno al cor mi son venute* (tre poeti costretti a un esilio di natura politica): il poeta si dispera per l'impossibilità di tornare dalla sua donna, che potrebbe essere la stessa Firenze; così come il «bel segno» dal quale Dante è costretto a star lontano celerebbe, secondo Grimaldi, un riferimento alla città natale¹. Il motivo politico comincia a essere introdotto, con studiata lentezza, nella seconda stanza: anzitutto la Fortuna si scopre essere la «crudel Morte» (v. 22); il poeta poi rivela che Amore stesso (uno dei protagonisti di *Tre donne*), per fargli «acquistare onor» (v. 28) e per farlo «ritornare in pregio e 'n più grandezza» (v. 30), lo aveva consigliato di usare «diletta fatica» (v. 27), ovvero di seguire un «signor che, s'egli è uom che dica / che fosse mai nel mondo miglior sire, / lu' stesso par fallire, / ché non fu mai così savia prodezza» (vv. 31-34); a differenza degli altri due lamenti, e come in *Virtù che 'l ciel movesti*, Enrico non viene nominato direttamente, e l'autore lascia che siano le virtù di cui era dotato a parlare per lui: «largo, prudente, temperato e forte, / giusto più ch'uom che mai venisse a morte » (vv. 35-36). L'elenco delle qualità è allusivo a quello presente in *Da poi che la Natura* (vv. 10-11) e prima ancora in *Virtù che 'l ciel movesti* (vv. 25 e sgg.), e rientra nel solito intento di presentare l'imperatore come *exemplum virtutis*. La lode insiste fino al v. 44, e legittima la scelta di Sennuccio, operata contro i suoi stessi concittadini: «ma-sse color fallaro / che fecion contro a'llui a'llor podere, / i' non dovea seguir le false posse» (vv. 47-49). L'autore dunque giustifica le sue azioni, sempre corrette e mai cagione di pentimento (il sottotesto è la sua partecipazione all'assedio di Firenze) se condotte in nome del bene comune, pure se la morte improvvisa di Enrico parrebbe averne smorzato la dolcezza:

¹ Cfr. GRIMALDI, cit., p. 1152. Da qui traggio i passi citati di seguito.

vennine a-llui fuggendo suo contraro
 e perché il dolce amaro
 Morte abbia fatto, non è da pentere,
 ché 'l ben si pur de' far perch'egli è bene
 né può fallir chi fa ciò che convene.¹

In tali circostanze è giusto sporcarsi le mani: d'altronde, dice Sennuccio, l'«onore e pregio» (v. 55) non si acquistano certo per «l'altrui fregio» (v. 59), ma soltanto se un uomo partecipa al bene «per sua fattura, / usando dirittura» (vv. 60-61). Una dichiarazione pressoché identica aveva fatto Dante, ancora, in *Tre donne*, lì dove dichiarava intatto il suo «onor» (v. 76) nonostante l'esilio poiché «cader co' buoni è pur di lode degno» (v. 80), soprattutto se la caduta non è generata dal peccato, ma da «giudizio o forza di destino» (v. 77): la canzone dantesca diviene a questo punto scoperto modello ed esplicita *auctoritas*, alla quale Sennuccio si appella per corroborare la sua posizione morale e politica. Enrico, «alma santa in alto ciel salita» (v. 67), rappresentava la via in terra per giungere alla perfezione morale; per questo il lutto dev'essere sia dei suoi fedeli sia di chi, cieco alla luce, lo ha combattuto con tutte le forze: «pianger la colpa sua chi-tt'ha fallito, / pianger la vita ognun che-tt'ha seguito» (vv. 71-72). La quinta stanza, in un movimento circolare, torna sul motivo della lontananza dalla donna amata, che getta il poeta nello sconforto e nella più cupa disperazione; il tema politico, cuore e motore della narrazione, risulta così incorniciato da due strofe amorose, che in qualche modo ne diventano vettori d'ampia diffusione. Il congedo, come anticipato, esplicita i due destinatari della canzone:

Canzon, tu-nne girai ritta in Toscana
 a quel piacer che mai non fu più fino
 e, fornito il cammino,
 pietosa conta mio tormento fero;
 e prima che-ttu passi, in Lunigiana
 ritroverai marchese Franceschino
 e, con dolce latino,
 gli di' ch'alquanto ancora in lu' ispero
 e, come lontananza mi confonde,
 priegal ch'i' sappi ciò ch'e' ti risponde.²

La prima, 'ufficiale', è la donna amata, rimasta in Toscana (la stessa Firenze?); il secondo, presentato come secondario e accidentale (ma in realtà

¹ Vv. 50-54.

² Vv. 91-100; cfr. PICCINI, cit., pp. 32-33.

vero destinatario del testo), è Franceschino Malaspina. Cugino del Moroello vicario imperiale a Brescia e protettore di Dante, marchese di Mulazzo e signore in Lunigiana, Franceschino, al pari di quasi tutti gli esponenti del suo casato, si era subito allineato all'imperatore, tanto da essere nominato vicario di Parma; alla morte di Enrico diventò una delle figure di riferimento del fronte ghibellino per la guerra contro la Lega Guelfa. Sennuccio potrebbe aver conosciuto personalmente Malaspina nel corso degli omaggi presentati all'imperatore al suo arrivo in Lombardia (magari proprio a Milano, durante l'incoronazione in Sant'Ambrogio); a questo potrebbe alludere quel «ritroverai» al v. 96, che pare presupporre un precedente abboccamento. È di questo parere anche Casadei, che aggiunge che il poeta potrebbe aver soggiornato a Mulazzo o in altri castelli appartenenti alla casata, dove avrebbe avuto accesso anche alle corrispondenze poetiche tra Cino e Dante di cui la canzone appare in più punti debitrice¹. Sennuccio dichiara senza mezzi termini di riporre fiducia e speranza nella sua lotta (v. 98; tenendo conto che il poeta ha più volte affermato nel corso del testo, a partire dall'*incipit*, di aver perso ogni speranza, l'assunto appare piuttosto significativo), e, soprattutto, nell'ultimo verso, chiede indirettamente allo stesso Franceschino una risposta al suo accorato appello. Il lamento di lontananza sostenuto dalla canzone indurrebbe a pensare che il poeta si riferisca alla sua specifica condizione d'esule, e che scriva al marchese per cercare protezione e rifugio al di là delle Alpi; ma l'ampia diffusione del testo testimoniata dalla tradizione, la serrata lode dell'imperatore sostenuta nelle stanze centrali, e la già richiamata posizione di spicco assunta da Malaspina all'indomani della morte di Enrico, tutto ciò consente di scorgere all'interno del testo molteplici livelli di lettura. Il primo è squisitamente amoroso: il poeta, abbandonato al suo destino di esule al pari di Cavalcanti, di Cino, e anche di Dante, canta il suo amore disperato e impossibile per la donna amata, rinchiusa tra le mura di Firenze lontana. Il secondo è quello, citato sopra, di richiesta particolare a Franceschino, che al pari del cugino Moroello era forse sensibile agli intellettuali e ai letterati di parte (specie se anche adusi alle armi). Il terzo è quello dell'apologetica personale: la canzone è pur sempre diretta a Firenze, città che il poeta ha rinnegato partecipando all'assedio del settembre 1312, e dove spera, un giorno, di poter ritornare; in questo senso l'implicita ammissione di colpa, rivendicata in virtù della bontà del fine ultimo², è funzionale a una riabilitazione in patria, all'interno della quale, col provvedimento del 7 marzo 1313, Sennuccio veniva a tutti gli

¹ Cfr. A. CASADEI, *Tre canzoni in morte di Enrico VII*, cit., p. 245.

² Una movenza simile, in merito alle ragioni dell'esilio, può riscontrarsi ancora in *Tre donne*; cfr. M. GRIMALDI, *Boezio e Dante (per l'interpretazione di Tre donne)*, in C. CATTERMOLLE OR-

effetti considerato un traditore. Il quarto, infine, è quello della propaganda: come detto, il lamento del rimatore fiorentino si lega a *Da poi che la Natura* e a *L'alta virtù*, ma anche alla canzone di lode *Virtù che 'l ciel movesti*, a formare un panorama di testi toscani di alta letteratura al servizio della causa imperiale, intrecciati tra loro da una fitta serie di richiami e rispondenze e figli, con ogni evidenza, della medesima temperie politico-culturale. Testi destinati a una diffusione ampia e trasversale, tra lo schieramento filo-imperiale (con l'obiettivo di tenerne serrate le fila) ma anche tra quello avversario, come nel caso di Guido di Battifolle, nel vano tentativo di conservare quell'aura di imparzialità e di universalità che lo stesso Enrico aveva sacrificato agli interessi di parte, se non per convinzione quantomeno per necessità, fin dalle prime battute della sua sfortunata parabola italiana.

Un discorso a parte merita un testo di interpretazione e di collocazione problematiche: si tratta del sonetto *Se vedi gli occhi miei di pianger vaghi*¹, attribuito a Dante. È l'unico testo dell'intero *corpus* del fiorentino a presentare un tema apparentemente politico; apparentemente, poiché il dettato, all'insegna del più stringente *trobar clus*, si presenta oscuro e di difficile decifrazione. Il poeta si rivolge a un «Signor» (v. 4), identificabile in prima battuta con Dio stesso, affinché neghi ai suoi occhi il piacere di piangere, di cui essi sono desiderosi; per smorzare tale desiderio, che il Padre cali pure la sua «dritta man» (v. 5) su chi uccide la giustizia e fugge poi sotto l'ombra del «gran tiranno» (v. 7), alimentandosi del veleno che quest'ultimo ha sparso e continua a spargere sul mondo, gelando di paura i cuori degli uomini. Ma il Signore, «foco d'amore, lume del cielo» (v. 11), può e deve risollevare «questa virtù che nuda e fredda giace» (v. 12), ovvero la Giustizia, ammantandola del suo «velo» (v. 13), poiché senza di essa non può esserci pace sulla terra. L'esegesi tradizionale ha identificato nell'uccisore della giustizia papa Clemente V, e nel tiranno il re di Francia Filippo il Bello, il cui «tosco» (v. 7), ovvero il veleno, sarebbe metafora della cupidigia della corona francese che avvelena il mondo (compresa l'anima di Clemente, che si macchia di simonia, così come il poeta dichiara in *Inferno*, xix, 82-87; la «cieca cupidigia» del pontefice è ricordata anche in *Paradiso*, xxx, 139). La «novella pietà» (v. 2), l'occasione particolare che detta l'intera narrazione, se da riferire a un evento preciso, potrebbe essere il voltafaccia del pontefice nei confronti di Enrico, oppure, nota Grimaldi², la morte dell'imperatore, o ancora un

DOÑEZ, A. NAVA MORA, R. SCRIMIERI MARTÍN, J. VARELA-PORTAS DE ORDUÑA (a cura di), «I passi fidi». *Studi in onore di Carlos López Cortezo*, Canterano, Aracne, 2020, pp. 257-266.

¹ Cfr. GRIMALDI, 2019, pp. 1157-1166.

² Ivi, p. 1160.

evento estraneo alla spedizione imperiale come la soppressione dell'Ordine dei Templari. Rimanendo nell'alveo dell'interpretazione 'enriciana', che pare in ogni caso la più plausibile, il sonetto sarebbe dunque da collocare tra il voltafaccia di Clemente del marzo 1312 e la morte di Enrico (24 agosto 1313), oppure anche dopo quest'ultimo evento (la cui colpa ricadrebbe proprio su chi ha complicato irreversibilmente la spedizione). Particolarmente significativa, a proposito, sembra essere la vicenda di Vienne, se non altro per il diretto coinvolgimento di Filippo: in tal senso, la morte della giustizia ben rappresenterebbe la passività del pontefice di fronte alle truppe angioine acquartierate a Roma, sede universale dell'impero (oltre che della Curia). Ma il «Signor» cui si rivolge il sonetto, nota Giunta¹, potrebbe essere l'imperatore stesso: lo scioglimento sarebbe legittimato sia dall'analogia tra Enrico e la Giustizia (particolarmente evidente, come si è visto, nella canzone *L'alta virtù che si ritrasse al cielo*) sia dall'attribuzione luminosa e messianica di cui Enrico venne dotato fin dal suo arrivo in Italia, che giustificerebbe l'epiteto «lume del cielo» del v. 11² (più problematico invece il suo vicino «foco d'amor»). In tal caso, dato il riferimento sincronico, bisognerebbe fissare il termine *ante quem* alla morte dell'imperatore. Tuttavia Dante potrebbe aver giocato consapevolmente con l'ambiguità del dettato, lasciando possibili ambedue le interpretazioni, terrena e divina, portando a compimento quella sacralizzazione della figura di Enrico più volte inseguita nelle epistole latine. Altre letture sono poi possibili: il tiranno potrebbe essere Roberto d'Angiò, la città di Firenze³ oppure, più genericamente, il diavolo (interessante a tal proposito il confronto istituito da Giunta con le *Allegorie del malgoverno* di Ambrogio Lorenzetti⁴); e dietro all'uccisore della giustizia potrebbero celarsi i capi guelfi di Toscana e Lombardia ostili all'imperatore. Questa generale incertezza esegetica tuttavia, conclude Giunta, «non ne pregiudica l'interpretazione complessiva: interpretazione cui giova [...] il confronto con i ff 3-5 della lettera a Enrico VII [ovvero la quinta del *corpus*], alla cui impresa [...] il sonetto deve essere senz'altro ricollegato»⁵. Se così fosse, il sonetto si legherebbe alle epistole enriciane e alla trattazione della *Monarchia* e rap-

¹ Cfr. C. GIUNTA, *Il sonetto «Se vedi gli occhi miei»*, cit., pp. 34 sgg.

² Tuttavia il medesimo sintagma, nota ancora Grimaldi, è usato in *Purgatorio*, v, 54 in riferimento esclusivo a Dio: «quivi lume del ciel ne fece accorti / sì che, pentendo e perdonando, fora / di vita uscimmo a Dio pacificati» (ed. INGLESE, cit.).

³ Lo stesso Dante, d'altronde, chiama la sua antica patria «Tuscan tyrannis» (cfr. DANTE ALIGHIERI, *Ep.* VII, IV, 15, ed. BAGLIO, cit., p. 166); e nella stessa epistola, la città viene ritratta mentre esala veleno e fumi pestilenziali (Ivi, VII, 26, pp. 174-176).

⁴ Cfr. C. GIUNTA, *Il sonetto*, cit., pp. 41 e sgg.

⁵ Ivi, cit., p. 40.

presenterebbe un anello fondamentale della parabola imperiale dantesca, intensa e drammatica come quella del sodale Sennuccio, la cui amarezza il poeta cercherà di addolcire riservando a Enrico un posto privilegiato tra le «bianche stole» dell'Empireo:

E 'n quel gran seggio a che tu li occhi tieni
per la corona che già v'è sù posta,
prima che tu a queste nozze ceni,
sederà l'alma, che fia giù agosta,
de l'alto Arrigo, ch'a drizzare Italia
verrà in prima ch'ella sia disposta.¹

V.2. Uguccone, Castruccio e la battaglia di Montecatini (1313-1317)²

Tra le compagini ghibelline coinvolte nella lotta contro la Lega Guelfa, Pisa fu quella più destabilizzata dalla morte improvvisa di Enrico. L'imperatore infatti, avendo eletto il comune toscano a sua base operativa assieme a Genova, non aveva nominato nessun vicario che facesse le sue veci, e le truppe mercenarie rimaste in città si trovavano di colpo pericolosamente prive di una guida. La sua posizione geografica, poi, la rendeva il primo bersaglio a portata di Firenze, intenzionata più che mai a schiacciare la *pars*

¹ Cfr. *Paradiso*, xxx, 133-138, ed. INGLESE, cit.

² Le fonti principali utilizzate in questo capitolo sono: GIOVANNI VILLANI, *Nuova Cronica*, X, LIV, LVI, LVIII, LX-LXII, LXVIII, LXX-LXXVI, LXXVIII, LXXIX, LXXXII, LXXXIV, ed. PORTA, 1991, vol. II, pp. 258-261, 263-266, 270-284, 287-292; MARCHIONNE DI COPPO STEFANI, *Cronaca fiorentina*, Rubriche 307-328, ed. RODOLICO, 1903, pp. 115-123; *Annali e cronaca di Perugia in volgare dal 1191 al 1336*, ed. UGOLINI, 1964; RANIERI SARDO, *Cronaca di Pisa*, ed. BANTI, 1963; AGNOLO DI TURA DEL GRASSO, *Cronaca Senese*, aa. 1315-1317, ed. IACOMETTI-LISINI, 1931-1939, pp. 350-366; ALBERTINO MUSSATO, *De gestis Italicorum post Henricum VII Caesarem*, ed. MURATORI, 1727. Si vedano anche P. VIGO, *La battaglia di Montecatini descritta da Uguccone della Faggiuola*, in «Rivista Storica Italiana», VI, 1889, pp. 36-39 (la lettera di Uguccone, sulla cui autenticità si nutrono ancora fondati dubbi, è stata recentemente riedita in C. M. MONTI, *Uguccone della Faggiuola, la battaglia di Montecatini e la "Commedia di Dante"*, in «Rivista di studi danteschi», X, 2010, pp. 127-159); R. DAVIDSOHN, *Storia di Firenze. III. Le ultime lotte contro l'impero*, Firenze, Sansoni, 1960, pp. 792-809; M. LUZZATI, *Castracani degli Antelminelli, Castruccio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XXII, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 1979, pp. 200-210; C. E. MEEK, *Della Faggiuola, Uguccone*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XXXVI, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 1988, pp. 804-808; S. FODALE, *Federico III d'Aragona*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XLV, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 1995, pp. 682-694; E. LENZI, *Uguccone della Faggiuola*, Lucca, Pacini Fazzi, 2001; G. FRANCESCONI, *1315. La battaglia di Montecatini. Una vittoria ghibellina*, Pisa, Pacini, 2021; G. IORIO, *Roberto il Saggio. Biografia di Roberto d'Angiò, un "re da sermone"*, Salerno, Francesco D'Amato, 2021.

filo-imperiale: la rivale era diventata ancora più temibile rispetto ai mesi precedenti, dato che nel giugno del 1313, Enrico ancora in vita, Roberto d'Angiò aveva deciso di scendere in campo con più concretezza, accettando la nomina quinquennale di signore offertagli dai fiorentini e inviando in città un vicario che coordinasse le manovre militari. Vi era insomma la necessità di un capo carismatico, esperto e capace, al pari di un Matteo Visconti o di un Cangrande della Scala. Ricevuta la notizia della morte di Enrico, Federico III di Trinacria lasciò i quartieri di Calabria e veleggiò verso Pisa, per partecipare ai funerali solenni; i pisani gli offrirono la signoria della città, ma il sovrano, preoccupato dalle controffensive degli angioini sulle coste della Sicilia, e probabilmente resosi conto del disfacimento dell'esercito imperiale, declinò l'offerta e il 26 settembre riprese la via del ritorno. I pisani si rivolsero allora ad Amedeo V di Savoia, vicario generale della Lombardia e principale luogotenente di Enrico; ma anch'egli preferì tornare nei suoi domini ultramontani, minacciati dalle dispute tedesche in vista della nuova elezione imperiale. Nel frattempo, Firenze incalzava, e Pisa non aveva la forza di rispondere agli attacchi; di questa fase è testimone il sonetto *Più lichesati siete ch'ermellini*¹ di Folgore da San Gimignano, cui ho già fatto cenno nel capitolo IV.4. Il piccolo comune era allora tra i più fedeli alleati di Firenze, e Folgore, uomo d'arme, poteva aver preso parte alle operazioni militari. Le due quartine presentano i pisani come un popolo inorgoglitto e arrogante, che dell'esteriorità («per istudio de' vostri cappelli», v. 3) ha fatto la sua arma e che soprattutto ama ergersi a campione della *pars* ghibellina:

e franchi fate stare i ghibellini,
in ogni parte, o cittadi o castelli,
veggendovi sì osi e sì isnelli:
sotto l'arme, parete paladini.²

La loro superiorità, tuttavia, è soltanto apparente: dalla sconfitta della Meloria del 1284 il dominio dei mari è passato a Genova, di fronte alla quale Pisa si comporta «come lepre in caccia» (v. 9; il rimatore rovescia il significato dell'animale-simbolo del comune rivale); e dinanzi ai lucchesi, particolarmente attivi a fianco dei fiorentini nel devastare i contadi, «non avete faccia» (v. 11). L'espressivo paragone della terzina finale, che contiene anche la firma dell'autore, «e come i can de l'ossa son cortesi, / se Folgore abbia cosa che gli piaccia, / siate voi contro a tutti li foresi» (vv. 12-14),

¹ Cfr. TROUSSELARD, 2010, p. 112.

² Vv. 5-8.

«ripete in senso ironico l'idea della *cortesia* folgoriana, cioè di generosità, liberalità, in un'ultima accusa di avarizia, la più feroce che la poesia di Folgore potesse concepire»¹, in una sorta di rovescio dell'augurio rivolto dal rimatore in chiusura alla Corona dei Mesi². Come detto, Folgore era un uomo d'arme, ed è più che probabile che partecipasse in prima persona alle campagne contro la *pars* ghibellina; in effetti il sonetto, come gli altri coevi di cui dirò in seguito, sembra ben calato negli eventi, che appaiono registrati in presa diretta. La confezione del testo, così come lo stato di conservazione (il sonetto è testimoniato, adespoto, da un unico testimone di inizio Quattrocento, il Riccardiano 1103, che contiene una raccolta caotica di sonetti trecenteschi³), suggeriscono una destinazione prevalentemente orale, magari a uso e consumo dei commilitoni di Folgore, allietati da rime composte a dileggio degli avversari e recitate in occasioni conviviali.

Caduti nel vuoto anche gli appelli rivolti a Giovanni di Boemia, figlio dell'imperatore, e a Enrico di Fiandra, a Pisa non restò che contattare Uguccone della Faggiuola. Nato forse poco dopo la metà del XIII secolo, figlio di un Ranieri titolare del castello di Faggiuola e di altri feudi della Massa Trabaria, podestà di Arezzo nel 1292, campione del ghibellinismo in Romagna, nel 1303 il condottiero era stato cacciato dal comune aretino dopo aver sostenuto la fazione cittadina dei 'verdi'; rifugiatosi nei suoi castelli, fu forse in questo torno d'anni che diede ospitalità a un ramingo Dante⁴. Rientrato ad Arezzo nel 1308, nello stesso anno Uguccone aveva sostenuto Corso Donati nel suo fallito colpo di stato a Firenze⁵; di conseguenza, il Giglio aveva cominciato a muovere guerra nei contadi aretini, fino all'assedio del 1310 durante il quale il Faggiolano seppe dimostrare tutto il suo genio militare. Difesa con successo la città, nell'ottobre del 1311 giurò fedeltà all'imperatore; nei primi mesi del 1313 infine,

¹ Cfr. G. CARAVAGGI, *Folgore da S. Gimignano*, Milano, Ceschina, 1960, p. 203.

² «Folgorè vostro da San Gimignano / vi manda, dice e fa quest'ambasciata: / che voi n'andaste con suo cuor in mano» (*Sonetto mio, a Nicolò di Nisi*, vv. 12-14, cfr. TROUSSELARD, cit., p. 84).

³ Cfr. BIANCALANA, 2020.

⁴ È nota la testimonianza boccacciana della cosiddetta 'epistola di frate Ilaro', secondo la quale il poeta fiorentino avrebbe dedicato la cantica dell'*Inferno* proprio a Uguccone, suo amico e sodale. Cfr. S. BELLOMO, *Il punto sull'epistola del monaco Ilaro*, in G. M. ANSELMi, G. BAFFETTI, C. DELCORNO, S. NOBILI (a cura di), *Boccaccio e i suoi lettori. Una lunga ricezione*, Bologna, Il Mulino, 2013, pp. 419-438.

⁵ Uguccone rispose positivamente all'appello di Corso e si mise in marcia verso Firenze alla testa di 400 cavalieri e 4.000 fanti; fu tuttavia fermato, nei pressi di Remole, da un'ambasciata che gli riportava la falsa notizia dell'arresto del suo alleato (che fu invece catturato e ucciso a Rovezzano poco dopo, il 6 ottobre). La sua spedizione non passò in ogni caso inosservata, e gli costò l'ostilità perenne dei fiorentini. Cfr. C. E. MEEK, *Della Faggiuola*, cit.

come accennato nel capitolo precedente, venne inviato a Genova in cerca di uomini e finanziamenti per la causa, e da lì venne a conoscenza della morte improvvisa di Enrico. L'appello di Pisa arrivò in un momento di totale incertezza politica per Uguccione, che non si fece sfuggire l'insperata opportunità: il condottiero partì subito ed entrò in città il 20 settembre 1313, facendosi subito nominare sia podestà che capitano del popolo e di guerra. Mettendo a frutto la sua collaudata tempra, riorganizzò in fretta le truppe cittadine, rinforzate dai mercenari tedeschi dell'imperatore ora nuovamente inquadrati e stipendiati, e irruppe con prepotenza sulla scena politico-militare della Toscana. Pochi giorni dopo il suo arrivo, Pisa intimò a Lucca la restituzione di tre castelli e il reintegro dei fuoriusciti ghibellini; di fronte al rifiuto della città guelfa, Uguccione rispose con la forza, devastando i contadi e infliggendo ai lucchesi una pesante sconfitta a Pontetetto, il 18 novembre (data che rappresenta dunque il termine *ante quem* per il sonetto di Folgore). Lucca reagì, sulla scorta di quanto aveva fatto già Firenze, chiedendo aiuto all'alleato Roberto d'Angiò, offrendogli la signoria in cambio di protezione politica e militare: il sovrano angioino accettò e inviò un suo vicario, Ghelardo da San Lupidio, più orientato a cercare la pace che la guerra. Il 27 febbraio 1314 venne raggiunta una tregua con Pisa; ma le condizioni dell'accordo non soddisfecero affatto Uguccione, che in aprile volle incontrare nuovamente gli emissari lucchesi a Ripafratta. I legati acconsentirono alla cessione di ulteriori roccaforti e alla riammissione dei ghibellini esiliati, ma non a partire dall'anno 1254, come avrebbe voluto il condottiero pisano (che contava sul sostegno di diverse famiglie fuoriuscite da decenni). L'ostilità riprese dunque con più vigore; il 14 giugno, grazie alla complicità del ghibellino riammesso Castruccio Castracani degli Antelminelli, Uguccione riuscì a penetrare in città. Il saccheggio durò circa otto giorni, durante i quali furono dati alle fiamme molti documenti preziosi e venne depredato il tesoro pontificio custodito a San Frediano. Un mese dopo, il 14 luglio, la città fu costretta a ratificare un nuovo accordo con Pisa, che prevedeva la signoria di Uguccione su entrambi i comuni. Castruccio, a ricompensa dei suoi servigi, fu lasciato a presidio di Lucca, a fianco di Francesco, figlio del Faggiolano, nominato capitano generale: ne conseguirono l'espulsione del vicario Gherardo e il bando delle famiglie guelfe più in vista, provvedimento che colpì anche, come detto al capitolo III.5, il notaio e rimatore Pietro de' Faintinelli. L'evento suscitò parecchio sgomento tra le fila guelfe: ne rimane una traccia poetica a opera, ancora, di Folgore. Il sonetto *Eo non ti lodo*,

*Dio, e non ti adoro*¹ si apre con una lunga invettiva blasfema, occupante l'intera prima quartina, ricavata, nota Caravaggi², dal rovescio dei primi versi del *Gloria*, con l'aggiunta di una tessera comico-realistica quale il calco angioliciano del v. 4³:

Eo non ti lodo, Dio, e non ti adoro,
e non ti prego, e non ti rengrazio,
e non ti servo: ch'eo ne son più sazio
che l'anime di stare in purgatorio.⁴

Il vituperio divino è, a detta del poeta, giustificato, poiché i figli prediletti della Chiesa, i guelfi, sono sottoposti a drammatico «martoro» (v. 5), tanto che i ghibellini, «popol marcio» (v. 12), «ne fan beffe e strazio» (v. 6); la «soperbia» (v. 13) degli eretici è alimentata dal loro degno capo Uguccone, che sembra in grado di piegare al suo volere la stessa Provvidenza:

e se Uguccon ti comandasse il dazio,
tu il pagaresti senza perentoro.⁵

La prima terzina circostanzia il contesto di composizione: i ghibellini hanno strappato al dominio dei guelfi (che per Folgore coincide del tutto con quello di Dio, tanto da mantenere la seconda persona singolare) non soltanto «San Martino ed Altopasso / e San Michele» (v. 10-11), importanti piazzeforti del contado lucchese, ma anche «l'tesor ch'hai perduto» (v. 11), ovvero il tesoro pontificio che Uguccone ha sottratto alla chiesa di San Frediano. Proprio quest'ultima terribile azione, rimasta inspiegabilmente impunita, lascia interdetti Folgore e i suoi compagni, come testimonia con efficacia il robusto verso di chiusura:

e tu hai fatto 'l cor che par d'un sasso.⁶

Il sonetto fu concepito verosimilmente con la stessa funzionalità di *Più lichisati* (come degli altri testi folgoriani di cui parlerò più avanti); per il

¹ Cfr. TROUSSELARD, cit., p. 114.

² Cfr. G. CARAVAGGI, *Folgore*, cit., p. 204.

³ «quant'han color che stanno 'n Purgatorio» (CECCO ANGIOLIERI, *Se Die m'aiuti, a le sante guagnele*, v. 11, ed. LANZA, 1990, p. 66).

⁴ Vv. 1-4.

⁵ Vv. 7-8.

⁶ V. 14.

suo contenuto si può accostare a *Qual'ira eterna ti fece volare* di Francesco di Vannozzo, l'ultimo sonetto della cosiddetta 'tenzone con la veretta', che ho menzionato al capitolo IV.4. La cronologia è differente, ma il contesto, quello di una campagna militare in atto, è lo stesso: così come sono simili le movenze comiche del dettato, spinte fino alla schietta blasfemia, evidentemente gradite a un certo tipo di pubblico. *Eo non ti lodo*, assieme agli altri due sonetti di Folgore *Guelfi, per fare scudo delle reni* e *Così faceste voi o guerra o pace*, si trova testimoniato, in via esclusiva, nel Barberiniano Latino 3953 di Niccolò de' Rossi (B⁵)¹: la loro inclusione è utile, nelle intenzioni dell'allegatore, a colorare di guelfismo la raccolta indirizzata a Guecello Tempesta, a sua volta chiamato a difendere Treviso dal ghibellino Cangrande della Scala.

Anche Firenze rimase piuttosto turbata dalla caduta di una delle sue più floride alleate; il governo ricorse dunque ancora a Roberto d'Angiò, chiedendo un aiuto più consistente in termini di uomini e mezzi. Il 18 agosto, alla testa di 300 cavalieri, giunse in città Pietro d'Angiò, detto 'Tempesta', conte di Eboli, fratello minore di Roberto. Pietro, che al suo arrivo a Firenze doveva avere tra i 22 e i 24 anni d'età², era dotato di notevole carisma e fece subito breccia nel cuore dei fiorentini, tanto che, a detta di Villani, «se fosse vivuto [...] l'avrebbero fatto loro signore a vita»³. Il 28 settembre venne raggiunta una pace con Arezzo, che permise a Firenze di concentrarsi unicamente contro Pisa; ma Uguccione non rallentò di un passo la sua cavalcata. Dopo aver devastato il contado di San Miniato, conquistando i castelli di Cigoli e Montecalvi, nella notte tra il 9 e il 10 dicembre tentò un colpo di mano a Pistoia, fallito per un soffio; proseguì poi per tutto l'inverno la campagna militare in Valdinievole, dove si stanziavano numerosi presidi di fiorentini e di fuoriusciti guelfi. Con l'anno nuovo, il Faggiolano mosse verso Monsummano e Montecatini; presso quest'ultima fortezza, difesa da truppe fiorentine e dai lucchesi banditi, sistemò in marzo il campo e predispose le forze all'assedio. A quest'altezza potrebbe risalire il beffardo sonetto *Voi gite molto arditi a far la mostra*⁴ di Pietro de' Faitinelli. Il rimatore osserva in presa diretta il continuo arretramento degli alleati fiorentini, che si pone a drammatico controcanto con la baldanza, l'orgoglio e l'esteriorità delle parate e dei tornei cittadini, nient'altro che vuote manifestazioni di potenza fasulla.

¹ Cfr. capitolo II.3.

² Cfr. G. CONIGLIO, *Angiò, Pietro d', detto Tempesta*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. III, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 1961, pp. 270-271.

³ Cfr. GIOVANNI VILLANI, *Nuova cronica*, X, LXI, ed. PORTA, cit.

⁴ Cfr. ALDINUCCI, 2016, pp. 157-159.

Dunque il «leone», il simbolo araldico di Firenze, al di fuori delle mura non può che trasformarsi in coniglio:

Voi gite molto arditi a far la mostra
con elmi e con cimieri inargentate,
e par che lo leon prender vogliate
per Firenze entro, quando fate giostra.
E per magnificar la terra vostra,
che nonn-è oggi de le più onorate,
a guisa de cunigli vi entanate:
e 'I viso, ove si dée, non si dimostra¹.

Si era lasciato Faitinelli alle prese col bando da Lucca per opera del braccio destro di Uguccone, Castruccio Castracani. Al pari degli altri fuoriusciti lucchesi, egli dovette fare la spola tra Fucecchio, quartier generale dei guelfi toscani banditi, e la stessa Firenze; non è escluso, anzi è piuttosto verosimile, che partecipasse attivamente alle operazioni militari. Le due quartine, nota Aldinucci, sembrano memore di quelle del sonetto *Più lichisati siete* di Folgore; l'accostamento conserva tutta la plausibilità del caso, dato il probabile coinvolgimento di entrambi nella campagna². Che i fiorentini lascino fare la guerra agli alleati di Perugia e che tornino alle loro consuete attività, ovvero fabbricare lana e «goder e raunar fiorini» (v. 11); d'altronde il loro antico valore militare è ormai spento («or no valete in arme tre fiorini», v. 13; si noti l'insistita ripetizione del lemma «fiorini», che attiva il *topos* dell'avidità fiorentina), e sopravvive unicamente nei tornei, «se non a ben ferir per la quintana» (v. 14).

I difensori, con buona pace del parere di Faitinelli, ressero l'urto; Uguccone, forse conscio degli errori tattici dell'imperatore Enrico VII, non perse tempo e si spostò rapidamente verso San Miniato, devastandone il contado il 19 aprile 1315. Le incursioni e i saccheggi, tuttavia, non mettevano a tacere i malumori dei pisani, irritati dal peso fiscale causato dalle operazioni di guerra; Uguccone fu costretto dunque a rientrare alla base, a comparire davanti al Consiglio e a convincere i maggiorenti a non tagliare i finanziamenti. Firenze, intanto, provava ad approfittare dell'improvvisa battuta d'arresto: la

¹ Vv. 1-8.

² Non si può escludere, a riguardo, che la cospicua sezione folgoriana presente nel Barb. Lat. 3953, e soprattutto il trittico 'politico' composto dai sonetti *Così faceste voi*, *Guelfi, per fare scudo* e *Eo non ti lodo* (non a caso seguiti dal sonetto di Faitinelli *Voi gite molto arditi*), che hanno in B⁵ il loro unico testimone, fossero fatti conoscere a de' Rossi proprio dal poeta lucchese, che aveva a sua volta conservato le rime di guerra composte all'epoca dei fatti.

presenza dei ghibellini a San Miniato, a sole 25 miglia dalle mura delle città, spinse i Consigli a chiedere un definitivo, accorato aiuto a Roberto d'Angiò. Il sovrano suggerì ai fiorentini di attendere qualche mese, affinché suo figlio Carlo, Duca di Calabria e principe ereditario, giovane intelligente ed assennato (che nel 1326 diventerà signore della città), nominato dal padre vicario generale, terminasse il suo incarico nelle regioni più meridionali del Regno; ma Firenze, ferita nell'orgoglio e decisa a sfruttare il momento di apparente debolezza di Uguccione, insistette per un intervento immediato. Roberto inviò suo fratello Filippo, principe di Taranto, imperatore titolare di Costantinopoli, «per più di testa che savio, e con questo non bene avventuroso di battaglie, ma il contrario»¹, che si mise in marcia l'11 giugno, accompagnato dal figlio Carlo di Acaia detto Carlotto, per giungere a Firenze un mese dopo, alla testa di 500 cavalieri e di 4.200 fanti, 3.900 dei quali raccolti in Toscana durante il tragitto. Il principe, che si ricongiungeva al fratello Pietro 'Tempesta', venne anch'esso accolto con tutti gli onori; nello schieramento guelfo, forte di una netta superiorità numerica e certo del favore di Dio, si diffuse una ventata di incauto ottimismo. Registra questa precisa atmosfera il sonetto *Se si combatte, el meo cor se fida*² sempre a opera di Faitinelli. La localizzazione cronologica è fornita dalla prima quartina, nella quale il rimatore indica «tre figliol di re» (ovvero Pietro 'Tempesta', Filippo di Taranto e suo figlio Carlo) quali capitani dell'esercito guelfo:

Se si combatte, el meo cor se fida
de vincer, perch'avem piena ragione,
e tre figliol di re per nostra guida
e gente paladina un milione.³

Il sonetto pare rivolgersi ai compagni lucchesi, con l'intento di mantenerne l'unità e la determinazione in vista di una concreta possibilità di riscatto. I primi due versi della seconda quartina, «da non fuggir le tedesca strida, / le qual ci spaventâr una stagione» (vv. 5-6), sembrano infatti alludere al sacco di Lucca del giugno 1314, durante il quale i cittadini di Lucca avevano provato sulla loro pelle il furore dei cavalieri oltramontani mercenari inquadrati tra le fila di Uguccione. L'impressione può trovare conferma nei versi successivi: dopo aver catturato vivo il condottiero pisano e averlo imprigionato (probabilmente nell'ottica di un danaroso riscatto), «simel faccia de' guelfi

¹ Cfr. GIOVANNI VILLANI, *Nuova cronica*, X, LXX, ed. PORTA, cit.

² Cfr. ALDINUCCI, cit., pp. 143-145.

³ Vv. 1-4.

pisani / e de' lucchesi, che tradîr lor terra: / Pogginghi maladetti e Quarti-giani» (vv. 9-11). Queste ultime due, racconta Villani¹, erano tra le famiglie aristocratiche implicate nel tradimento di Castruccio. Il loro inganno, la «lor briga», dichiara il poeta, «Per tutta Italia [...] si sferra» (v. 12). La pena che Pietro immagina per loro e «gli altri», verosimilmente gli Onesti e gli Antelminelli, altre due *gentes* infedeli, è esemplare:

E gl'altri mandi senza occhi e mani
ad eternal memoria d'esta guerra!²

Nota Aldinucci che nel 1308 un cittadino lucchese, Riccomo Malecorreggie, era stato lasciato con l'inganno nelle mani di alcuni traditori del Comune, che gli avevano cavato gli occhi e amputato la mano destra; «così ora, per il principio del contrappasso (e si tenga presente che sono gli anni di diffusione dell'*Inferno* dantesco), ai traditori lucchesi che avevano consegnato Lucca a Uguccone doveva essere inflitta una medesima pena»³.

Il principe Filippo trascorse alcune settimane in città per organizzare la spedizione; il 6 agosto partì alla volta della Valdinievole. 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, era di dimensioni notevoli: i comandanti angioini disponevano infatti di 3.200 o addirittura 4.000 cavalieri più un numero ragguardevole di fanti, tra le 40 e le 60.000 unità. L'8 agosto i reali angioini giunsero alla piana sotto il castello di Montecatini e vi posero il campo; lì furono raggiunti da Uguccone, che predispose nuovamente l'assedio alla fortezza. Il condottiero pisano contava su circa 2.500 cavalieri più 30.000 soldati; poco più della metà delle forze toско- napoletane. Tuttavia i comandanti angioini, consci del valore militare del loro avversario e delle truppe al suo seguito, ben disciplinate ed addestrate, non si risolvevano a sferrare un attacco; i due schieramenti passarono più di due settimane a fronteggiarsi senza darsi vera battaglia, perdendosi in una serie di logoranti manovre a vuoto. Il 28 agosto, finalmente, Filippo prese una decisione concreta e inviò 600 cavalieri, supportati dai fuoriusciti lucchesi, nei pressi di Vivinara, a interrompere le vie di rifornimento da Lucca nel tentativo di intrappolare Uguccone in un contro-assedio. Stretto tra due fuochi, il condottiero pisano fece quello che gli riusciva meglio: giocare il tutto per tutto in un colpo di mano. La

¹ Cfr. GIOVANNI VILLANI, *Nuova cronica*, X, LX, ed. PORTA, cit.

² Vv. 13-14.

³ Cfr. ALDINUCCI, cit., p. 145.

sera di quello stesso giorno fece recapitare al principe di Taranto il guanto della battaglia, dando l'impressione di voler ingaggiare lo scontro il mattino seguente. Qualche ora più tardi, prima che sorgesse il sole, diede l'ordine di togliere l'assedio: fece sgombrare il campo, appiccò il fuoco alle torri di guardia e spostò i feditori sul piano assieme ai balestrieri, mentre il grosso della cavalleria, pronto all'imboscata, prese posizione fuori dalla portata visiva del nemico. All'alba Filippo, poco lucido anche a causa della febbre quartana che lo tormentava da settimane, interpretò il movimento dei nemici come una ritirata, cadendo così nel tranello: senza nemmeno consultarsi con gli altri comandanti, ordinò di attaccare immediatamente. 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 some riuscivano a sostenere sul loro dorso (la maggior parte degli armamenti, osserva un anonimo cronista perugino, restò inutilizzata all'interno del campo¹), convinti di dover soltanto annientare una retroguardia in ritirata. Le truppe ghibelline rimaste sul piano, invece, agli ordini del fiorentino ribelle Giovanni di Giacotto Malaspini e di Francesco della Faggiuola, 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 guelfo; lì vennero tuttavia travolte dalla carica dei cavalieri angioini, riorganizzati in fretta da Pietro 'Tempesta' e da Carlo di Acaia. I pisani ebbero la peggio, e sia Malaspini che il figlio di Uguccone restarono uccisi; a quel punto, però, la trappola del condottiero ghibellino poteva scattare. In testa agli 800 cavalieri tedeschi di Enrico VII, piombò sulla cavalleria nemica, che aveva ormai esaurito la spinta iniziale e si trovava a dover reggere l'urto senza possibilità di controffensiva. Fu una carneficina: travolte dai cavalieri, bersagliate dai balestrieri, le truppe guelfe vennero annientate. Carlo di Acaia perse la vita nello scontro, e sul suo cadavere il pisano Ranieri di Donoratico della Gherardesca si fece ordinare cavaliere; Pietro 'Tempesta', il cui corpo non fu mai rinvenuto, trovò forse la morte nelle paludi di Fucecchio, verso le quali erano fuggiti i pochi cavalieri angioini superstiti. Secondo Villani i caduti guelfi, in totale, furono 2.000, tra i quali 114 *equites* delle più importanti famiglie fiorentine, 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 suoi avversari, raggiungendo l'apice del suo potere in Toscana.

¹ Cfr. *Cronaca volgare di Perugia*, ed. UGOLINI, cit., p. 195.

L'inaspettata disfatta gettò la Lega nel più totale scompiglio. Padroni incontrastati del campo, Uguccione e Castruccio devastarono i contadi fiorentini, mentre Baldinaccio degli Adimari e i signori d'Anghiano, ribelli e ostili a Firenze, prendevano in ostaggio i castelli più strategici e vitali. I guelfi superstiti interpretarono la sconfitta come il castigo divino per un atto di superbia, ovvero la fatale sottovalutazione del nemico, condivisa sia dai fiorentini, insensibili ai consigli di prudenza di Roberto, sia dallo stesso Filippo di Taranto, troppo sicuro della superiorità numerica e poco accorto alla scarsa disciplina dei suoi soldati. È quanto traspare da un sonetto scritto ancora da Faitinelli poco dopo la battaglia, *Poi rotti sète a scoglio presso a riva*.¹ A causa del suo «sciocco navigare» (v. 2), la nave della *pars* guelfa è naufragata, e ora giace spezzata su uno scoglio. La colpa è nell'aver sottovalutato il nemico, che mai si deve «desdegnare» (v. 8), e aver fatto affidamento su truppe disunite e avvezze alla fuga come quelle di Colle e di Siena. Comunque, c'è sempre tempo per recuperare, «udite, ch'anco è bona la duttrina» (v. 11): occorre radunare in fretta gli alleati migliori e valorosi, in grado di affrontare i temibili oltramontani, e licenziare i pavidì e i timorosi:

no sbiguttite di setta cattiva:
brigate un altro stuol di raunare
di quella franca gente, che no schiva
todesca vista che vi fa tremare.²

Il sintagma «setta cattiva», utilizzato per tratteggiare i contingenti senesi e colligiani datisi alla fuga durante la battaglia, è prelevato da *Inferno*, III, 62, lì dove Dante indica la schiera degli ignavi come «la setta d'i cattivi»³. Il recupero, che certifica ancora la precoce diffusione della cantica in Toscana (o comunque negli ambienti prossimi a Uguccione), è utile all'esortazione della *pars* sconfitta, dato che il passo si trova «proprio nel canto in cui Virgilio intima a Dante di abbandonare ogni timore e ogni pusillanimità»⁴: d'altronde, per distruggere «la traditrice Lepore marina» (v. 13), ovvero Pisa, che col sacco di Lucca si è macchiata in maniera indelebile di fellonia, «fa mester altre arme che di fugga» (v. 14). In ogni caso parte della responsabilità, per il rimatore lucchese, è della stessa Firenze e dei suoi alleati angioini, come viene messo in luce in un altro sonetto, *Già per minacce guerra non se*

¹ Cfr. ALDINUCCI, cit., pp. 155-156.

² Vv. 3-6.

³ Cfr. INGLESE, 2016.

⁴ Cfr. ALDINUCCI, cit., p. 156.

*venze*¹. Non si può pretendere di dominare un conflitto «né per dormir, né per andar assiso / mirando le donzelle per Firenze» (vv. 3-4); e nemmeno alimentando discordie interne o facendo troppo affidamento su aiuti esterni come quello di Filippo di Taranto, «non per cridare ‘Viva, viva el Prenze’» (v. 5; è possibile che Pietro alluda a una manifestazione di giubilo per l’angioino vista dal vivo). D’altronde, il Re di Napoli è famoso «per la borsa stringer» (v. 2), e dunque il suo supporto è in ogni caso insufficiente; si trova qui la prima attestazione della ‘tirchieria’ di Roberto d’Angiò, *topos* che accompagna la dinastia francese sin dai tempi di Carlo I². La guerra si vince restando uniti e determinati, «per unirsi e per mostrar lo viso, / per senni, per larghezze e providenze» (vv. 7-8); soltanto così Pisa, «la Lepre, che vi fa grattar le tempie» (v. 11), potrà essere finalmente sconfitta, dato che la *pars* guelfa è manifestamente superiore (v. 9). In chiusura, Faitinelli ricorda l’atto di superbia che ha condotto alla disfatta; per fare ammenda è necessario restituire a Pisa la distruzione che lei stessa ha causato per prima:

Eo ho compreso asai en breve compendio:
Dio vi purgò l’altrier de l’opre empie
per eternal de Pisa morte e encendio.³

Movenze simili si registrano anche nel più bel testo scritto in occasione della rotta di Montecatini: si tratta dell’anonima ballata *Deh, avrestù veduto messer Piero*⁴. La poesia, un *plahn* composto da un guelfo toscano, forse fiorentino (così come a Firenze fu esemplato il suo testimone unico⁵), sviluppa fin dalla ripresa un dialogo tra la regina madre Maria d’Ungheria, vedova di Carlo II d’Angiò, e un soldato reduce dal campo di battaglia. La sovrana, appresa la notizia della disfatta, chiede sconvolta notizie del suo figlio prediletto, Pietro ‘Tempesta’; ella conosce già la risposta alla sua domanda, poiché legge sul viso del soldato la paura «d’arrecar novelle rie / e d’aportar bugie, / cioè che volli dir vivo del morto» (vv. 9-11). Il milite, scoperto, si rassegna a raccontare la verità: Pietro ha agito col consueto valore, «gagliardo fra’ nemici alla battaglia» (v. 20), assieme al nipote Carlo d’Acaia, «un paladin per certo» (v. 19); ma una volta

¹ Ivi, pp. 140-142.

² Cfr. P. BORSA, *Letteratura antiangioina tra Provenza, Italia e Catalogna. La figura di Carlo I*, in R. COMBA (a cura di), *Gli Angiò nell’Italia nord-occidentale*, Milano, Unicopli, 2006, pp. 377-434.

³ Vv. 12-14.

⁴ Cfr. CORSI, 1969, pp. 960-967.

⁵ Si tratta del Gaddi 193 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze (Gd¹), un codice membranaceo contenente una miscellanea di prose e poesie vergato in una *textualis* di metà Trecento.

iniziata la «taglia» (v. 23), ovvero la carneficina, «Carlotto e chi 'l seguia vidi spezzato; / Pier non si trova morto né scampato» (vv. 24-25). Maria esprime tutto il suo dolore in un lamento debitore della tradizione del *plahn* d'amore e politico¹ ma anche di quella popolareggiante²:

Dunque, taupina, ov'è questo mio figlio?
 ov'è 'l mio giglio e la mia rosa e 'l fiore,
 ove quel dio d'amore
 nel qual non par ch'errasse la natura?
 Chi biasma s'i' mi straccio e mi scapiglio?
 ché 'l sol dovea celar lo suo splendore
 lo di che tal signore
 pervenne a morte far cotanto oscura;
 pianger le pietre e ogni creatura
 dovrebbe di quell'agnolo incarnato:
 piacesse a Dio ch'è non fusse mai nato!³

Il soldato ribatte col motivo topico d'ogni *consolatio*, quello dell'ineluttabilità della morte, e propone alla regina un modo per vendicare il suo sangue: spingere l'altro suo figlio, Roberto d'Angiò, a trovare la pace «col cognato» (v. 46). Si tratta di Federico III d'Aragona, re di Sicilia, che nel 1302, a suggello della pace di Caltabellotta, aveva sposato Eleonora d'Angiò, figlia di Carlo II e sorella di Roberto. S'era lasciato il sovrano aragonese a Pisa in occasione dei funerali di Enrico VII; dopo il rifiuto di assumere la signoria della città, Federico aveva fatto vela in tutta fretta verso la sua isola, bersagliata da continue scorrerie angioine. Ne erano seguiti due anni di guerriglia terrestre e marina; nel luglio 1315, Roberto aveva assunto personalmente il comando della flotta napoletana, conquistando Castellammare e ponendo, il 16 agosto, l'assedio al porto di Trapani. Il Re di Napoli aveva dunque seguito a distanza le questioni toscane, impegnato com'era su un fronte più complesso; per questo non poté inviare ai suoi alleati che pochi cavalieri (1.000 in tutto: 300 con Pietro 'Tempesta', 500 con Filippo di Taranto e 200 con Novello del Balzo a difesa di Firenze subito dopo i fatti di Montecatini), dato che il

¹ Cfr. R. RUSSELL, *Studio dei generi medievali italiani: il compianto per la morte dell'amata*, in «Italia. Journal of the American Association of Teachers of Italian», LIV, 1977, pp. 449-467; M. LIMONGELLI, *Il pianto italiano in morte di un personaggio politico (secc. XIII-XV in.)*, in «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», xx, 2017, pp. 11-71.

² Cfr. E. PASQUINI, *Letteratura popolare e popolareggiante, Storia della Letteratura Italiana*, diretta da E. MALATO, vol. II, *Il Trecento, II: Gli albori dell'Umanesimo*, Roma, Salerno Editrice, 1995, pp. 921-990.

³ Vv. 26-36.

grosso delle forze doveva essere impiegato per la difesa delle coste meridionali e per l'attacco alla Trinacria. Qui si nasconde la chiave di lettura della proverbiale 'turcheria' di Roberto; ci tornerò tra un attimo. La regina Maria si dice disposta alla tregua con Federico, nonostante suo figlio sia «ben duro / più che pietra di muro» (vv. 49-50), con buona pace delle mire angioine sul Regno di Trinacria: «e dorma la question de l'isoletta» (v. 51). La reazione, promette la sovrana, sarà immediata, anche se la fretta, come i fatti hanno dimostrato, è sempre cattiva consigliera: «ma ho veduto alcun che già affrettato, / che poscia ha il suo disnor multiplicato» (vv. 57-58). Per il soldato, tuttavia, si tratta di parole spese al vento, poiché Roberto, a causa della sua avarizia, non reagirà con la forza necessaria per paura di diminuire il suo tesoro:

che 'l re Ruberto, fonte d'avarizia,
per non scemar del colmo de la Bruna,
passerà esta fortuna
e smaltirà 'l disnor temendo il danno.¹

Il *topos* si ritrova anche in testi di Folgore e di Pietro de' Faitinelli, così come nel *Paradiso*², a denotare un comune sentire di tutti i guelfi di Toscana. Il loro errore sta nella scarsa comprensione del profondo mutamento cui l'Europa, col nuovo secolo, stava andando incontro. Tramontata l'idea dell'impero universale, così come quella di una Chiesa teocratica, le grandi monarchie si evolvevano verso le moderne nazioni, puntando alla stabilità del loro dominio; e i regni più piccoli, come quello di Napoli, cercavano di allinearsi al loro esempio. Ciò comportava un cambio di rotta nella prassi di governo: a uno smodato espansionismo si sostituiva una politica estera accorta, aggressiva come difensiva, supportata da una progressiva definizione del sistema fiscale e burocratico, sul modello della corona di Francia³. Da questo punto di vista, Roberto fu un sovrano più che capace, grazie alla creazione di un *establishment* che incrementò le entrate complessive del regno (il cui tesoro era conservato nel Maschio Angioino, e precisamente nella Torre Bruna, attuale Torre del Beverello; da qui il luogo poetico) e

¹ Vv. 63-66.

² «La sua natura, che di larga parca / discese, avria mestier di tal milizia / che non curasse di mettere in arca» (*Paradiso*, VIII, 82-84, ed. INGLESE, 2016).

³ Cfr. S. MORELLI, *Note sulla fiscalità diretta e indiretta nel regno angioino*, in L. PETRACCA, C. MASSARO (a cura di), *Studi in onore di Benedetto Vetere*, Galatina, Congedo, 2011, vol. 1, pp. 389-414; per una panoramica generale T. PÉCOUT (a cura di), *Les officiers et la chose publique dans les territoires angevins (XIIIe-XVe siècle): vers une culture politique?*, Roma, École Française de Rome, 2020.

che gli permise di esercitare una certa pressione egemonica nell'Italia settentrionale (dal 1310, fino alla morte, fu vicario papale in Romagna). Ma il confronto con il padre Carlo II, sovrano votato alla guerra e all'espansione, e soprattutto con il nonno Carlo I, campione della Chiesa e grande avversario di Federico II, era agli occhi dei toscani impietoso: Roberto diviene dunque la causa stessa della disfatta della Lega Guelfa, e bersaglio satirico-polemico dei suoi stessi alleati. Tornando al testo, la regina si dimostra pronta alla vendetta, e dichiara d'aver già inviato una richiesta di aiuto al «franco re possente» (v. 76; in effetti Villani racconta come nel 1316 Firenze accolse 800 cavalieri inviati da Carlo di Valois¹). Il soldato vuole sincerarsi della reale determinazione della sovrana, poiché «È per natura, e la Scrittura il dice, / redina, che le donne son pietose, / avere e paurose» (vv. 81-83); perciò le rammenta la macabra investitura di Ranieri della Gherardesca sul cadavere del nipote (vv. 89-91). Udito il racconto, la rabbia di Maria verso la *pars* ghibellina e verso Pisa, nuova Cartagine, esplode in un *vituperium* distruttivo che non conosce eguali nella poesia politica italiana trecentesca:

Se 'l sangue mio fu sparto per la fede
da quella setta eretica pagana
ghibellina e pisana
spietata più che genti saracine,
di lor, per certo, non s'avrà mercede,
ché fier venduti e spersi di Toscana,
e Pisa farò piana
ararla e seminarvi sale e spine.²

I propositi di annientamento soddisfano il soldato, che ricompensa la sua regina con un'ulteriore, più dolce *consolatio*: il corpo del «dolce messer Piero» (v. 107) non si trova poiché egli, che in vita è stato un «innocente agnello immacolato» (v. 113), «in carne e ossa / doppo il martirio fu levato in cielo / e in terra non ha pelo» (v. 109). Qui il dialogo s'arresta e lascia spazio al congedo, all'interno del quale, per la prima e unica volta in tutto il testo, prende parola l'autore, svelando i veri destinatari della ballata: non i reali angioini, bensì «in ogni parte dove guelfo sia / sceso di signoria» (vv. 115-116), ovvero la *pars* guelfa toscana e in particolar modo i fuoriusciti pisani e lucchesi, delusi per l'andamento della campagna. La vittoria di Pisa non è dovuta alla loro forza, ma soltanto all'imprudenza dei guelfi,

¹ Cfr. GIOVANNI VILLANI, *Nuova cronica*, X, LXXVI, ed. PORTA, cit.

² Vv. 92-99.

puniti da Dio per il loro atto di superbia; una volta espiate le proprie colpe, tuttavia, lo scontro non potrà che risolversi a favore della Lega, che gode del favore di Dio nella lotta contro una «setta eretica pagana» come quella ghibellina:

ché se i Pisan co li erri ci dier gatta,
e' fu 'l peccato nostro e la mattia,
non per lor vigoria,
ma Dio ci tolse 'l cor e la prudenza.
Signori, incontro a Dio non è potenza.
Qualotta il nostro fallo fie purgato,
avren l'ardir e 'l senno aparecchiato.¹

Deh, avrestù, la più antica ballata politica italiana del Trecento (e la terza in assoluto nel panorama delle Origini²), rappresenta un *unicum* sotto diversi aspetti. Il suo metro (a schema XYY ABbC ABbC CYY) non ha seguito nel genere politico, che passa senza eccezioni alla ripresa tetrastica e predilige le stanze a 8 versi in virtù dell'influenza del cantare (con l'unica eccezione della ballata *O Lucchesi pregiati* di Antonio Pucci, che presenta strofe di 10 versi). Singolare è anche il suo contenuto dialogico, che la distanzia sia dagli esempi precedenti che da quelli successivi. Si percepisce, invece, il graduale subentro del registro narrativo, che a partire dal quarto decennio del secolo diverrà prevalente nella ballata politica: sono questi gli anni, d'altronde, di una grande rivoluzione stilistica, determinata anche dal grande modello della *Commedia*, e la ballata per la rotta di Montecatini rappresenta un anello di congiunzione tra il vecchio e il nuovo stile. Essa fu concepita per una diffusione prevalentemente orale: le sue finalità sono con tutta evidenza di propaganda politico-militare. Il lamento per la morte di un principe amato come Pietro 'Tempesta' (presentato alla stregua di un santo), gli strali sull'avarizia di re Roberto (controbilanciati dai fermi propositi della regina Maria, a sottolineare la complessiva bontà della corona angioina, alleato insostituibile), l'insistito vituperio della «setta eretica pagana» ghibellina (contrapposta allo schieramento guelfo, vero e proprio *difensor Dei*), e in ultimo le esortazioni rivolte a tutti i guelfi di Toscana: tutto è funzionale a esorcizzare la grave disfatta di Montecatini e a mantenere unita una *pars* allo sbando, e anche,

¹ Vv. 118-124.

² Cfr. P. LARSON, *Primordi della ballata politica italiana*, in R. CASTANO, F. LATELLA, T. SORRENTI (a cura di), *Comunicazione e propaganda nei secoli XII e XIII. Atti del Convegno Internazionale (Messina, 24-26 maggio 2007)*, Roma, Viella, 2007, pp. 414-415. Per il prospetto relativo al Trecento, tuttavia, è stato necessario effettuare delle modifiche: cfr. capitolo IV.3.

forse, a mettere la pulce nell'orecchio ai funzionari napoletani presenti nelle città di Toscana, riguardo la necessità di un aiuto concreto per estirpare una volta per tutte la minaccia.

Il fronte siciliano, tuttavia, imponeva a Roberto una gestione oculata delle risorse. Nel dicembre del 1315 una tregua temporanea segnò la fine dell'assedio di Trapani; nel marzo del 1316 le ostilità presero nuovamente ad ardere, con la riconquista di Castellammare da parte di Federico III e la controffensiva angioina su Marsala, Sciacca e Palermo. Il Re di Napoli non poteva dunque più permettersi di disperdere truppe in Toscana, soprattutto dopo aver perso due principi in una sola battaglia; ragion per cui già nel 1316 cercò un'intesa con Uguccone. Lo sdegno della *pars* guelfa, capitana-ta da una Firenze decisa più che mai a riprendere la guerra, dovette essere piuttosto rumoroso, come testimonia il sonetto di Faitinelli *Veder mi par già quel da la Faggiuola*¹. La collocazione al 1316 (e non al 1317, a seguito della definitiva ratifica della pace) si deve alla menzione di Uguccone, che in quello stesso anno fu esiliato da Pisa. Il rimatore lucchese adotta i toni visionari e profetici, intrecciando «immagini e voci legati rispettivamente al sacco di Lucca [...] e alla rotta guelfa di Montecatini»². La prima immagine è quella di Uguccone, «il qual terria tutte le volpe a scola» (v. 3; la strategia adottata nello scontro del 29 agosto doveva aver accresciuto di molto il prestigio militare del condottiero anche nell'opinione dei suoi avversari), che si incorona addirittura «re de Toscana» (v. 2; immagine guit-toniana). La seconda è quella delle urla dei ghibellini che imperversano per le città guelfe, accompagnate da dileggi verso l'iniquo Roberto d'Angiò: «Muioia re Berta, quell'avar trecone!» (v. 6). L'epiteto «Berta», ipocoristico di Roberto, è volto al femminile per sottolineare la viltà del sovrano angioino, che secondo Faitinelli (ma anche per l'autore di *Deh avrestù*) è stata causa, assieme all'avarizia, della disfatta. La terza immagine, ai vv. 7-8, si concentra sull'espulsione da Lucca di Gherardo da San Lupidio e sulla fuga disperata di Pietro 'Tempesta'. L'ultima, infine, giunge al culmine del catastrofismo, prospettando la rovina definitiva della *pars* guelfa e la strage degli innocenti:

e veggio incendio, taglia, ruba e stento
d'omini e donne e fanciulli di cuna,
e 'n tutta Italia il guelfo nome spento.³

¹ Cfr. ALDINUCCI, cit., pp. 146-148.

² Ivi, cit., p. 146.

³ Vv. 9-11.

La causa ultima di questi eventi, una vera e propria fine dei tempi, è tutta nell'inettitudine di «Berta» (si noti l'insistenza sull'ipocoristico), che per proteggere le sue ricchezze non esita a tradire i suoi più fedeli alleati; ma la Provvidenza gli presenterà il conto delle sue malefatte, dato che il Re di Trinacria si impadronirà presto del tesoro che l'angioino accumula nella Torre Bruna:

Berta ci vende per empir la Bruna?
Ben meglio! Ma per un ne sto contento:
che Federico avrà ciò ch'el rauna!¹

Non si può escludere che Faitinelli conoscesse la ballata *Deh avrestù* (o viceversa); anzi, è piuttosto verosimile immaginare un'influenza reciproca, dato il comune ambiente di produzione, la stessa finalità (ora più che mai, tenere unito lo schieramento guelfo a fronte del ritiro di Roberto) e soprattutto la medesima cronologia, che porta tutti questi testi a intrecciarsi tra loro attraverso una fitta rete di richiami e risposdenze.

Nei primi mesi del 1316 cominciarono a sorgere contrasti tra Ugucione e Castruccio. Quest'ultimo, visconte del vescovato di Luni dal 4 luglio 1314, si era macchiato di gravi violenze e prevaricazioni nei contadi della Lunigiana, fatti che il Faggiolano interpretò come una minaccia alla sua autorità. Vi era poi la questione della contesa nomina imperiale: Castruccio sosteneva Federico d'Austria, mentre Ugucione parteggiava per Ludovico IV di Baviera, che aveva in cambio concesso al condottiero una nutrita serie di feudi toscani. Il 10 aprile Ugucione ordinò al figlio Ranieri di arrestare il suo braccio destro; ma questi ebbe timore di procedere a causa dell'ampio sostegno di cui l'Antelminelli godeva in città, e pregò il padre di occuparsene di persona. Il condottiero pisano si mise dunque in marcia alla testa di 400 cavalieri. La mossa fu fatale: estenuati dalle continue soperchierie (e in particolar modo della decapitazione di Banduccio Bonconti e di suo figlio, che s'erano opposti al regime), incoraggiati dalla momentanea assenza del Faggiolano, i cittadini di Pisa, guidati da un Coscetto da Colle ricordato da Villani², assalirono il palazzo signorile al grido «Muoia il tiranno d'Uguccione!»³, trucidando la sua famiglia; dopodiché i rivoltosi presero il controllo della città e nominarono un nuovo signore, Gaddo de' Gherardeschi. Ugucione fu informato degli eventi mentre era

¹ Vv. 12-14.

² Cfr. GIOVANNI VILLANI, *Nuova cronica*, X, LXXVIII, ed. PORTA, cit.

³ Ibid.

a metà strada; tornò subito indietro, ma i pisani gli impedirono di rientrare dentro le mura. Si diresse così nuovamente a Lucca, soltanto per scoprire che i cittadini avevano tolto di mezzo il suo governo (Ranieri si salvò per un soffio) e avevano nominato Castruccio unico signore. Finiva così, forse con l'inganno, l'avventura toscana di Uguccione, al quale non restò che recarsi a Verona e mettersi al servizio di Cangrande della Scala. Il repentino rovescio di potere indusse Roberto, sempre più impegnato sul fronte siciliano, a premere per una pacificazione generale. Nell'aprile 1317 il sovrano angioino costrinse Firenze, Siena e Pistoia, in nome della sua signoria, a ratificare una pace con Pisa e con Lucca. I pisani si impegnavano a fornire alla corona 5 galere armate in caso di mobilitazione generale, oltre che a costruire una cappella per i caduti di Montecatini; Firenze poteva invece riguadagnare i prigionieri della battaglia, che rientrarono in città il 28 maggio. Il trattato lasciava scontenti tutti: Pisa, perché vedeva annullati i progressi ottenuti grazie a Uguccione; e la Lega Guelfa, che puntava a sottomettere la rivale e ad estirpare una volta per tutte il ghibellinismo dalla Toscana. Castruccio Castracani, invece, restava indisturbato al comando di Lucca, e la città, il 7 luglio 1317, gli confermò la signoria per altri dieci anni. Su Roberto d'Angiò piovvero accuse di viltà e di tradimento; ma anche la Lega, piegatasi alle richieste del sovrano angioino senza opporre resistenza, non ne usciva moralmente integra. Danno testimonianza del tutto, ancora, due sonetti di Folgore. La loro composizione dovette essere pressoché contemporanea, poiché medesimo è il loro bersaglio: lo schieramento guelfo, di cui il rimatore stesso faceva parte, macchiatosi di viltà e di mancanza di unità. Il secondo peccato è il tema del sonetto *Così faceste voi o guerra o pace*¹. La «devisione» (v. 2) dei guelfi si rileva sia nella guerra (e il riferimento è alla disorganizzazione di Montecatini, battaglia ricordata nella prima terzina) che nella pace, data l'assenza di un fronte unito da contrapporre all'*establishment* di Roberto d'Angiò. Le divisioni interne sono causate da invidia reciproca; il risultato è il tradimento sul campo di battaglia:

fra voi regna il pugliese e 'l Ganellone,
e ciascun soffia nel fuoco penace.²

¹ Cfr. TROUSSELARD, cit., p. 118.

² Vv. 7-8.

Il «pugliese» diviene per antonomasia traditore in seguito alle vicende degli ultimi Hohenstaufen, traditi, secondo i cronisti¹, dal conte Riccardo di Caserta, che permise a Carlo d'Angiò di penetrare nei confini del Regno meridionale; il «Ganellone» è invece Gano di Maganza, personaggio della *Chanson de Roland*, paladino infedele di Carlo Magno che svelò ai Saraceni il modo per cogliere in imboscata la retroguardia a Roncisvalle. Entrambi i personaggi sono menzionati nell'*Inferno*: nel canto xxviii, nella bolgia dei seminatori di discordia, Dante ricorda «ciascun pugliese» (v. 17) che «fu bugiardo» (v. 16)²; e nel canto xxxii, «Ganellone» (v. 122) si trova tra i traditori politici dell'Antenora, secondo il racconto di Bocca di Schiatta degli Abati. Il riferimento appare piuttosto evidente: d'altronde, come Folgore stesso precisa, «ciascun», ovvero tutti e due, semina discordia e tradimento nel «fuoco penace», ovvero nelle fiamme infernali³. Si ha dunque un'altra conferma della conoscenza dell'*Inferno* nella Toscana di questi anni, a testimonianza di una rapida diffusione della cantica mentre Dante era ancora in vita. Per legittimare il suo rimprovero, e forse anche per esortare un'ultima volta i guelfi a prendere le armi e a combattere ancora «a stretti denti» (v. 14), come detto nel capitolo iv.4, Folgore ricorda proprio la sconfitta di Montecatini, a causa della quale le mogli le madri dei guelfi caduti non hanno ancora finito di versare lacrime:

Non vi ricorda di Montecatini,
come le mogli e le madri dolenti
fan vedovaggio per gli ghibellini?⁴

La battaglia è richiamata, in via più allusiva, anche nel secondo sonetto, *Guelfi, per fare scudo delle reni*⁵. Il tono esortativo, finanche disperato, scompare del tutto per lasciare spazio allo scherno amaro e beffardo. Per aver dato la schiena in una fuga disordinata, «tenendo vòliti verso casa i freni» dei cavalli (v. 4), i guelfi hanno reso «i conigli leoni» (v. 2; ritorna la contrapposizione animalesca utilizzata da Faitinelli in *Voi gite molto arditi*) e «le pùpule falconi, / sì par che 'l vento ve ne porti e meni» (vv. 7-8); la debolezza della *pars* è giunta al punto che, in quei «malvagi terreni» (v. 5; il campo di Montecatini era piuttosto acquitrinoso), i ghibellini vincerebbe-

¹ Cfr. SALIMBENE DA PARMA, *Cronica*, ed. SCALIA, 1966, p. 686; e GIOVANNI VILLANI, *Nuova cronica*, VIII, xxvi-xxvii, ed. PORTA, cit., vol. 1, pp. 450-453.

² Cfr. INGLESE, cit.

³ Cfr. TLIO.

⁴ Vv. 9-11.

⁵ Cfr. TROUSSELARD, cit., p. 116.

ro «a dar con gli spontoni» (v. 6), ovvero con le armi più raffazzonate. Data la situazione, è giusto comportarsi come ha fatto «il pregiato re Roberto» (v. 10; l'aggettivo acquista una valenza piuttosto caustica se proviene da un rimatore attento al *pretz* come Folgore), ovvero cercare remissivamente la pace col nemico: «rendetevi in colpa e perdonate» (v. 11). L'ultima terzina abbandona il sarcasmo e svela l'acre ostilità nei confronti del sovrano angioino, che negoziando con Pisa si disinteressa di vendicare i caduti in battaglia:

Con Pisa ha fatto pace, quest'è certo;
non cura de le carni malfatate
che son remase a' lupi in quel deserto.¹

L'immagine scelta da Folgore, macabra e terribile, acquista un significato maggiore se si pensa che, tra le «carni malfatate» che Roberto ha deliberatamente abbandonato al disonore, si trovano anche quelle di suo fratello Pietro 'Tempesta' e di suo nipote Carlo d'Acaia.

Le esortazioni e gli strali dei guelfi caddero nel vuoto: il Re di Napoli, sistemate le questioni toscane, poté dedicarsi in via esclusiva alla campagna contro Federico III, devastando con 60 galere le tonnare delle Egadi e inviando 12.000 cavalieri nella Valle di Mazara e nel contado di Trapani. A molti dei fuoriusciti toscani non restava, dunque, che prendere la via dell'esilio; Pietro de' Faitinelli, che riuscì a rientrare nella sua Lucca soltanto nel 1331, si recò probabilmente a Treviso, dove fece leggere a Niccolò de' Rossi i sonetti, suoi e forse anche di Folgore, che raccontavano la sfortunata campagna di Toscana.

Un ultimo testo collegato alla battaglia di Montecatini è il serventese *Nel mille trecento sedici anni*². Si tratta dell'unico componimento volgare³ dedicato alla battaglia non ascrivibile allo schieramento guelfo: un testo occasionalmente celebrativo, scritto da un canterino a ridosso degli eventi narrati e pensato per una recitazione orale. La veste linguistica marcatamente pisana con la quale il serventese si presenta nel suo unico testimone,

¹ Vv. 12-14.

² Cfr. PECCHIAI, 1903. Del serventese ho discusso in un contributo separato, di prossima pubblicazione, all'interno del quale offro un nuovo testo critico (qui di riferimento).

³ Sul versante latino, invece, va a Giulio Allamandri la scoperta di un carne apertamente celebrativo: cfr. G. ALLAMANDRI, *Di un anonimo componimento in versi latini a celebrazione della vittoria ghibellina presso Montecatini (29 agosto 1315)*, in «Bollettino Storico Pisano», xxxix, 1970, pp. 41-54.

il codice C105 dell'Archivio Diocesano di Pisa¹, e alcuni elementi presenti nel testo avevano indotto Pio Pecchiai, all'inizio del secolo scorso, a ritenerlo un prodotto della propaganda ghibellina. Come ho dimostrato altrove, e come ho detto spesso nel corso di questo capitolo e di quello precedente, luoghi comuni come l'inettitudine del principe Filippo di Taranto o la caratterizzazione positiva di Ugucione e delle sue truppe possono essere anche condivisi dalla pubblicistica avversa e non rappresentano da soli un argomento valido a colorare politicamente un testo (senza contare che l'anonimo autore spende parole di elogio anche per il 'nemico' Carlo d'Acaia, «più prode assai che non fu Lancielotto», v. 14); non ci sono prove, inoltre, che i tratti pisani del codice fossero già nell'originale, e dunque potrebbero essere stati applicati dal copista durante la vergatura. Alla luce di questi dati, è più economico ritenere il serventese un testo 'neutro', una narrazione dello scontro tra le due *partes* senza esplicite assunzioni di parte e destinata a intrattenere un pubblico di sentimento non necessariamente fazioso; ciò non mina certo la sua importanza documentaria, dato che si tratta di uno dei pochi affioramenti di letteratura orale e performativa di norma esclusa, soprattutto a questa altezza, dal canone della tradizione manoscritta².

Il serventese si apre con la localizzazione cronologica (giorno, mese e anno) della battaglia di Montecatini. La seconda quartina introduce le due parti in lotta, «l' guelfo e 'l ghibellino» (v. 5); l'autore si rivolge direttamente al suo uditorio, lasciando pochi dubbi sulla destinazione del testo: «se m'ascoltate diròvi il mercato / e nuova dansa» (vv. 7-8). Le due quartine successive si concentrano sullo schieramento guelfo, comandato da «Il prinsi e messer Piero e'l buon Carlotto» (v. 13), ovvero i tre reali di Napoli; a rispondere è la *pars* ghibellina, «gente vera di tanta possensa» (v. 21), decisa a difendere fino all'ultimo l'assedio posto a Montecatini (vv. 22-24). I due fronti hanno radunato in un unico luogo «conti e baroni e fior de le contradi / da ogni parte, e la nobilitade» (vv. 26-27); un esercito tanto numeroso «che in Toscana né in Lunbardia / né in cento anni tanta

¹ Si tratta di un codice miscelaneo costituito da fascicoli di secoli vari e contenente una caotica selezione di cronache volgari, principalmente pisane. Il testo si trova nel fascicolo contenente le cc. 101-106, risalente alla metà del xiv secolo, e precisamente alla c. 106v. La mano che lo verga, anonima, è differente da quella che nelle carte precedenti trascrive lacerti di una cronica pisana sconosciuta (anni 1267-1344), ma con essa condivide la provenienza geografica e probabilmente lo *status* sociale (si tratta infatti, in entrambi i casi, di professionisti della scrittura, che scrivono in un'elegante cancelleresca).

² Cfr. capitolo iv.4.

baronia / qui n'è asembrata» (vv. 30-32). La risoluzione non può essere pacifica: i due fronti «erano apresi in nel fuoco pennace» (v. 37; medesima definizione utilizzata da Folgore in *Così faceste voi*), e solo lo scontro armato può risolvere lo stallo (vv. 38-40). Le tre quartine successive tratteggiano i due comandanti rivali: da una parte Uguccone, «più savio assai che non fu Salamone» (v. 42), accompagnato da «buoni pedoni e migliori cavalieri» (v. 45); dall'altra Filippo, «fort' e smisurato» (v. 50), che porta tuttavia un elmo adornato di «pogo senno» (v. 51). Date queste premesse, l'autore può mettersi a cantare il «cimbello» (v. 53), ovvero l'inganno ordito da Uguccone ai suoi avversari; non prima di aver ribadito il «pogo cervello» (v. 55) del principe Filippo, vera causa della riuscita della trappola ghibellina. Il serventese si appresta dunque a esporre le fasi dello scontro. Il comandante angioino, vedendo i suoi nemici in apparente ritirata, dà ordine di attacco immediato ai suoi soldati, che attraversano il fiume senza disporre di armi sufficienti:

Con balestrieri e pavesi, e lanciati
le some come andasseno a' mercati;
credeano che li tedeschi fus[sen] frati
romitani!¹

Con la salace battuta sui cavalieri oltramontani al servizio di Uguccone, che richiama la «todesca vista che vi fa tremare» descritta da Faitinelli e che verosimilmente introduceva la descrizione della contro-carica ghibellina, il serventese si interrompe. È improbabile che il testo sia compiuto così come si presenta oggi: mancano all'appello diverse fasi salienti della disfatta (la fuga disordinata dei guelfi, la morte dei reali angioini, il trionfo inaspettato di Uguccone), certamente la parte più 'appetibile' per un uditorio affamato di cronaca attuale. L'ultima quartina vergata chiude la pagina allineata alla colonna precedente, senza *explicit* o segnali di chiusura; la carta seguente, la n° 107, appartiene al quinterno successivo e risale almeno al xv secolo. È dunque possibile che, componendo la miscellanea C105, l'anonimo possessore abbia avuto a disposizione soltanto le cc. ora numerate da 101 a 106 o le abbia estratte da un precedente codice perduto, non accorgendosi (o non curandosi) di 'tagliare' il serventese, di cui di conseguenza è sopravvissuta soltanto la prima parte.

¹ Vv. 61-64.

V.3. Vita e morte di Cangrande della Scala (1291-1329)¹

Nato l'8 o il 9 maggio 1291, come conferma Dante stesso nel *Paradiso*², Canfrancesco era il terzogenito di Alberto della Scala, signore di Verona dal 1277. Alla morte di quest'ultimo, il 3 agosto 1301, il futuro principe venne affidato al fratello maggiore Bartolomeo, nuovo *dominus* della città; e quando, tre anni più tardi, Bartolomeo morì improvvisamente, *Canis magnus* (il soprannome risulta attestato già dagli anni dell'infanzia, a sottolineare una certa veemenza di corpo e di spirito), ormai tredicenne, affiancò in posizione subordinata l'altro fratello Alboino alla guida della città. Nel 1308 sposò Giovanna di Svevia, figlia di Corrado di Antiochia a sua volta nipote di Federico II; il matrimonio, che non generò discendenti (a fronte di diversi figli illegittimi attestati dai documenti), era utile a confermare la convinta adesione della famiglia alla *pars* ghibellina e filo-imperiale. Nel solco di questa scelta, nell'estate del 1310 Cangrande (ordinato cavaliere dal padre Alberto già nel 1294) poté mettere alla prova le sue doti militari prestando soccorso ai fuoriusciti ghibellini di Reggio; ma fu soprattutto con l'arrivo di Enrico VII di Lussemburgo che egli riuscì a conquistarsi un posto stabile e di rilievo sulla scena politica settentrionale. Alboino aveva già accolto con tutti gli onori, nel luglio 1310, i legati imperiali, e aveva poi inviato, nel novembre dello stesso anno, alcuni suoi rappresentanti all'omaggio di Asti; assenti, a causa dei movimenti dei fuoriusciti veronesi guelfi, all'incoronazione in Sant'Ambrogio, i due fratelli vennero nominati dall'imperatore vicari imperiali, i primi in Italia, il 7 marzo 1311. Poche settimane più tardi, Cangrande

¹ Le fonti principali utilizzate in questo capitolo sono: GIOVANNI VILLANI, *Nuova cronica*, X, LXXXVII-XCI, XCIII-XCV, XCVII, XCIX-CI, CXI, CXII, CXXI, CXXX, CXLIV, CXIV, CLVI, CLXIV, CLXVII, CLXXV, CLXXXI, CLXXXII, CLXXXIV, CXCVI, CC, CCXI-CCXIII, CCXXX, CCXXXIII, CCXXXIX, CCLV, CCXCIV-CCXCVI, CCC-CCCVI, CCCXVI-CCCXVIII, XI, XLIII, CII, CXXVI, CXXXVIII, ed. PORTA, 1991, vol. II, pp. 295-301, 315-316, 323-325, 332, 343-346, 353-354, 360-362, 367-368, 371-373, 375-376, 383-384, 376, 393-396, 411-414, 418-419, 427-428, 458-461, 463-477, 484-487, 572, 649, 679, 693-694; ALBERTINO MUSSATO, *Sette libri inediti del "De gestis Italicorum post Henricum VII"*, ed. MEDIN-PADRI, 1903; C. CIPOLLA, *La storia scaligera secondo i documenti degli archivi di Modena e di Reggio Emilia*, Venezia 1903, pp. 25-32. Si vedano anche L. LAZZARINI, *La cultura delle signorie venete del Trecento e i poeti di corte*, in G. ARNALDI (a cura di), *Storia della cultura veneta*, vol. II, *Il Trecento*, Vicenza, Neri Pozza, 1976, pp. 487 ss.; A. CASTAGNETTI, *La Marca veronese-trevigiana (secoli XI-XIV)*, Torino, UTET, 1986; G. VARANINI, *Gli Scaligeri, 1277-1387*, Verona, Mondadori, 1988; E. BRUNETTA, *Storia di Treviso*, Venezia, Marsilio, 1991. Per una bibliografia esaustiva e generale cfr. anche G. VARANINI, *Della Scala, Cangrande*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XXXVII, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 1989, pp. 393-406.

² «Non se ne son le genti ancora accorte / per la novella età, che pur nove anni / son queste rote intorno di lui torte» (XVII, 79-82, ed. INGLESE, 2016).

seguì Enrico nell'assedio di Vicenza, all'epoca sotto il controllo di Padova; è l'inizio della grande rivalità con la città veneta, che segnerà l'intera parabola politica dello Scaligero fino alla conquista definitiva del 1328. Assoggettata Vicenza, fu la volta di Brescia, che cadde il 1° ottobre; durante l'impresa Alboino si ammalò gravemente, tanto da non riuscire a seguire l'imperatore a Genova, dove si recò soltanto Cangrande. Il 29 novembre, Alboino morì; suo fratello minore fu costretto a rientrare con rapidità a Verona, per assumere e consolidare il comando della signoria. Il passaggio di potere, comunque, non fu traumatico; Alberto e Mastino, figli di Alboino, avevano rispettivamente cinque e tre anni, e gli unici due familiari adulti, Federico e Chìchino, divennero tra i più fidati collaboratori di Cangrande. Nel gennaio 1312, il nuovo *dominus* ottenne da Enrico, forse dietro finanziamento, anche il vicariato di Vicenza; si trattava di un'acquisizione definitiva, mantenuta grazie all'indiscutibile prestigio militare di cui Cangrande andava via via ammantandosi, ma anche all'operato di funzionari valenti come Bailardino Nogara, che fu podestà del comune vicentino per oltre un decennio. Gli anni successivi furono caratterizzati dallo scontro, mai pienamente risolutivo, con Padova e Treviso, che nel frattempo andavano a configurarsi come capitali guelfe del Nord, mentre Verona si legava alla Milano dei Visconti e alla Mantova dei Buonacolsi a formare un compatto sbarramento ghibellino. In una sortita per il recupero di Vicenza tentata dai padovani, nel settembre del 1314, Albertino Mussato, come lui stesso ricorda¹, venne fatto prigioniero; del suo sentimento antiscaligero è testimonianza la tragedia *Ecerinis*, grazie alla quale nel dicembre 1315 ottenne la laurea poetica. La figura di Ezzelino III da Romano, protagonista dell'opera, cela l'ombra minacciosa del nemico reale, Cangrande; in un passo in particolare l'allusione allo Scaligero si fa più scoperta, laddove Mussato descrive Verona come la dimora del tiranno:

O, semper huius Marchiae clades vetus,
Verona, limen hostium et bellis iter,
sedes tyranni.²

Nel frattempo, nell'estate del 1313, l'imperatore Enrico era morto d'improvviso a Buonconvento; spettò a Cangrande, primo tra i vicari settentrionali, raccogliergli le insegne ed ergersi a campione assoluto della *pars* ghibellina e filo-imperiale. Si prospettavano anni piuttosto intensi, dal punto di vista militare e politico; ma la forza e il prestigio dello Scaligero

¹ Cfr. ALBERTINO MUSSATO, *De gestis Italicorum*, X, ed. MEDIN-PADRI, cit., pp. 30 e sgg.

² Ivi, p. 34.

crebbero, grazie a un esercito poderoso (supportato da numerosi condottieri *socii* come Guinicello Principi, Spinetta Malaspina e lo stesso Ugucione della Faggiuola, che permisero a Cangrande di esercitare pressione in diverse aree dell'Italia centro-settentrionale) e a uno *staff* giuridico e diplomatico di rilievo. Le due componenti formavano una corte poliedrica e variegata, un punto di riferimento per i *milites* così come per uomini politici, intellettuali, fuoriusciti provenienti da ogni parte della Penisola; forse la prima corte degna di nota nella storia italiana del Trecento, che pone ancora diversi problemi interpretativi (anche a causa dell'endemica mancanza di dati) ma che è supportata da almeno due testimonianze letterarie di rilievo. La prima è quella di Immanuel Romano. Lo scrittore ebreo soggiornò alla corte veronese per diverso tempo a partire dal 1312, tanto da suscitare un dibattito sull'eventuale rapporto intrattenuto con Dante¹; la traccia del suo passaggio è la ballata *Del mondo ho cercato*², più conosciuta col nome di *Bisbidis*. Si tratta di un componimento singolare sotto diversi aspetti: anzitutto la struttura metrica, 53 quartine di senari a schema /aaax bbbx etc./, per le quali, dopo gli studi di Pancheri³, va accantonata la tradizionale definizione di 'frottola' (utilizzata ancora da Marti) per adottare quella di ballata a strofe zagialesca; poi il contenuto, una viva descrizione della vita di corte attraverso l'evocazione onomatopeica dei suoni che meglio la caratterizzano (il titolo *Bisbidis* è tratto dai vv. 119-120, lì dove l'autore tratteggia i bisbigli delle dame), che rende il testo «un'interessante manifestazione di espressionismo linguistico delle Origini»⁴. Il componimento è assoluto *unicum* nella tradizione politica trecentesca; non tanto per la sua tecnica, quanto per la sua capacità di aprire «uno squarcio descrittivo tanto vivace su quello che doveva essere, soprattutto per un uomo comune, uno dei più grandi spettacoli della vita del tempo, quello della corte che mette in scena se stessa»⁵. Immanuel dichiara di poter cantare novelle su Cangrande poiché ha viaggiato molto e ha soggiornato sia nelle terre cristiane che in quelle arabe; l'*excursus* è utile alla celebrazione della corte veronese, che non ha eguali nel mondo allora conosciuto:

¹ Una storia approfondita della questione critica si trova in G. BATTISTONI, *Dante nel "Paradiso" di Manoello Giudeo*, in «*Labyrinthos*», XVIII, 1999, pp. 41-80.

² Cfr. MARTI, 1956, pp. 322-327.

³ Cfr. PANCHERI, 1993, pp. 14-42 e 55 (nota).

⁴ Cfr. S. FOÀ, *Immanuel da Roma*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXII, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2004, p. 283.

⁵ Cfr. F. SUITNER, *La festa di Immanuel Romano, tra realtà e letteratura*, in «Letteratura italiana antica», x, 2009, p. 411.

Vedut' ho 'l Soldano – per monte e per piano
 e sì del Gran Cano – poria novellare.
 Di quel ch'aggio inteso – veduto e compreso,
 mi sono ora acceso – a volerlo contare;
 ché pur la corona – ne porta Verona,
 per quel che si suona – del dire e del fare¹.

L'*entourage* scaligero si compone di soldati e di «masnade» (v. 22), che fanno cozzare «coracce et lamiere» (v. 23) e che hanno a disposizione innumerevoli «strumenti» (v. 30) di guerra, e anche da donne con «le bionde teste: / qui son le tempeste / d'amore e d'amare» (vv. 38-40). È una corte internazionale, che accoglie «Baroni e marchesi / de tutti i paesi» (vv. 65-66), e dove si ritrovano insieme «Tedeschi / Latini e Franceschi / Fiammenghi e Ingheschi» (vv. 73-75) e persino «Romei e pellegrini / Giudei e Sarracini» (vv. 122-123); un luogo di cultura, dove si disputa di «Astrologia / con Filosofia / et di Teologia» (vv. 69-71); dove c'è spazio, infine, per i musicisti e soprattutto per i poeti:

E qui bon cantori – con intonatori,
 e qui trovatori – udrai concordare.²

Immanuel prosegue passando ai piaceri nobiliari, come «falconi» (v. 101), «bracchetti» (v. 102) e «levrieri» (v. 103) o l'organizzazione di feste, balli e tornei, che attirano, quest'ultimi, «villani» (v. 193) da ogni parte del contado; e alle tipiche stravaganze di corte, come gli animali esotici, struzzi, scimmie, leoni, «animai novi / quant'uom pò contare» (vv. 163-164); tutto all'insegna del «riso» (v. 201) e dell'allegria, che nella corte domina sovrana assieme all'armonia degli «stati» (v. 205), ovvero delle varie categorie di cortigiani, che sono «sì ben divisati / che tra li beati / sen può ragionare» (vv. 206-208). L'ultima quartina è tutta per l'elogio di Cangrande, *dominus* valoroso la cui gloria si spande in tutti gli angoli del mondo:

E questo è 'l signore – di tanto valore,
 che 'l suo grande onore – va in terra e per mare.³

La seconda testimonianza letteraria, di certo più nota, è quella del *Paradiso* di Dante. Il poeta fiorentino soggiornò presso la corte di Cangrande,

¹ Vv. 1-20.

² Vv. 89-92.

³ Vv. 209-212.

secondo la ricostruzione di Giorgio Inglese¹, tra il 1316 e il 1319; anni piuttosto caldi, contrassegnati dallo scontro con le città guelfe e con papa Giovanni XXII. Testimone della sua presenza è il lungo elogio encomiastico del *dominus* che il poeta mette in bocca a Cacciaguida nel canto XVII. Il trisavolo predice al pellegrino le tappe del suo esilio futuro, indugiando sull'ospitalità di un «gran Lombardo / che 'n su la scala porta il santo uccello»² (il termine e il culmine della profezia, come a indicare una situazione ancora in essere); si tratta di Bartolomeo della Scala, che diede rifugio a Dante tra l'estate del 1303 e la primavera del 1304. Alla sua corte il poeta potrà conoscere Cangrande, che ha appena compiuto nove anni (il tempo della *fictio* è sempre il 1300) ma che presto si coprirà di gloria grazie alla sua «virtute», alla sua magnificenza e alla sua liberalità (tutti doni ricevuti da Marte, sotto il cui segno lo Scaligero è nato):

Con lui vedrai che 'mpresso fue,
nascendo, sì da questa stella forte
che notabili fier l'opere sue.
Non se ne son le genti ancora accorte
per la novella età, che pur nove anni
son queste rote intorno di lui torte;
ma, pria che 'l Guasco l'alto Arrigo inganni,
parran faville della sua virtute
in non curar d'argento né d'affanni.
Le sue magnificenze conosciute
saranno ancora sì che 'suoi nemici
non ne potran tener le lingue mute;
a lui t'aspetta e a' suoi benefici:
per lui fia trasmutata molta gente,
cambiando condizion ricchi e mendici;
e porterà'ne scritto nella mente
di lui, e nol dirai...» e disse cose
incredibili a quei che fier presente.³

L'encomio contiene tutto il repertorio che nella seconda metà del Trecento diverrà prassi per i rimatori cortigiani: l'elenco delle virtù, l'insistenza sulla generosità del *dominus*, l'esaltazione delle sue capacità militari, la pre-

¹ Cfr. G. INGLESE, *Vita di Dante. Una biografia possibile*, Roma, Carocci, 2015, pp. 135-138.

² Vv. 71-72; cfr. INGLESE, 2016.

³ Vv. 76-93; Ivi. Cfr. a riguardo G. LEDDA, *Il Cangrande di Dante: poesia, storia e profezia*, in E. FERRARINI, P. PELLEGRINI, S. PREGNOLATO (a cura di), *Dante a Verona 2015-2021*, Ravenna, Longo Editore, 2018, pp. 101-134.

dizione del futuro successo politico. Anche il celebre riferimento a Enrico VII, legato alla condanna di papa Clemente V, è funzionale all'elogio di Cangrande, data la sua posizione di vicario imperiale e di uomo di fiducia dell'imperatore defunto nonché i contrasti insorti col nuovo pontefice. Convince la posizione di Inglese, secondo cui il passo è «un momento essenziale dello scambio fra il signore e il letterato di corte»¹, benché la critica sia sempre stata piuttosto restia ad ammettere una 'sudditanza' del poeta fiorentino (come se comportarsi come un uomo del suo tempo possa in qualche modo inficiare il valore poetico della sua opera). A riguardo è doveroso menzionare la discussa 'Epistola a Cangrande', la tredicesima lettera del *corpus*². Come è noto, si tratta d'una missiva d'accompagnamento alla terza cantica; mentre i §§13-90, che contengono un *accessus* al poema e un'*expositio* di *Paradiso*, 1, 1-35, potrebbero essere frutto di un'interpolazione³, non c'è reale ragione di dubitare dell'autenticità dei primi tredici paragrafi, che contengono l'indirizzo e un *epigramma* di dedica della cantica a Cangrande⁴. Si legga di seguito il primo:

Magnifico atque victorioso domino d. Cani Grandi dela Scala, sacratissimi Cesarei Principatus in urbe Verona et civitate Vincentie Vicario Generali, devotissimus suus Dantes Alagherii florentino natione non moribus, vitam orat per tempora diuturna felicem et gloriosi nominis perpetuum incrementum.⁵

¹ Cfr. G. INGLESE, *Vita di Dante*, cit., p. 137.

² L'epistola si legge in AZZETTA, 2016, che in sede d'introduzione ripercorre le fasi essenziali della fortuna critica del testo e formula di seguito una fondata ipotesi in favore dell'autenticità. Si vedano anche C. VILLA, *Il vicario imperiale, il poeta e la sapienza di Salomone: pubblicistica politica e poetica nell'epistola a Cangrande (con una postilla per Re Roberto e Donna Berta)*, in «L'Alighieri», XLVII, 2016, pp. 19-40; e ID., *L'epistola a Cangrande, la scomunica dello Scaligero (6 aprile 1318) e la bozza "Ne pretereat"*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CXCVI, 2019, pp. 246-262. Per un giusto contraddittorio si veda invece A. CASADEI, *Sempre contro l'autenticità dell'epistola a Cangrande*, in «Studi danteschi», LXXXI, 2016, pp. 215-245.

³ L'eventuale manomissione dovette avvenire molto presto, dato che Andrea Lancia, nel quarto decennio del Trecento, leggeva il medesimo testo oggi conosciuto: «questa cantica si divide principalmente secondo che scrisse l'autore medesimo a messer Cane della Scala in ii parti» (cfr. AZZETTA, 2003, p. 862).

⁴ Della dedica si possiede una testimonianza, per così dire, indiretta: si tratta del sonetto *Signor, ch'avete di pregio corona*, che il poeta Giovanni Quirini indirizza a Cangrande per esortarlo a divulgare il *Paradiso* (che dunque doveva essere in possesso del *dominus*). Secondo Elena Maria Duso, il sonetto potrebbe esser stato scritto mentre Dante era ancora in vita; cfr. DUSO, 2002, pp. 16-19.

⁵ Cfr. DANTE ALIGHIERI, *Ep. XIII*, 1, ed. AZZETTA, 2016, p. 326.

Nessuno dei titoli signorili citati dal poeta, discute ancora Inglese¹, offre sicuri appigli di datazione; certo ne traspare, come nei paragrafi successivi, un rapporto di corte vivo e recente, attento al rispetto delle gerarchie («cum non minus dispares connectantur quam pares amicitie sacramento»²) e votato alla più appassionata riconoscenza per l'amicizia e la protezione concessa: «Preferens ergo amicitiam vestram quasi thesaurum carissimum, providentia diligenti et accurata sollicitudine illam servare desidero»³.

Il 7 agosto 1316 Jacques Arnaud venne eletto pontefice con il nome di Giovanni XXII. Il nuovo papa si schierò subito con la *pars* guelfa, riconfermando il vicariato di Romagna a Roberto d'Angiò e favorendo città fedeli alla Curia come Padova e Treviso; egli rivolse poi la sua attenzione alle vicende di Germania legate all'elezione imperiale. Morto Enrico, si erano fatti avanti due possibili candidati: Federico I d'Asburgo, detto il Bello, Duca d'Austria e Stiria e figlio dell'imperatore Alberto; e Ludovico IV, Duca di Baviera. L'elezione tenutasi nell'ottobre del 1314 aveva segnato la vittoria del principe bavarese con quattro voti contro tre; ma Federico il Bello aveva contestato il risultato, e il 25 novembre, il giorno stesso in cui Ludovico veniva incoronato ad Aquisgrana, il Duca d'Austria si era fatto nominare anti-re a Bonn dall'arcivescovo di Colonia. Ne era conseguita una guerra civile, e i due sfidanti avevano subito cercato alleanze e sostenitori in giro per l'Europa, compresa, ovviamente, la penisola italiana (causando ad esempio contrasti tra Uguccone della Faggiola e Castruccio Castracani⁴). Il 16 marzo 1317 Cangrande si recò assieme al signore di Mantova Passerino Bonacolsi – primi fra i signori italiani – a rendere omaggio a Federico, dal quale lo Scaligero aveva ricevuto la conferma del titolo di vicario imperiale (che del resto non aveva mai smesso di utilizzare); pochi giorni più tardi, Giovanni XXII gli intimò di rinunciare al vicariato, data la situazione «vacante Imperio» (una posizione che riflette l'ambiguità della Curia di fronte alla guerra di successione tedesca); in mancanza di una risposta da parte di Cangrande, nell'agosto dello stesso anno il pontefice inviò a Verona due legati, Bertrand de la Tour e Bernard Guy, per ricondurre il *dominus* all'obbedienza. Ma il rifiuto dello Scaligero fu nuovamente fermo e deciso; i rapporti degenerarono al punto che il 6 aprile 1318 gli venne comminata ufficialmente la scomunica (lo stesso provvedimento fu preso, con le medesime motivazioni, contro gli alleati Matteo Visconti e Passerino Buonacolsi). Cangrande reagì

¹ Cfr. G. INGLESE, *Vita*, cit., p. 136.

² Cfr. DANTE ALIGHIERI, *Ep. XIII*, II, 4, ed. AZZETTA, cit., p. 332.

³ Ivi, III, 9, p. 336.

⁴ Cfr. capitolo v.2.

nel modo che gli riusciva meglio, ovvero con una dimostrazione di forza, dando inizio a una guerra senza quartiere contro lo schieramento guelfo. Già in aprile intervenne nell'assedio di Cremona, conquistando la città (con l'inganno, a detta di Villani¹) e consegnandola all'alleato Buonacolsi; partecipò poi alle campagne nei contadi di Brescia e di Modena, spingendosi fin sotto i castelli bolognesi. In settembre riprese poi a piena forza la guerra contro Treviso, aiutato dal fidato Uguccone; qui sorsero contrasti con Federico il Bello (avvertito da Niccolò de' Rossi, come dirò a breve), che in novembre lo invitò ad abbandonare l'area trevigiana e a lasciare il campo all'altro suo vicario Enrico di Gorizia. Nel frattempo, il 25 marzo, i fuoriusciti ghibellini di Genova, rappresentati dalle due importanti *gentes* dei Doria e degli Spinola, avevano posto l'assedio alla loro patria, grazie al sostegno militare di Matteo Visconti; anche Verona volle partecipare e inviò diversi contingenti. I genovesi assediati, ridotti quasi allo stremo, chiesero aiuto a Roberto d'Angiò; il sovrano rispose positivamente all'appello, e il 21 luglio, accompagnato dai fratelli Filippo di Taranto e Giovanni di Gravina e alla testa di 25 galere, 47 uscieri e 1.200 cavalieri, entrò nel porto della repubblica marinara. Il 27 luglio, durante una cerimonia solenne, i capitani genovesi offrirono a lui e a Giovanni XXII (ormai sceso apertamente in campo contro la *pars* ghibellina) la signoria della città. L'intervento angioino non fece desistere gli assediati; anzi, le fila dei fuoriusciti si ingrossarono ulteriormente grazie alle alleanze strette con Federico III di Sicilia, con Teodoro I del Monferrato e con Castruccio Castracani. Proprio a ciò potrebbe riferirsi il sonetto anonimo *Guelfi, el gran prence nobil de Sterriccho*². I codici che lo tramandano, il Casanatense 433 (Ca²) e il Bolognese 1289 (Bo³), sono anche gli unici testimoni della frottola di Immanuel Romano (i due testi sono copiati in successione in Ca²); è molto probabile che essi risalgano a una fonte comune, dato che le due versioni sono pressoché identiche (si registrano soltanto minime varianti grafiche) e che i due codici, secondo la ricostruzione di Michele Barbi³, risultano in più luoghi imparentati. Sia Ca² che Bo³ attribuiscono il sonetto a Cangrande; ma la paternità del *dominus* è irricevibile (anche perché lo Scaligero viene nominato, in terza persona, al v. 2), sicché il testo sarà piuttosto da restituire a un oscuro poeta cortigiano, uno di quei «trovatori» citati da Immanuel nella sua ballata. Poiché il «gran prence nobil de Sterriccho» (ovvero Federico il Bello, Duca d'Austria, d'Österreich) ha «l gran Can raccolto in le sue braccia» (v. 2; si è dunque in un momento successivo

¹ Cfr. GIOVANNI VILLANI, *Nuova cronica*, X, XCI, ed. PORTA, cit.

² Cfr. CIPOLLA-PELLEGRINI, 1902, pp. 40-43.

³ Cfr. capitolo II.3.

all'omaggio di Cangrande del 16 marzo 1317, e in uno anteriore ai contrasti sorti con quest'ultimo durante la campagna trevigiana), ai guelfi conviene «allontanar» (v. 3), dato che saranno presto incalzati «dal Diatriccho» (v. 4; si tratta, notano e Cipolla e Pellegrini, del re ostrogoto Teodorico, eroe popolare di Verona, personificazione della grandezza politica e militare della città). Chi persisterà a opporre resistenza, riceverà un forte «stricco» (v. 5) e verrà spogliato di tutti i suoi beni: «ma, come serpi l'un l'altro si straccia, / sì mal messo serà qual è più ricco» (vv. 7-8; l'allusione è alle devastazioni e ai saccheggi di guerra, conseguenza della potenza scaligera). L'azione ghibellina, in un rovescio di prospettive, è una «sententia» che «ven da Dio celeste» (v. 9); poiché «voi, e 'l vostro chiamar re Roberto, / lo mondo havì con crudeltà disperto» (vv. 10-11; il riferimento al sovrano angioino, dati i fatti menzionati in precedenza, nasconde la chiave della datazione del sonetto). Dunque il «santo imperio», che ha «ben l'occhio avertò» (v. 12; l'autore pensa forse a *Paradiso*, xx?), si appresta a donare ai suoi fedeli «gioiose feste» (v. 13), restaurando ovunque la giustizia. Si noti qui come la prospettiva ghibellina (o meglio, quella di Cangrande) coincida perfettamente con quella imperiale. Era d'altronde questo un tema importante della propaganda dello Scaligero, quello di ergersi a portavoce universale e *super partes* dell'Impero in Italia, tanto da farsi designare, in un incontro tenuto con i capi ghibellini a Soncino nel dicembre 1318, 'capitaneus et rector unionis et societatis et fidelium Imperii Lombardie'; in quest'ottica va letta la sferzata ai ghibellini tirata da Dante in *Paradiso*, vi, 103-108, dato che il distacco dai più terreni interessi della *pars* era funzionale all'immagine che il *dominus* andava costruendo per sé stesso. L'ultimo verso del sonetto, che predice la disfatta dei guelfi, «et farvi in Oriente haver gran peste», è d'interpretazione piuttosto problematica. Non è chiaro, infatti, a cosa alluda il lemma «Oriente»: Zingarelli ipotizzava, pensando sempre all'assedio di Genova, che l'autore indicasse la riviera ligure orientale, ma la proposta era considerata irricevibile già dagli stessi Cipolla e Pellegrini. Si potrebbe pensare a un inciso proverbiale, dato che l'Oriente è nella tradizione il centro irradiatore di qualsiasi epidemia (e la peste, a sua volta, sarebbe figura della distruzione che avrebbe presto subito la *pars* guelfa); ma il riferimento pare troppo generico e privo di reale mordente politico. È più probabile che l'autore alluda a uno specifico evento di cui si è persa contezza; il verso, allo stato attuale delle conoscenze, resta indecifrabile.

Roberto d'Angiò riuscì a respingere più volte, combattendo personalmente sulle mura, l'assedio ghibellino, e la situazione a Genova si era ormai evoluta in stallo; Cangrande rivolse dunque i suoi interessi di nuovo verso Padova. L'attività frenetica dello Scaligero si deve anche alla sua delicata po-

sizione nei confronti della Curia: di fronte all'indifferenza del vicario imperiale infatti, Giovanni XXII aveva confermato la scomunica nel 1319 e poi ancora nel 1320 (sarà da riferire a questi provvedimenti l'apostrofe rivolta da Dante al pontefice in *Paradiso*, XVIII, 130, «ma tu che sol per cancellare scrivi»¹), coinvolgendo ancora l'alleato Visconti. Ottenuta la neutralità di Treviso nell'ottobre 1319, Cangrande intimò a Giacomo da Carrara di riaccogliere nel corpo cittadino i fuoriusciti ghibellini, a lui fedeli; il rifiuto del carrarese diede inizio a un assedio memorabile, che comportò la devastazione dei contadi, il taglio dei rifornimenti idrici e la creazione di una vera e propria anti-città, denominata 'Insula de la Scala', situata a Bassanello e dotata di un apparato amministrativo e di un podestà. I padovani, ridotti allo stremo, chiesero aiuto proprio a Federico il Bello e a Enrico, conte di Gorizia, ufficialmente amico della casata scaligera. Il Duca d'Austria propose una tregua e convocò un *parlamentum* a Bolzano nell'aprile del 1320 per discutere della situazione; ma Cangrande non si presentò, autorizzando di fatto Federico (e l'altro vicario Enrico di Carinzia) a intervenire militarmente. Enrico di Gorizia, che già stava avanzando verso Padova, venne incaricato della difesa della città; giuntovi a fine maggio alla testa di 500 cavalieri, il 26 agosto riuscì a infliggere una pesante sconfitta a Cangrande, che fu costretto a togliere l'assedio e a riparare, ferito, a Monselice. La tregua fu firmata in ottobre; tuttavia, nonostante la vittoria, Padova si trovava comunque in una posizione di netta inferiorità rispetto all'avversario, i cui domini non erano nemmeno stati sfiorati dal conflitto. Trascorso l'inverno, Cangrande riprese con vigore la sua politica; nell'estate del 1321 conquistò Feltre, e nell'ottobre dell'anno successivo entrò in possesso anche di Belluno. L'annessione delle due città rientrava nell'intento strategico di accerchiare le rivali Padova e Treviso, tagliando le vie oltramontane, in attesa di poter sferrare un'offensiva finale. Contro la seconda delle due, tra l'altro, Verona non aveva mai dismesso le operazioni di disturbo, offrendo solido appoggio ai fuoriusciti ghibellini insediati nel contado. Nel frattempo Federico il Bello veniva definitivamente sconfitto a Mühldorf, il 28 settembre 1322, dall'avversario Ludovico; il venir meno dell'alleato imperiale (al quale, nonostante i contrasti, lo Scaligero non aveva mai smesso di far riferimento) costrinse Cangrande a cercare una riconciliazione con la Curia. Il 23 giugno 1319, Giovanni XXII aveva nominato il suo collaboratore Bertrand du Pouget legato papale di Lombardia, Toscana, Sardegna, Corsica e Patrimonio di San Pietro; nell'agosto 1320 quest'ultimo diede inizio a una spedizione volta a estirpare i focolai ghibelli-

¹ Cfr. G. INGLESE, *Vita di Dante*, cit., p. 137.

ni nell'Italia centro-settentrionale. Compiuti ripetuti attacchi ai danni dello scomunicato Matteo Visconti (contro il quale venne addirittura bandita una crociata il 2 febbraio 1322), e riaffermata una discreta egemonia in territorio lombardo, Bertrand si rivolse a est di Milano; nel marzo del 1323, truppe guelfe alleate riuscirono a conquistare Monza, che venne eletta dal cardinale a suo nuovo quartier generale. Della presa della città resta testimonianza letteraria nel sonetto *Exurgat Deus à fato per opra*¹ di Niccolò de' Rossi. Si tratta del primo sonetto databile del canzoniere derossiano; prestando fede alla convincente ricostruzione di Furio Brugnolo, che individua nella successione dei componimenti un preciso ordine cronologico², è il terzo testo politico in assoluto della carriera del poeta (preceduto soltanto dai sonetti *Un die se vene a mi la Sagura* e *S'éo avesse la lingua andanica*, numeri 131 e il 132 nell'ordinamento del Sivigliano). La citazione letterale dell'esordio, dal salmo 68, detta l'intera narrazione: i «gibilini» (v. 2), ribelli di Dio, «pubblicati patarini» (v. 3), ovvero dichiarati eretici (il riferimento è alle ripetute scomuniche del papa e all'interdetto su Milano), sono caduti; a nulla varrà lo «spender florini» (v. 6), dato che i guelfi combattono per una causa superiore all'interesse terreno, grazie all'aiuto «del santissimo Papa» (v. 9). La vittoria è certa, poiché certo è il favore del cielo per la *pars* fedele alla Chiesa; la terzina finale predice la vittoria completa di Bertrand, chiamato a ristabilire l'ordine e la pace nell'Italia tutta:

cusí fien d'Italia a man a mano,
e remará l'ensegna de la Clesia
a dampno e morte de chi la despresia.³

Da questo punto in avanti, la tematica politica irrompe con decisione all'interno del canzoniere di de' Rossi, in una sorta di registro delle fasi più salienti dello scontro contro la *pars* ghibellina; sono almeno otto i sonetti scritti tra il 1323 e il 1324 a sostegno della causa di Giovanni XXII e di Bertrand du Pouget⁴. Il guelfismo di Niccolò, marcatamente cittadino, non lo porta a subordinare o sminuire l'Impero; al contrario, l'acredine nei confronti della *pars* avversaria è accresciuta proprio dall'abuso che i suoi rappresentanti fanno degli ideali imperiali, macchiando l'Aquila di fellonia, violenza ed eresia. Questa posizione è espressa chiaramente nel sonetto *Eo non*

¹ Cfr. BRUGNOLO, 1974-1977, vol. I, p. 93.

² Ivi, vol. II, pp. 9-16.

³ Vv. 12-14.

⁴ Si tratta dei numeri 226, 227, 229, 234, 245, 248, 251 e 253 dell'ordinamento del Sivigliano; cfr. BRUGNOLO, cit., vol. I.

*so' tanto guelfo ni crudele*¹: al poeta sembra assurdo, «abominele» (v. 5) dover pensare che un «erro», un errore, proceda dal «sacro Emperio» (v. 6), che dal «dolçe frutto» (v. 7) della Legge provenga un «amaro fele» (v. 8) che inquina il mondo; eppure, «eo veço che gli gibilini / contra il papa, ch'è vicario di Cristo, / per força tyraniçan lor vicini» (vv. 9-11); onde la forza si rende necessaria. Proprio papa Giovanni XXII, esaltato nel sonetto *Servo dig servi de Cristo, Çovanni*², è chiamato a scacciare dalla Penisola gli «soperbi italici tyranni» (v. 8), che nel sonetto *Tri gerarcie credemo che asista*³ diventano addirittura «italici heretici tyranni» (v. 14). L'insistenza sulla tirannia dei capi ghibellini, accusa, come detto più volte, piena di significanza in un contesto come quello trecentesco, così come il pervasivo richiamo all'eterodossia della *pars avversa* (artefice di un «grande sisma»⁴), è utile alla propaganda che Niccolò sceglie di adottare. Il poeta evoca, a controcanto, l'immagine di un re giusto, potente e ortodosso, alleato di Giovanni e campione della Chiesa, l'anti-tiranno per eccellenza: Roberto d'Angiò. Nel sonetto *O Çovanni apostolico benegno*, de' Rossi supplica il pontefice di inviare a sostegno dei guelfi il sovrano angioino, l'unico che possa assicurare di «vinçer per certo» (v. 2): «màndaçi il tuo figliuolo Re Roberto, / coronato de l'italico regno» (vv. 7-8). La medesima richiesta, arricchita da un elogio convenzionale del pontefice (con una punta di amaro, tuttavia, forse segno della progressiva avanzata ghibellina), viene ripetuta nel sonetto 'enigmistico'⁵ e caudato *Ça, padre santo, crede bene e sente*⁶:

Niun fie timido dig Lombardi;
 remove tu l'error ormai scoperto
 metendo Re fra nui il buon Roberto.
 Çovani, gusto, temperato, forte,
 prudente, manda ag tyrani morte.⁷
 Amen.

Nel 1323 Niccolò era ormai un giurista affermato a Treviso: il 24 febbraio del 1318 aveva partecipato all'ambasceria diretta a Federico il Bello circa le pericolose intenzioni di Cangrande nell'area trevigiana; tra l'ottobre

¹ Ivi, p. 118.

² Ivi, p. 119.

³ Ivi, p. 148.

⁴ *O Çovanni apostolico benegno*, v. 4; cfr. BRUGNOLO, cit., vol. I, p. 120.

⁵ Cfr. capitolo IV.1.

⁶ Cfr. BRUGNOLO, cit., vol. I, p. 144.

⁷ Vv. 12-16.

del 1320 e il gennaio 1321, inoltre, aveva fatto parte degli *iudices consules exteriores*. I suoi sonetti politici, che non conoscono altri testimoni al di fuori dei canzonieri autografi Barberiniano e Sivigliano (segnale di una fortuna circoscritta), e che sono esemplati sui grandi modelli comico-realistici (soprattutto sui testi di Cecco Angiolieri, autore ampiamente antologizzato all'interno di B⁵, ma anche di Folgore da San Gimignano) sono pensati per una circolazione cittadina, tra una cerchia di amici e *sodales* compiacenti e impegnati come lui sul piano civile e politico (come confermerebbero i numerosi sonetti sulla decadenza di Treviso, all'interno dei quali è attivo anche il modello di Guittone, autore presente nel Barberiniano); non si può escludere, tuttavia, che i più esortativi di essi fossero inoltrati a funzionari di sua conoscenza vicini al pontefice o al vicario Enrico di Gorizia (la cui consorte, Beatrice da Camino, aveva ammesso Niccolò tra i testimoni al suo testamento nel 1321), con l'intento di incidere attivamente sull'andamento delle operazioni anti-ghibelline.

Proprio a Mantova, in aprile, legati veronesi incontrarono Bertrand du Pouget, nell'ottica del tentativo di riconciliazione perseguito da Cangrande. Tuttavia durante le trattative, alle quali avevano preso parte anche gli ambasciatori degli alleati Passerino Buonacolsi e Galeazzo I Visconti (succeduto al padre Matteo il 24 giugno 1322, e scomunicato il 12 marzo dell'anno successivo), sopraggiunsero emissari di Ludovico IV di Baviera, che nel frattempo era entrato in conflitto con papa Giovanni XXII; essi richiamarono i tre capi ghibellini all'osservanza verso l'Impero, impegnato in quel momento a difendere Milano dall'assedio di Ramón de Cardona, comandante delle truppe guelfe (lo stesso monito fu consegnato, in Toscana, all'alleato Castruccio). La strada della riappacificazione si rivelò dunque un vicolo cieco: il 28 giugno 1323 Cangrande, Passerino e Aldobrandino II d'Este, a Ferrara, strinsero un patto con l'imperatore volto a risollevare le sorti di Galeazzo e della *pars* ghibellina lombarda contro le mire della Chiesa. Commenta con amarezza questa intesa de' Rossi nel sonetto *Meraveglia che gli signor Visconti*¹. Data la loro condotta, segnata dall'avidità e volta alla spietata conquista, è strano che i capi ghibellini, «gli signor Visconti, / Marchesi, Bonacosi e da la Scala» (vv. 1-2) non estendano le loro mire verso «tuta Italia di ça da' monti» (v. 4); una condotta anche fraudolenta, votata al tradimento dei «guelfi de l'arme pronti» (v. 5), sacrificati in virtù degli interessi «di ree, dusi e conti» (v. 8; il riferimento è a Ludovico IV, che essendo entrato in contrasto con il pontefice ha perso per il poeta gli attributi imperiali). In chiusura, Niccolò

¹ Cfr. BRUGNOLO, cit., vol. I, p. 110.

ne approfitta per esortare nuovamente il papa a coinvolgere Roberto d'Angiò, dato l'avanzare dell'«eresia» lombarda:

Santo papa, mandaci il bon Roberto,
che struga la eresïa dig Lombardi,
sfrenata sol perché tu tropo tardi.¹

Il patto ghibellino (che nel gennaio del 1324 assunse contorni anticuriali, dato che durante un incontro tenutosi a Palazzolo sull'Oglio Cangrande e i suoi alleati si autodefinirono 'operantes contra Ecclesiam') diede i suoi frutti: il 28 febbraio 1324 Ramón de Cardona venne sconfitto a Vaprio d'Adda, disfatta che comportò al du Pouget, qualche mese più tardi, la perdita di Monza. Ristabilito un certo equilibrio in Lombardia, il *dominus* scaligero era libero di volgersi di nuovo verso la Marca trevigiana, suo obiettivo di sempre, senza essere ostacolato da Federico il Bello, prigioniero di Ludovico. Nel giugno del 1324, tuttavia, giunse nella Marca un poderoso esercito (6.000 cavalieri e più di 12.000 tra fanti e arcieri ungheresi, secondo Villani²) al seguito di Enrico di Carinzia, con l'obiettivo di riconquistare i castelli e i presidi tolti ai trevigiani da Cangrande durante le campagne del 1321-1322. Lo Scaligero, di fronte a un simile apparato di guerra, scelse le armi della diplomazia, accordandosi con Enrico dietro pagamento di un lauto indennizzo. Il Duca di Carinzia fece dunque dietrofront, abbandonando la Marca al suo destino; iniziò così la folgorante avanzata veronese in direzione di Treviso, che comportò la devastazione dei contadi e la conquista di numerose fortezze. Niccolò de' Rossi registra le fasi di questa campagna in quattro sonetti, vergati consecutivamente all'interno del canzoniere Sivigliano, a sottolineare una tensione e una drammaticità crescente. Il primo, *Segnor, guardàteve da misèr Kane*³, è rivolto a tutti i maggiorenti trevigiani affinché non sottovalutino la potenza di Cangrande, «perch'el porta sotto la cinta un sacco / e meteravi [d]entro çascuno a stracco» (vv. 2-3). Lo Scaligero ha posto il campo «presso Musone» (v. 7), ovvero sulle rive del torrente Muson, confine naturale tra il contado padovano e quello trevigiano (interessando probabilmente in prima persona il rimatore, che nel 1320 aveva acquistato alcuni terreni *ultra Musonem*⁴); da lì spadroneggia nei contadi di Treviso, conquistando diversi centri, «Sera-

¹ Vv. 12-14.

² Cfr. GIOVANNI VILLANI, *Nuova cronica*, X, CCLV, ed. PORTA, cit.

³ Cfr. BRUGNOLO, cit., vol. I, p. 163.

⁴ Ivi, vol. II, p. 3.

valle, Fregona e Cavolano, / Castello Regengulo e Formeniga / e Brusaporco» (vv. 9-11), facendosi beffe di eventuali alleanze «cum Padova, furlani né todesc<h>i» (v. 13). Il secondo sonetto, *Che çe fa noi se dentro questa terra*¹, incalza la viltà dei soldati trevigiani, che per paura di Cangrande, anche se in superiorità numerica, «çascun teme ch'el se arappi sul tetto / e tutti nelle forteçe si serra» (vv. 7-8). Così «misèr Kane» (v. 5), constata Niccolò, «reman signor de la campagna» (v. 9), e le sue soldatesche sono libere di saccheggiare qualsiasi bene privato: «e quanto vuole sua çente guadagna» (v. 11). L'ultima terzina, nel profetizzare un futuro apocalittico nel quale Cangrande si cingerà il capo di una ipotetica 'corona italiana' (che non equivale affatto al titolo imperiale di *Rex Italiae*; si trova qui una prima allusione, seppur iperbolica, a uno stato sovra-comunale contrapposto al Regno meridionale²), costringe il poeta a confermare le indiscutibili doti militari dello Scaligero, sulle quali aveva fondato l'intero suo dominio:

E se valor, senno e fortuna bona
come fin qui per lui operaranno,
el sera Re d'Italia enanti un anno.³

Il terzo sonetto, *Circundano me gran doglie di morte*⁴, venne composto durante una fase avanzata dell'offensiva veronese. La rabbia del poeta, ancora, è rivolta contro la sua stessa città, «sì sema / di providença» (vv. 2-3) da non aver la forza di porre rimedio alle «opre scunçe e torte» (v. 4) dei ghibellini. A causa del panico generale diffuso a Treviso, per il quale anche «cului plu tosto di paora trema» (v. 6), il contado «tutto crema» (v. 7) e nemici «vengon fin le porte» (v. 8). La prima terzina inveisce poi contro i supposti alleati, colpevoli di lassismo e indifferenza: Padova, che «non çi secorre né segue» (v. 9); e soprattutto Roberto d'Angiò, quel «buon Roberto» che ora, a causa del suo disinteresse per gli amici del Nord, si è trasformato senza possibilità di redenzione in un sovrano pavido e bifolco:

nì anche il Re da le vache, quel ciego,
che di soda paçe ne mise en tregue!⁵

¹ Ivi, vol. I, p. 164.

² Per una panoramica generale, cfr. J. LE GOFF, *L'Italia nello specchio del Medioevo*, Torino, Einaudi, 2000.

³ Vv. 12-14.

⁴ Cfr. BRUGNOLO, cit., vol. I, p. 164.

⁵ Vv. 10-11.

Ai trevigiani non resta dunque che raccomandarsi alla «Glesia di Roma» (v. 13), l'unica che, «quando vuole» (v. 14), possa raccorciare il freno a qualsiasi suddito esuberante. L'apostrofe finale introduce quindi l'ultimo sonetto, *Digno papa Çovanni, nüi siamo*¹, rivolto ancora una volta al pontefice. A prendere parola nel testo sono «Amore e Cortesia e Pietate» (v. 2), le tre virtù che con «tri canti» (v. 5) edificarono Treviso, «a l'honor de la somma trinitate» (v. 6). Esse pongono un «reclammo» (v. 4) a Giovanni XXII: poiché «misèr Kane de la Scala» (v. 9), contro qualsiasi previsione, incalza senza tregua una città tanto santa e pura, che egli si ricordi il significato del suo nome pontificale, e come il Battista proceda a cancellare l'iniquità ghibellina che opprime il popolo di Dio:

Pio padre, sèrbati il dato nome:
e cum la forte virga de iusticia
campa li oppressi di tanta nequicia.²

A salvare Treviso, comunque, intervenne ancora una volta l'imperatore Ludovico, che nel giugno 1325 costrinse Cangrande a firmare un armistizio; il *dominus* scaligero, che manteneva le numerose fortezze conquistate durante la campagna, ebbe così modo di rivolgersi alle operazioni ghibelline in Emilia, partecipando in luglio alla conquista di Sassuolo, e finanche di spingere l'occhio in Toscana. L'alleato Castruccio era nel frattempo impegnato in un aspro conflitto con Firenze. Il 5 maggio 1325 il signore lucchese aveva occupato Pistoia, dichiarandosene vicario imperiale in nome di Ludovico IV. I fiorentini avevano reagito con prontezza: il giorno seguente, al termine di mesi di trattative (le stesse che forse avevano distolto l'attenzione di Bertrand du Pouget dalla Marca trevigiana), il comandante guelfo Ramón de Cardona fece il suo ingresso trionfale in città, ricevendo i pieni poteri militari; e ai primi di giugno, l'esercito così ingrossato mosse fiducioso verso Pistoia. Castruccio, conscio della schiacciante superiorità degli avversari, preferì ritirarsi, nell'attesa che giungessero i soccorsi degli alleati ghibellini del Nord; egli pose dunque il suo quartiere a Montecarlo, all'interno dei confini del contado lucchese. Così facendo, abbandonava di fatto la fortezza di Altopascio al suo destino: presi il passo della Guisciana, Cappiano e Montefalcone, il 3 agosto i fiorentini posero l'assedio al castello. L'eroica resistenza dei cinquecento fanti ghibellini rimasti a presidio, privi di aiuti e rifornimenti, venne spezzata il 25 agosto: espulsi gli occupanti (che ebbero salva la vita in virtù

¹ Ivi, p. 165.

² Vv. 12-14.

del valore dimostrato), l'esercito guelfo elesse la fortezza a quartier generale. Tuttavia l'ambiente malsano e paludoso, gli scarsi approvvigionamenti e il malcontento dei soldati fecero sorgere contrasti tra i comandanti guelfi, che ancora una volta dimostravano una scarsa attitudine al lavoro di squadra: il 9 settembre, con le truppe decimate dall'epidemia e dalle risse, Ramón de Cardona, che secondo Villani «si credea essere signore di Firenze»¹, decise di spostare il campo a Pozzeveri, sulle sponde del pantano di Sesto, contrariamente alle opinioni dei suoi luogotenenti, che propendevano invece per Santa Maria a Monte. La scelta si rivelò infelice, poiché Pozzeveri era ancora più insalubre di Altopascio; il condottiero pensò quindi di spostarsi ancora verso Montechiaro, proprio sotto la collina di Montecarlo dove si attestava Castruccio. L'11 settembre vi fu uno scontro tra i due schieramenti, con una parziale vittoria guelfa; il fatto insuperbì molto i comandanti fiorentini, che però esitarono a sferrare l'attacco decisivo. Il tentennamento costò caro, poiché la resistenza del signore lucchese venne premiata dall'arrivo dei rinforzi settentrionali: 800 cavalieri mercenari tedeschi, più diverse migliaia di fanti (tra i quali alcuni contingenti veronesi inviati da Cangrande), al seguito di Azzone Visconti, figlio di Galeazzo, che acconsentì a partecipare alle operazioni dietro pagamento di circa 6.000 fiorini d'oro. I fiorentini, ignari della manovra, «trombando e drappellando»² sul pianoro, costrinsero Castruccio alla battaglia. Il signore di Lucca calò quindi dal poggio alla testa di 1.400 cavalieri. La prima linea dei feditori guelfi, composta da 700 uomini, resse bene l'urto, neutralizzando la carica ghibellina; a quel punto però, alle nove in punto, Azzone guidò in battaglia i suoi mercenari. I feditori non riuscirono a contenere una seconda inaspettata carica, e si rivolsero indietro; la loro ritirata fece crollare il morale delle linee di cavalleria e fanteria, che si unirono alla rotta generale. Era lunedì 23 settembre 1325, il giorno di Sant'Elisabetta; Firenze perdeva circa 3.000 uomini tra morti e prigionieri (fra questi ultimi, lo stesso Cardona), mentre i ghibellini di Toscana, grazie all'aiuto dei grandi vicari del Nord, ripetevano il folgorante successo ottenuto dieci anni prima a Montecatini, schiacciando la Lega Guelfa e spingendosi, il 4 ottobre, fin sotto le porte di Firenze.

Il commento letterario della battaglia giunge ancora da Niccolò de' Rossi, attraverso tre sonetti, il 293, il 294 e il 297 nell'ordinamento del canzoniere Sivigliano: i primi due ad analisi diretta degli eventi, l'ultimo a formulare una considerazione d'ordine generale. Il sonetto *Al cor me diedi l'altrier*

¹ Cfr. GIOVANNI VILLANI, *Nuova cronica*, X, CCCIII, ed. PORTA, cit.

² Ivi, X, CCCVI.

*grand'empiglio*¹ è dedicato alla fase preliminare dello scontro, ovvero alla conquista guelfa di Altopascio. Il poeta descrive il «grand'empiglio» (v. 1), ovvero il grave scoramento provato quando dalla Toscana era giunto il «falso ecco» (v. 2) della disfatta guelfa (il riferimento è con ogni evidenza alla presa di Pistoia da parte di Castruccio); se non che, «contemplando il vero splecco» (v. 3), ovvero ricorrendo a informazioni più attendibili, si era saputo che il «çentil çiglio» (v. 4), Firenze, aveva invece conquistato Altopascio e respinto i ghibellini in Lucchesia. Alla gioia per la vittoria si accompagnava però una forte perplessità: possibile che «l'aquila» (v. 6), ovvero l'insegna imperiale, infondesse nei suoi seguaci tanto «grecco» (v. 7), tanta superbia, da perdere il senno e abbandonare al suo destino una fortezza vitale come quella altopascina? La ragione è l'insalubrità del luogo (la «lucana epidimia», ovvero la malattia lucchese, forse malaria), che in pochi giorni ha trasformato la «leticia» in «nimia» (v. 12):

Poi, lo secondo die over lo terço,
se scoperse la lucana epidimia
de molto sangue, ch'el suolo fee lerço.²

Il secondo sonetto, *Refresca força come verde in laoro*³, affronta invece la fase principale della battaglia, quella del 23 settembre. La divisione dell'argomento non deve far pensare a diversi tempi di composizione; è più probabile che de' Rossi abbia licenziato in blocco i sonetti altopascini, suddividendo la materia per necessità di metro, anche in ragione dei tempi di ricezione delle notizie (i fatti di Altopascio giunsero verosimilmente a Treviso tutti assieme, a faccenda conclusa). Tra i ghibellini, «che di' guelfi fanno ancuçine» (v. 2) dato l'esito della battaglia, rifiorisce la forza «come verde in laoro» (v. 1), dopo l'iniziale sbandamento di Castruccio; essi lo dimostrano percuotendo e straziando i guelfi, «plu vili che muçine» (v. 3). La seconda quartina fa riferimento al pagamento di Azzone, vero ideale che muove la *pars* avversa: sui «soi dinari» (v. 7), a differenza di quelli guelfi (forse un attacco alla tirchieria di Roberto d'Angiò, dato il contenuto dell'ultima terzina), «non si aprende ruçine» (v. 7), ma essi vengono spesi per ingaggiare i «prodi» (v. 8), i mercenari, chiave di ogni vittoria. Grazie a questi infatti i vicari del Nord resistono «contra il legato» (v. 9), ovvero Bertrand du Pouget, e in Toscana «secorreno a Castruço» (v. 10), facendo annegare i fiorentini in un fiume formato dal

¹ Cfr. BRUGNOLO, cit., vol. I, p. 169.

² Vv. 9-11.

³ Ivi, p. 170.

loro stesso sangue, «pescando il çiglio nel sanguineo gorgo» (v. 11; un'eco lontana di *Inferno*, x, 86?). L'ultima terzina è dedicata, infine, a un'interessante invettiva contro Roberto d'Angiò:

e non l'abia el bon Roberto a coruçço:
s'el vuol trovare lo fraterno corpo,
coven ch'el non sia quanto fin qui torpo.¹

Ho già detto del cambiamento di giudizio del poeta nei confronti del sovrano angioino, a causa del disinteresse per gli alleati guelfi settentrionali; riguardo alla disfatta di Altopascio, tuttavia, le colpe sono più gravi e dirette, dato che Roberto, ancora formalmente signore di Firenze, non aveva fornito il minimo supporto alla campagna (la scelta fu forse dettata dalla grande spedizione siciliana avviata l'8 maggio 1325 dal figlio Carlo di Calabria, che comportò l'assedio di Palermo e Trapani e l'impegno di 2.500 cavalieri). Il «fraterno corpo» cui si riferisce Niccolò è con ogni evidenza quello di Pietro 'Tempesta', scomparso dieci anni prima nelle paludi di Fucecchio a seguito della rotta di Montecatini; il riferimento non è casuale, dato che tra le due disfatte, per equilibri, esiti e conseguenze (oltreché per luoghi: i due campi di battaglia distavano appena 8 miglia), ricorrevano numerose analogie. Se Roberto vuole insomma dare degna sepoltura a un principe morto tanto ingloriosamente, deve dismettere la sua pigrizia («torpo»), e condurre di persona la campagna su una terra che lo coinvolge a livello personale. Il sonetto, per le sue rime aspre e difficili (fino all'adozione della terminazione sdruc-ciola nelle quartine), nonché per l'utilizzo di un lessico crudo e realistico (che stride efficacemente con l'*incipit*, squisitamente letterario), è una delle più riuscite poesie politiche prodotte dalla penna di de' Rossi. Nell'ultimo componimento, *S'eo avesse de vita mille carte*², il rimatore abbandona il tono sferzante e mordace in favore di un fare più assorto e meditativo, come a voler tirare le somme di tutta la recente esperienza di guerra. Se la sua vita durasse «mille carte» (v. 1; il sintagma appare identico nel sonetto 117, mentre la metafora vita-libro è probabilmente di ascendenza dantesca; l'attacco al condizionale, infine, è esemplato sui noti modelli angiolieriani), Niccolò non troverebbe cosa che lo «agaççi» (v. 2) tanto quanto l'impossibilità di celebrare in poesia i successi della *pars* guelfa, impossibilità dettata dall'avversa fortuna e dal misterioso favore che il cielo sembra concedere, contro qualsiasi

¹ Vv. 12-14.

² Cfr. BRUGNOLO, cit., vol. I, p. 171.

ordine naturale e umano, alla fazione ghibellina (ritratta, con efficacia, come un'aquila intenta a 'razzare', ovvero artigliare, lo schieramento avversario):

però ch'el crudel planeta ser Marte
de die en die par sempre che la schiaççi,
e vuol che l'aquila sopra gli raççi
contra natura, valor, senno et arte.¹

Ma i filo-imperiali hanno poco da lodarsi, poiché la ragione del loro predominio non sta nel loro valore, bensì nella «fortuna maledetta / che non tien gli fedel di Glesia ad uno» (vv. 10-11; torna l'usato motivo della *divisio* guelfa, che il poeta potrebbe aver tratto dai sonetti di Folgore e di Faitinelli che nel frattempo conosceva e ricopiava nel Barberiniano²); ciò può far sperare «ancor vendetta» (v. 12), poiché i guelfi, figli prediletti della Chiesa, godono del favore di «Cristo çusto» (v. 14), e finiranno per trionfare.

Da qui in avanti, nel canzoniere di Niccolò, inizia un sostanziale 'silenzio' sulle vicende ghibelline. Tale cambio di passo si deve, da una parte, allo stallo incorso nella lotta tra le due *partes* causata dalla discesa di Ludovico IV di Baviera, e dall'altra dal complicarsi della situazione politica interna a Treviso, che coinvolse in prima persona il poeta. Enrico di Gorizia, protettore della città dalle mire di Verona, era morto il 24 aprile 1323 (forse a causa di un avvelenamento commissionato dallo stesso Cangrande, insinua Villani³); a fare le sue veci erano rimasti Enrico di Carinzia e soprattutto la vedova del conte, la contessa Beatrice da Camino. Quest'ultima era tornata a Treviso nel giugno del 1326, ufficialmente per partecipare alle nozze del nipote Rizzardo da Camino, ma in realtà per mediare i contrasti insorti tra Guecello Tempesta e Alteniero degli Azzoni per il controllo della città. Guecello aveva militato a lungo tra i fedelissimi di Enrico di Gorizia (e con esso aveva sperimentato alterni rapporti con Cangrande); era dunque nelle grazie della contessa, e di conseguenza anche in quelle di de' Rossi, che proprio a Tempesta intendeva dedicare la silloge del Barberiniano. All'arrivo di Beatrice il rimatore dedica quattro sonetti, ovvero i numeri 338, 340, 342 e 344 dell'ordinamento del Sivigliano (intervallati, con un evidente disegno d'autore, da tre d'argomento amoroso), all'interno dei quali la nobildonna appare come una pacificatrice chiamata a estinguere lotte fratricide e pericolose per la sopravvivenza stessa di Treviso. Particolarmente significativo è il 342, *Femena aperse d'inferno le*

¹ Vv. 5-8.

² Cfr. capitolo II.3.

³ Cfr. GIOVANNI VILLANI, *Nuova cronica*, X, CC, ed. PORTA, cit.

*porte*¹, dove appare nuovamente (e per l'ultima volta nel canzoniere) il nome di Cangrande. Vale la pena riportare tutto il testo:

Femena aperse d'inferno le porte,
 femena strusse lo fallo servile;
 femena fa l'omo ardito et humile,
 femena tiene d'onna fraude corte;
 femena tra li ucelli è plu forte,
 femena tra le bestie è plu vile;
 femena bella par un flor çentile,
 femena soçça è peço che morte.
 Femena fu cason di nostra guerra,
 cum certi che promesse a misèr Kane,
 di che si vede guasta questa terra.
 Femena è çunta che nosco remane,
 ch'a bona pace ni refarà ig danni,
 purché consiglio falso non la enganni.

La struttura, seguendo un *modus* già sperimentato dal poeta nei sonetti 304, 309 e 315, e ricavato anch'esso dalla tradizione comico-realistica (si pensi, a titolo d'esempio, al sonetto di Angiolieri *S'i fosse foco, arderei 'l mondo* o allo pseudo-folgoriano *Fior di virtù sì è gentil coraggio*, entrambi presenti in B⁵), è imperniata sull'anafora del sostantivo «femena», a formare cinque coppie di opposti *exempla* femminili (vizio vs virtù): quattro nelle quartine, una per ogni distico; e l'ultima, più distesa (poiché culmine del ragionamento e vero scopo del testo), nelle terzine. Si tratta di: Maria / Eva; madonna / cortigiana; aquila / vipera; bella / brutta (quest'ultimo il paragone più angiolieriano); e infine di Giovanna di Svevia, figlia di Corrado d'Antiochia e sposa di Cangrande, colpevole di ispirare la passione filo-imperiale nel *dominus* scaligero, contro la contessa Beatrice da Camino, che, se resterà a lungo con i trevigiani, convertirà le divisioni in «bona pace». L'ammonimento rivolto alla nobildonna nell'ultimo verso (la quale, se non darà ascolto al poeta e si lascerà sedurre dal «consiglio falso», diventerà una nuova Eva), segno di una certa consapevolezza politica, assume un sapore profetico guardando agli avvenimenti successivi. Entrambi i contendenti, Guecello e Alteniero, progettarono l'assassinio del rivale durante il banchetto di nozze. Tempesta, venuto a conoscenza del piano del suo avversario, fuggì dalla città per rifugiarsi nel castello di Noale, dal quale lanciò ripetute scorrerie nel contado trevigiano; Beatrice, fallita la mediazione e intuendo il drammatico evolversi

¹ Cfr. BRUGNOLO, cit., vol. I, p. 193.

dei fatti, tornò a Gorizia. Una notte di gennaio del 1327, Guecello irruppe a Treviso, sconfiggendo Alteniero (che tuttavia ebbe salva la vita) e le famiglie nobiliari a lui fedeli; il mese successivo venne nominato conservatore di libertà e protettore della città, ottenendo una scorta di 100 uomini. Aveva *de facto* guadagnato la signoria; proprio in quel torno di tempo de' Rossi, secondo la ricostruzione di Brugnolo, prese ad allestire la sezione antologica del codice Barberiniano, pensato come uno *speculum virtutis* per un signore, con cui il rimatore era evidentemente in confidenza, che doveva redimersi dalla violenza esercitata durante la sua ascesa e che era soprattutto chiamato a fronteggiare l'incombente minaccia scaligera. All'inizio del 1327 infatti, Cangrande aveva conquistato Ceneda (l'odierna Vittorio Veneto); con la presa di Padova del 10 settembre 1328, celebrata attraverso le nozze tra il nipote Mastino II (elevato dunque a erede ufficiale) e Taddea, nipote di Marsilio da Carrara (che venne nominato vicario della città), l'accerchiamento di Treviso poteva dirsi completato con successo. Lo Scaligero attese qualche mese, il tempo di radunare più truppe possibili; il 4 luglio 1329, alla testa di 2.000 cavalieri e decine di migliaia di fanti, lanciò l'offensiva finale alla nemica di sempre. Completamente isolato, e supportato soltanto dalle poche truppe di Enrico di Carinzia rimaste in città, Guecello resistette all'assedio per quattordici giorni; il 17 luglio, giunto allo stremo, si risolse a trattare la resa. La mattina seguente Cangrande fece ingresso trionfale nella cittadella, in sella a un cavallo bianco, stringendo nella mano uno scettro simbolo del suo potere; Tempesta poteva ritirarsi nel castello di Noale, del quale gli venne garantita la giurisdizione. Il passaggio di potere avveniva dunque senza eccessivi spargimenti di sangue, come successo a Padova l'anno precedente. Tra gli uomini dell'*entourage* di Guecello costretti alla partenza c'era sicuramente anche Niccolò de' Rossi: il rimatore, per convinzione ma anche per sopravvivenza, non poteva certo rimanere in una città governata dal tanto avversato Cangrande. Di lui non si hanno più notizie fino al 1339, quando riappare ad Avignone tra i cortigiani di papa Benedetto XII; in quello stesso anno ottenne la nomina di pievano presso la chiesa di Sant'Apollinare di Venezia, città nella quale morì in una data imprecisata¹. La soddisfazione dello Scaligero, in ogni caso, era destinata a durare poche ore; stabilitosi presso il Vescovado, cadde malato il giorno stesso della marcia trionfale, per colpa, dicono le fonti, di un «fluxus ventris» (probabilmente un'affezione diarroica) causato da un impetuoso dissetarsi, sotto la calura estiva dei giorni d'assedio, presso la fonte dei Santi Quaranta. L'agonia non durò che pochi

¹ Cfr. BRUGNOLO, cit., vol. II, pp. 3-5.

giorni, durante i quali tuttavia Cangrande ebbe il tempo di definire lo statuto di Treviso e di stabilizzarne la conquista per i suoi eredi; il grande signore ghibellino rendeva l'anima a Dio, a 38 anni di età (la stessa di Enrico VII), la mattina del 22 luglio 1329. La sera del giorno seguente il corpo venne trasportato a Verona e fu preparato per la sepoltura regale, mentre Alberto II e Mastino II comparivano dinanzi ai Consigli per espletare le procedure di successione; il 24 si celebrarono i funerali, durante i quali la salma sfilò accompagnata da 12 cavalieri vestiti di bruno e armati della spada e dello scudo del *dominus* e dello stemma di famiglia. Un'autopsia eseguita da un *pool* di esperti presso l'Ospedale Maggiore di Verona, nel febbraio del 2004, ha rivelato la vera causa di morte: avvelenamento, forse non accidentale, da *digitalis purpurea*, una pianta officinale molto utilizzata nel Basso Medioevo come farmaco o veleno¹.

Sulla morte di Cangrande, che dovette sconvolgere non poco gli equilibri della *pars* ghibellina (soprattutto in un contesto delicato come quello della lotta tra Ludovico IV di Baviera e Giovanni XXII) si conservano due elaborazioni letterarie, parimenti interessanti. La prima è il serventese anonimo *In nome de Deo padre omnipotente*², testimoniato in via esclusiva dal Canonici It. 54 della Bodleian Library di Oxford (Ox⁴). Ho discusso nel dettaglio di questo codice nel capitolo II.4; qui analizzerò più da vicino il testo. La cronologia del manoscritto conferma la solita impressione sul contesto compositivo di questo tipo di serventesi: testi immediati, pensati per una recitazione orale, composti tendenzialmente a ridosso degli eventi narrati, quando l'argomento era ancora caldo e poteva offrire la maggior presa possibile sul pubblico. Come nel caso di *Nel mille trecento sedici anni*, anche *In nome de Deo* è giunto mutilo: nel codice la trascrizione si interrompe bruscamente al v. 56 (mentre i vv. 33-52 sono ricopiati una seconda volta, in bella copia, alla carta successiva), forse perché lo stesso compilatore non possedeva che una parte del testo (ma le ipotesi possono essere tante e tutti parimenti plausibili). Il serventese si apre con un'invocazione convenzionale a Dio, seguendo una prassi che si ritrova in esempi coevi (come nell'anonimo *O Ieso Cristo*

¹ Cfr. a riguardo P. MARINI, E. NAPIONE, G. M. VARANINI, *Cangrande della Scala: la morte e il corredo funebre di un principe nel Medioevo europeo*, Venezia, Marsilio, 2004; E. NAPIONE, *Il corpo del principe: ricerche su Cangrande della Scala*, Venezia, Marsilio, 2006; e G. FORNACIARI, *The Mummy of Cangrande della Scala Lord of Verona (1291-1329): a case of Medieval acute Digitalis intoxication*, Mummies and Science, VI World Congress on Mummy Studies, 2008, pp. 371-377.

² Traggo il testo da CIPOLLA-PELLEGRINI, cit., pp. 58-60 con la consapevolezza dei numerosi problemi critici di questa edizione, da affrontare in altra sede.

padre onipotente riferibile ai fatti di Ferrara del 14 aprile 1333¹, nei numerosi componimenti di Antonio Pucci sui fatti di Firenze degli anni '30 e '40, o ancora nell'anonimo serventesco-lamento per la morte del Patriarca di Aquileia Bertrando di San Genesio, avvenuta il 6 giugno 1350²), affinché conceda all'autore la forza necessaria a cantare di un «barun valente» (v. 3) come Cangrande. Si succedono dunque cinque quartine di elogio al *dominus* scaligero, all'interno delle quali compaiono tutti gli elementi tipici del *planh* politico: la fama del principe, che «per tutto lo mondo era disidrato / de vedere» (vv. 7-8), e il cui nome viene fatto, per esteso «Misser Can de la Scala», ben tre volte in sedici versi (vv. 6, 13, 21); la sua rettitudine morale e religiosa, testimoniata da una grande devozione (confermata dalle fonti) per la Vergine Maria: «in la Vergene avea gran devocione» (v. 22); e soprattutto il lungo elenco delle virtù, che restituisce l'immagine di un signore giusto e potente:

Misser Can da la Scala, franca lança,
[el plu le]al che sia de qui a França,
per] lo mondo ello porta nomenança
de prodeçe.
Franco barone e de gran çentileçe,
largo e cortexe e nobil per çerteçe,
el so viso era pleno d'alegreça
one staxone.³

Terminata la presentazione del protagonista (utile anche a catturare e a mantenere l'attenzione dell'uditorio), può iniziare la narrazione vera e propria. Cangrande, signore «digno de corona» (v. 25; sintagma interessante, che richiama la profezia espressa da de' Rossi nel sonetto *Segnor, guardàteve da misèr Kane*), per terminare la conquista della Marca, marciò sopra Treviso; qui, dato «ch'avea cor de liono / e pro' e fero» (vv. 35-36), si rivolse ai suoi *so-dales* chiedendo chi sarebbe stato in grado di raggiungere per primo le mura della città: «Qual serà quel[o] cavaleiro / che fin la porta corerà primero?» (vv. 37-38). Diversi valorosi soldati si mossero, tra cui «misser Oto» (v. 39), ovvero un non altrimenti noto Ottone di Borgogna (citato da Mussato, da Bartolomeo Zuccato e da altri storici a quest'ultimo contemporanei, nonché dalle cronache latine coeve riportate da Medin, e presente anche in *O alto re di gloria, per tuo onore*, per il quale vedi oltre). Quest'ultimo raggiunse effettivamente per primo la porta di Treviso, ma qui una «balestra da torlo d'un

¹ Cfr. LORENZI, 2020 (1).

² Cfr. JOPPI, 1878, pp. 325-327.

³ Vv. 13-20.

piloto / l'inplagoe» (vv. 47-48). È piuttosto espressiva la descrizione della morte del personaggio, pensata per ottenere un certo effetto sul pubblico:

Nè arme, nè coraçe no li zo[o]e;
sul col de[l] bom destrero se pigoe.¹

Con la reazione di Cangrande, che «forte se turboe» (v. 51) per la morte di un suo fedelissimo, il testo si interrompe. La veste linguistica veneto-settentrionale con la quale esso si presenta nel codice, di confezione bolognese, autorizza a pensare a un contesto di composizione ghibellino (magari proprio Verona, o la Padova scaligera); tuttavia, al pari del serventese per la rotta di Montecatini, più che un pezzo di spiccata propaganda appare più come un prodotto confezionato da un canterino, da presentare a un pubblico sensibile all'argomento e propenso quindi ad aumentare il volume della *questua*.

Il cenno all'attività performativa introduce l'altro testo dedicato alla morte di Cangrande: il serventese bicaudato *O alto re di gloria, per tuo onore*². Il testo ha il suo testimone esclusivo nel Chigiano L IV 131 (C²), miscellanea cinque-seicentesca che secondo Barbi deriva assieme al suo affine LR² (sebbene per vie più traverse) da una perduta fonte comune risalente al 1394³. La forma inconsueta, così come la veste linguistica toscana, induceva Cipolla e Pellegrini a pensare a una rielaborazione posteriore dei fatti da parte di un autore tardo-trecentesco se non addirittura quattrocentesco. La forma bicaudata, che nel genere politico trova in *O alto re di gloria* il suo unico rappresentante, viene descritta nel dettaglio, come «quinta maynera de li serventesi»⁴, da Gidino da Sommacampagna (mentre è assente, fatto forse non irrilevante, nella rassegna del suo predecessore Antonio da Tempo): quattro endecasillabi a rima baciata, accompagnati da due versicoli (di lunghezza variabile, tra il quaternario e l'ottonario) a rima baciata dissonante, il tutto disposto secondo lo schema AAAbAb. Così come nelle due strofe che il metricista porta ad esempio, tratte da un serventese di materia troiana, nelle quali si osserva, in linea con quanto avviene nei serventesi caudati semplici, l'incatenamento delle strofe attraverso la rima dei versicoli (AAAbAb; BBBcBc etc.), come d'altronde afferma Gidino: «E zaschaduna de le copule dee avere li quatro versi undenarii consonanti con le code de la loro precedente copula»⁵. *O alto re di gloria*, tuttavia, presenta stanze sciolte, a rima autonoma, prive di inca-

¹ Vv. 49-50.

² Cfr. MEDIN, 1886 (II).

³ Cfr. capitolo II.3.

⁴ Cfr. GIDINO DA SOMMACAMPAGNA, *Trattato de li rithimi volgari*, ed. GIULARI, 1870, p. 156.

⁵ Ivi, p. 157.

tenamento, avvicinandosi di fatto alla struttura del cantare; lo stesso dicasi per l'unico altro serventese bicaudato conosciuto, il moraleggiante *Nuovo lamento è d'un peccatore*¹. Tale somiglianza è corroborata dalla notevole lunghezza del testo, che consta di ben 87 strofe per un totale di 522 versi, oltre che dalla stessa dichiarazione dell'autore al v. 445: «per non far troppo lungo il mio cantare». Questo è il motivo che spinge Medin (che tuttavia ne riconosce il metro), come poi Cipolla e Pellegrini, a utilizzare il termine *cantare*; mentre Sapegno, che nella sua antologia ne riproduce i vv. 19-150, ripristina l'etichetta di *serventese*. Riguardo la spinosa questione della cronologia, Medin osservava che oltre a dimostrare una precisa e sicura conoscenza dei fatti narrati (che però potrebbe derivare da una posteriore lettura di cronache e resoconti, come fece Pucci componendo il suo *Centiloquio*), l'anonimo autore, ai vv. 115-116, «E messer Bailarin da Noverolo, / sì come qu' che 'l vide, saper pòlo», si riferisce a Bailardino Nogarola, comandante dell'esercito scaligero, morto il 24 ottobre 1340, in modo da lasciar presupporre che fosse ancora in vita (come persona fededegna che potesse confermare i fatti narrati). L'argomento non è di per sé dirimente; ma se si tiene anche conto della più volte richiamata funzione dei serventesi², come quella, d'altronde, dei cantari³ e di tutti i testi pensati per una circolazione immediata ed orale, si può propendere a interpretare *O alto re di gloria* come un testo scritto a poca distanza dai fatti, al pari del 'cugino' *In nome de Deo padre omnipotente*; tanto più che la veste linguistica del codice potrebbe risalire a un lavoro di 'raschiatura' operato da uno o più copisti nel corso di quella catena di trasmissioni intermedie individuata da Barbi. A testimoniare una destinazione performativa occorrono diverse spie disseminate nel testo. Innanzitutto le ripetute professioni di sincerità, come a persuadere il pubblico della veridicità degli eventi riportati: «quest'è la veritate» (v. 12); «notate ben ch'io ho ritto lo stile / a raccontare il vero» (vv. 105-106); «e 'l cantar non millanta» (v. 264); «la mia lingua non erra» (v. 402); «quest'è la verità piena» (v. 408). Le stanze xli e xlii poi, una sorta di intermezzo tra la narrazione del trionfo di Cangrande e quella della sua morte (in linea con le intenzioni dichiarate nella prima stanza: «come fu alto il suo pregio e valore / e come tosto cala», vv. 5-6), presentano numerosi appelli all'uditorio, chiamato ad ascoltare i fatti in procinto d'essere raccontati (un richiamo all'attenzione, efficace e necessario in vista di un'esecuzione lunga decine di minuti) e a trarne un insegnamento morale e, soprattutto, ad elargire generose offerte al canterino:

¹ Cfr. LORENZI BIONDI, 2020, pp. 201-226.

² Cfr. capitolo IV.4.

³ Cfr. capitolo IV.5.

Or udirete nuovo trasmutare,
 ch' i' farò di sentenze nel cantare:
 il gran signor credè signoreggiare,
 ed ei fu soverchiato
 da la Morte crudel, eh' ogn' alto affare
 basso pone in suo stato.

Or vi dirò come la morte morse
 quel gran baron che 'n tanta altezza corse:
 rechila a sè medesimo ognun, che forse
 buon esempio gli fia;
 e voi, signori, sciogliete le borse,
 fateci cortesia.¹

Altri appelli all'uditorio si colgono ai vv. 359-360, quando l'autore si accinge a elencare i personaggi illustri pronti a piangere la morte del *dominus*: «or vi dirò come di tal misfatto / ognun s'è lamentato»; al già richiamato v. 445 (e sgg.), quando l'autore dichiara di volgere alla conclusione del suo racconto; ai vv. 466-468, dove al termine della descrizione del pianto dei «figliuoli» di Cangrande, il testo fa leva sui sentimenti di chi sta ascoltando (quindi non leggendo): «tu che m'hai ascoltato, / se or non piagni di che piagner suoli? / ben sei uom dispietato?»; e infine nelle ultime tre stanze di commiato, incardinate sull'anafora-apostrofe «O buona gente» e colorite da una morale impressionistica sulla vanità del mondo contingente:

O buona gente, i' vo' che voi sacciate:
 per tutto il suo distretto prete e frate
 la settimana messe fur cantate
 per quel signor sì degno;
 o buona gente, l'alto Dio pregate
 che 'l conduca al suo regno.

O buona gente che m' avete inteso
 dir della Morte che tien l'arco teso,
 sempre tenete il cor a Dio atteso
 se volesse saettare;
 non pigliate del mondo tanto peso,
 che v' incesca il lasciare.

Ed io ne faccio prego a l'alto Dio,
 che vi difenda e guardi d'ogni rio;

¹ Vv. 241-252.

a questa terra doni il suo disio,
e la sua santa pace;
e a voi sempre sia cortese e pio,
com' al vostro cor piace.

Prima di formulare un'ipotesi, uno sguardo più ravvicinato al testo. Dopo la tradizionale invocazione a Dio, affinché conceda la forza di esporre i fatti, il serventese svolge anzitutto un elogio delle virtù di Cangrande (stanza II), che gli hanno permesso di conquistare molte città settentrionali (stanza III). La stanza IV colloca nel tempo gli eventi, fissando l'inizio dell'assedio di Treviso, secondo una prassi già osservata in *Nel mille trecento sedici anni* e che si ritrova in molteplici serventesi di Antonio Pucci: «Negli anni mille trecento ventinove, / di due di luglio» (vv. 19-20). Qui termina la sezione introduttiva, e inizia il racconto delle manovre militari. Si ritrova, come anticipato, Otto di Borgogna, «il nobil messer Otto, / prode e ardito più che Lancilotto» (vv. 49-50; una medesima espressione proverbiale, sempre in rima con «scotto», si ritrova ancora nel serventese sulla rotta di Montecatini, a testimoniare l'esistenza di un repertorio espressivo pronto a disposizione dei canterini); la causa della morte del soldato tuttavia, a differenza di quanto dichiarato nel serventese *In nome de Dio padre*, è una «pietra» (v. 63) scagliata dalle mura. Nel mezzo della narrazione trova spazio anche il resoconto della sosta alla fontana dei Santi Quaranta, all'interno del quale l'autore allude, con una sapiente anticipazione dei fatti riservati alla seconda parte del testo, all'infermità rimediata da Cangrande:

A que' Quaranta Santi, a una fontana
che per freddezza non è punto sana,
il nobil messer Can per la caldana
soperchianza ne prese;
si ch'una infermità aspra e villana
crudelmente l'offese.¹

Il serventese passa poi a nominare i più illustri *socî* ghibellini di Cangrande, bene in vista sulla scena politica, accorsi a dare il loro contributo all'assedio: «messer Aldrighetto» (v. 97), ovvero Endrighetto di Mongai, uno dei trentanove cavalieri nominati dal signore di Verona dopo la conquista di Padova; «Ricciardo Novello» (v. 109), vale a dire Rizzardo VI da Camino, protagonista delle 'nozze insanguinate' del 1326; il già nominato «Bailardin da Noverolo» (v. 115); il «conte Gherardaccio da Collalto» (v. 127), figlio di

¹ Vv. 85-90.

Rambaldo VIII e uomo di fiducia di Enrico VII di Lussemburgo; «que' da Castelbarco» (v. 133), ovvero Guglielmo VII signore dell'omonimo luogo; e infine «Guido da Gonzaga» (v. 142), figlio di Luigi I Gonzaga e futuro signore di Mantova. Di fronte a tale soverchiante esercito («sì bello stuol non vide mai cristiano», v. 139), all'«Avogaro» (v. 173), ovvero a Guecello Tempesta, non resta che cercare un'intesa con Cangrande. Stretto il patto, lo Scaligero può godersi il suo meritato trionfo sfilando per Treviso: «senza arme in sul caval bianco montone: / in man portava un signoril bastone» (vv. 194-195). I segni della malattia, tuttavia, cominciano a farsi subito evidenti, come descrive con efficacia la stanza xxxiv:

Non era la sua faccia, a la mia stima,
chiara né fresca, perché già la lima
de la sua vita rodeva la cima:
ben assembra malato;
e poi che 'l campo avie posto da prima,
poco avie cavalcato.¹

Dopo un piccolo *excursus* celebrativo (all'interno del quale Cangrande viene paragonato a grandi eroi romani del passato, quali Curzio, Cincinnato, Cesare, Ottaviano e Scipione Africano), e l'arrivo dello Scaligero presso il Vescovado, il «diciotto dì del detto mese» (v. 229), presso il quale il condottiero ringrazia il cielo per aver potuto conquistare Treviso «senza colpo di spada» (v. 234), il racconto si prepara a passare alla seconda parte, dedicata alla morte improvvisa, attraverso l'intermezzo cui ho accennato in precedenza. Il *dominus* prova per tre giorni, senza grande successo, a nascondere la sua «mala infermità» (v. 266) agli altri e a sé stesso; il quarto giorno, infine, deve arrendersi al suo destino, non prima di prorompere in un'accorata invocazione all'infinita vanità delle cose umane (giocata sul motivo topico dell'*ubi sunt* e impreziosita da una tessera dantesca come «Morte villana»²), coronata dall'affidamento al nome della Vergine Maria:

Al quarto dì che 'l baron si vedia
ch' ogni suo senso di lui si finia,
con boce di pietà parla, e dicia:
- Ov' è mia gran possanza?

¹ Vv. 199-204.

² Il sintagma ricorre anche nel serventese coevo *Grave dolore che lo cuor mi cuoce*, lamento per la morte del principe angioino Carlo di Calabria: «Morte villana t'ha dato di piglio / e mi t'ha morto! / Morte villana, fatto m'hai gran torto» (vv. 91-93; cfr. VATTERONI, 2011, p. 211).

Ov' è la mia potente signoria,
In cui avie speranza?

Morte crudele, perchè si mi sproni?
Ove lascio i be' cani e li falconi?
Ove i grossi destrieri e gli ronzoni?
Ove i bei corredi?
Ove i buon cavalier' con li pedoni,
Giostre con belli arredi?

Ove lascio Trevigi e Padovana?
Ove Vicenza con la Mantovana?
Ogni cosa mi toe Morte villana,
né mi vai far difesa:
o Vergine Maria, madre sovrana,
perdonami ogni offesa! -¹

Da qui inizia la narrazione degli ultimi atti di Cangrande, improntati all'esercizio estremo delle virtù che lo avevano contrassegnato nel corso della vita: una glorificazione che rivela un ambiente di composizione/esecuzione ghibellino o comunque simpatizzante per la *pars* dello Scaligero (ambiente che non può localizzarsi con sicurezza nella Toscana di Castruccio, come voleva Medin, data la scarsa incisività della veste linguistica del codice: ci sono le medesime probabilità che il testo sia di fattura toscana, emiliana, veneta o lombarda), dove determinate agiografie politiche potevano essere apprezzate dal pubblico. Particolarmente interessanti, a riguardo, sono le due stanze dedicate a Marsilio da Carrara: sul letto di morte, Cangrande restituisce la signoria di Padova al carrarese, che tuttavia rifiuta l'offerta e si rimette nelle mani di Alberto II, erede del *dominus* e nuovo signore legittimo (assieme al fratello Mastino II, che tuttavia finirà per mettere in ombra Alberto; un'altra spia cronologica del testo?):

Fece venire un pubblico scrivano,
e rimesse a messer Marsilio in mano
tutta la signoria del Padovano,
che da lui presa avea;
e general signore e capitano
messer Cane nel faceva.

¹ Vv. 271-288.

Quando messer Marsilio intese questo,
 sì disse: – Signor mio, io lo rinvesto
 messer Alberto, a cui sempre mai presto
 sono per ubbidire:
 il gran dolor ch'io ho nol manifesto.
 Ma voi avrete a guarire. -¹

Esalato l'ultimo respiro, il corpo viene, «senza farne menzione» (v. 354), inviato a Verona in preparazione alle esequie; qui l'autore si concede una pausa narrativa per sfruttare il motivo topico del pianto di alleati e avversari. A piangere la morte di Cangrande sono: «messer Mastin» (v. 362), l'altro erede del principato; «Spinetto marchese» (v. 367), ovvero Spinetta Malaspina, che alla morte di Uguccone era passato tra le fila dei fedelissimi dello Scaligero e che nel 1328 era stato da quest'ultimo nominato podestà di Padova; «messer Bernardo, / che 'n Padova era podestà gagliardo» (vv. 373-374), vale a dire Bernardo Ervari, nobile fiorentino naturalizzato veronese, nominato invece nella città di Marsilio 'capitaneus forensis militie'; «quel da Collalto» (v. 380), ovvero il già nominato Gherardaccio; e infine anche «l'Avvogaro» (v. 392), quel Guecello Tempesta che Cangrande stesso aveva destituito qualche giorno prima dalla signoria di Treviso. Il tutto è funzionale all'alto lamento per la morte del *dominus*, operato secondo moduli già visti, ad esempio, nella ballata *Deh avrestù veduto messer Piero*²:

Mort' è la fonte de la cortesia;
 mort' è l'onor de la cavalleria;
 mort' è il fior di tutta Lombardia,
 ciò è messer Can grande,
 che 'l suo gran core e la sua valoria
 per tutto 'l mondo si spande!³

Il racconto riprende, come dichiara l'autore («vo' ritornare a dir il grande onore / il qual fu fatto al corpo del signore», vv. 398-399), dallo svolgersi dei funerali. Qui la descrizione si fa piuttosto precisa e particolareggiata: «A' giorni ventitrè» (v. 403) il corpo viene portato fuori Verona, alla «chiesa a la Pecchiena» (v. 406), dove viene ultimata la preparazione alla sepoltura; la mattina del giorno seguente dodici cavalieri, portando «l'arme del signor,

¹ Vv. 325-336.

² Cfr. capitolo v.2.

³ Vv. 385-390.

nobile, altero» (v. 419), la «spada ignuda» (v. 422) e infine la «scala amorosa» (v. 431), ovvero lo stemma di famiglia, sfilano vestiti di bruno accompagnando il feretro alla sua destinazione, «in Santa Maria Antica» (v. 444). Il testo passa poi al pianto del popolo. Piange innanzitutto «tutta Verona» (v. 451), «signori e donne, vedove e amanti» (v. 458), e tra i sospiri trova spazio una sestina che presenta evidenti legami con i vv. 13-16 del serventese *In nome de Deo padre omnipotente*:

Dicendo ne' sospiri: – o franca lancia,
tu sovrana giustizia, tu bilancia,
qual d' oltre monte, o volesse di Francia,
chi ti fe' degna reda? -
il grande lor lamento non fu ciancia;
questo vo' ch'ogn'uom creda.¹

Dopo Verona, è il turno delle altre città sotto il controllo di Cangrande, elencate secondo un criterio geografico: prima «Padova e Padovana, / Lombardia e la Marca Trevigiana» (vv. 487-488), domini diretti dello Scaligero; e poi, scendendo verso sud, la schiera delle alleate ghibelline di Toscana, Umbria e Lazio:

E veramente il pianse il Vicentino,
comunemente il grande e 'l piccolino;
e anche so che 'l pianse l' Aretino,
e 'l Lucchese e 'l Pisano,
e 'l Viterbese, e ancora il Todino,
e 'l ghibellin Marchiano.²

Infine, prima di concludere con il già ricordato commiato morale, l'autore valica i confini dell'Italia, «di là dal mare» (v. 499), dato che la morte di Cangrande «fe' lagrimare / ogni signor che sia di grande affare, / ogni re di corona» (v. 502), portando in tal modo a compimento la glorificazione del suo protagonista.

Il canterino, nel comporre il suo testo, sembra avere sotto gli occhi un resoconto cronachistico degli ultimi giorni di Cangrande, dal quale trae numerosi specifici dettagli sui partecipanti all'assedio, sulle azioni del *dominus* durante i quattro giorni di dominio trevigiano, e soprattutto sulla composi-

¹ Vv. 469-474.

² Vv. 493-498.

zione del corredo funebre. Ciò non ne pregiudica una datazione alta, data la copiosa circolazione, nel Trecento, di cronache e annali scritti anche in presa diretta¹. Se davvero il serventese fu composto in tempi subito successivi alla morte del signore scaligero, la sua particolare forma metrica assume profonda rilevanza; ne ho parlato più nel dettaglio nel capitolo iv.5.

¹ Cfr. G. PORTA, *L'urgenza della memoria storica*, in *Storia della Letteratura Italiana*, diretta da E. MALATO, vol. II, *Il Trecento, I: L'autunno del Medioevo*, Roma, Salerno Editrice, 1995, pp. 159-210.

VI.

Le guerre del Giglio

VI.1. Le pretese di Mastino (1335-1339)¹

Il 21 giugno 1335 Alberto II della Scala, formalmente co-signore di Verona assieme a Mastino II ma in realtà luogotenente e braccio destro del fratello, entrava trionfalmente a Parma, prendendone possesso in nome della dinastia scaligera. La conquista giungeva al termine di mesi di guerriglia inconcludente e soprattutto in seguito a un accordo stipulato con i fratelli Pietro, Marsilio e Rolando Rossi, nominati vicari di Parma nel 1333 da Giovanni di Boemia. Con l'acquisto del comune parmigiano, Verona (che grazie alle annessioni di Cangrande aveva giurisdizione anche su Padova e Treviso) e l'alleata Mantova controllavano militarmente ed economicamente l'intero corso del Po; il fatto, unito all'imposizione scaligera di dazi sulle merci in transito a Ostiglia, scatenò la reazione della Repubblica di Venezia. Mastino tentò subito la via diplomatica per risolvere l'*impasse*; ma il governo lagunare, intanto impegnato a cercare alleanze militari, mise subito in chiaro che non era disposto a scendere a patti. L'avvio a Chioggia del cantiere del Castello delle Saline, nel maggio 1336, una fortezza militare che sarebbe sorta vicinissima al dominio veneziano, scongiurò qualsiasi possibilità di una risoluzione pacifica. Due mesi più tardi, a luglio, la Repubblica dichiarò guerra a Verona e alle sue alleate; al suo fianco, a sorpresa, il Comune di Firenze. La Città del Giglio era entrata in contrasto con Mastino poco dopo la conquista di Parma, poiché nell'accordo stipulato con i fratelli Rossi, e in particolare con Pietro, era prevista anche la cessione di Lucca. I fiorentini, da

¹ Le fonti principali utilizzate in questo capitolo sono: GIACOMO DA PIACENZA, *Bellum Venetum Scaligerum*, ed. SIMEONI, 1931, pp. 29-138; GIOVANNI VILLANI, *Nuova Cronica*, XII, xxx, xl, xliv, xlv, xlviii-liv, liv, lvi-lxvi, lxix, lxxiii, lxxvii, lxxxii, lxxxix, xc, ed. PORTA, 1991, vol. iii, pp. 76-78, 91-92, 96-101, 103-117, 120-122, 126-149, 153, 159-161, 165-167, 172-174, 184-189; MARCHIONNE DI COPPO STEFANI, 514^a-525^a e 527^a-535^a, ed. RODOLICO, 1903, pp. 179-182 e 183-185. Si vedano anche: L. SIMEONI, *Le origini del conflitto veneto-fiorentino-scaligero (1336-1339) e note sulla condotta della guerra (con appendice di documenti)*, in ID., *Studi su Verona nel Medioevo*, vol. iii, Verona, Istituto per gli studi storici veronesi, 1962, pp. 63-156; G. VARANINI, *Della Scala, Mastino*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. xxxvii, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 1989, pp. 444-453, con relativi rimandi bibliografici; F. PAGNONI, *Rossi, Pietro*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. lxxxviii, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2017, pp. 702-704, con relativi rimandi bibliografici.

sempre interessati alla città in chiave anti-pisana, forti della promessa di un futuro dominio a loro fatta nel 1331 proprio da Mastino e da altri collegati in occasione della stipula dell'alleanza contro Giovanni di Boemia (patto di Castelbaldo)¹, inviarono subito nella città scaligera sei ambasciatori per trattare i termini dell'acquisto della città. Il resoconto di quanto successo alla corte veronese viene fatto da Giovanni Villani, fiorentino per nascita e partigianeria; dunque è lecito accogliere la sua versione dei fatti col beneficio del dubbio. Secondo il cronista, il *dominus* avrebbe chiesto dapprima l'esorbitante cifra di 360.000 fiorini, che i legati, pur a fatica, avrebbero accettato; tuttavia Mastino subito dopo avrebbe ritrattato quanto già deciso e imposto come nuova condizione l'aiuto politico e militare per la conquista di Bologna, ordinando nel frattempo alle sue truppe di stanza a Lucca di compiere scorrerie nei contadi fiorentini della Valdinievole e del Valdarno inferiore a scopo intimidatorio. La richiesta irricevibile e i metodi tirannici provocarono lo sdegno dei fiorentini, che il 23 febbraio 1336 si ritirarono dalla città promettendo ritorsioni. Tra di essi c'era anche un certo Alesso Rinucci², che secondo la rubrica del Pluteo XLII 38 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze (L⁸) fu il diretto destinatario della frottola *O tu che leggi*³ di Fazio degli Uberti. Il poeta pisano, che si trovava proprio presso la corte scaligera, prende le parti di Mastino, profetizzando per Firenze un futuro di distruzione. La rubrica dichiara che Fazio consegnò la frottola «di sua mano al detto Mess(er)e Alesso»; vanno tuttavia presi in considerazione i vv. 55-58, all'interno dei quali l'autore sembra alludere agli accordi portati avanti dai fiorentini, pur nella segretezza, con la Repubblica di Venezia, interpretati come un vero e proprio tradimento:

e sso che tendi
l'arco sotto 'l mantel secretamente
(se 'l mi' 'ndovin non mente),
a ffar con altra gente – lega e taglia.

¹ Cfr. GIOVANNI VILLANI, *Nuova Cronica*, XI, CCI, ed. PORTA, 1991, p. 765. Il notaio Ventura Monachi, coinvolto in prima persona nei negoziati di Ferrara, aveva composto in onore di Mastino il sonetto *Ben à Giove con voi partito 'l regno*, all'interno del quale il giovane scaligero veniva lodato per la sua capacità di «triūfar con forza e con ingegno» (v. 4) e per la ricchezza della sua corte. Cfr. VATTERONI, 2017, pp. 193-194.

² Costui era un giudice fiorentino, come testimonia Villani (Ivi, XI, xc) e pare confermare anche Fazio nel v. 2 della sua frottola (per la quale vd. oltre): «e sai dicreto e leggi». Rinucci è citato da Boccaccio in *Decameron*, III, VI, 8, quale cugino della protagonista della novella Nonna de' Pulci; cfr. ALFANO-FIORILLA-QUONDAM, 2013, p. 993.

³ Cfr. LORENZI, 2013, pp. 333-348.

Per questa ragione, chiosa Lorenzi, è ragionevole pensare che la composizione della frottola risalga alla primavera del '36, quando effettivamente Firenze iniziò a trattare in segreto un'alleanza con i lagunari (poi resa pubblica il 21 giugno); e di conseguenza si può ipotizzare che il *casus* del testo sia proprio la preventiva scoperta, da parte degli scaligeri, delle trattative in corso d'opera. L'indicazione del destinatario contenuta nella rubrica resta in ogni caso valida e accettabile: è verosimile che Fazio sia venuto in contatto con Rinucci durante la permanenza dell'ambasceria fiorentina a Verona, e che proprio a esso abbia indirizzato, a distanza (il primo verso indica che si tratta di un testo 'da leggere'), la sua invettiva. La frottola presenta un accentuato virtuosismo formale: la ricerca costante della *sententia*, uno dei caratteri più tipici del genere¹, viene inseguita attraverso insistite *aequivocationes* (si registrano addirittura due 'tripleste': la prima ai vv. 17-19 con «grossi», la seconda ai vv. 45-47 con «tempo») che a ogni verso ribaltano il senso del precedente provocando nel lettore un riuscito effetto di stupore e disorientamento (esplicitamente voluto da Fazio, che ai vv. 3-4 sfida Rinucci a capire a fondo il significato del suo testo: «se di questi miei versi / chiosi 'l ver – che no gli versi»). Presto («non tardi», v. 5) Alesso e i suoi concittadini di Firenze verranno distrutti («t'ardi / cogl'altri insieme / del tuo seme», vv. 6-8); la rovina del Giglio è certa, dato il valore e la potenza scaligera, che da sola vale per quattro («Combattere un con quattro / nonn è senno», vv. 21-22). La colpa del conflitto è degli stessi fiorentini, che hanno fatto di tutto per fomentare il dissidio («che per voi si porta / a la porta / il fuoco e l'esca», vv. 9-11): il «Tosco» (v. 30) infatti, che si riempie la bocca di parole concilianti mentre nella bisaccia, al riparo dalla vista altrui, trasporta veleno («che 'n borsa porti il tosko / e 'l mele in bocca», vv. 31-32²), per fare il suo interesse vuole dare ben poco a chi, come Mastino, ha acquistato Lucca a prezzo di sacrifici («teco più dolce compra / di chi l'à compra – / poco dà», vv. 34-36). Forse egli credeva di avere a che fare «con uom di vile affare» (v. 42), che si accontentasse di un indennizzo pecuniario («un Cras overo un Mida / che dicesse “Oro mi dà”», vv. 43-44); oppure credeva di poter ingannare lo Scaligero in ragione della sua giovane età («e d'ingannarlo perch' a poco tempo», vv. 45; nel 1336 Mastino aveva ventott'anni); ma «non fa – l'uo-

¹ Cfr. S. VERHULST, *La frottola (XIV-XV sec.): aspetti della codificazione e proposte esegetiche*, Gent, Rijksuniversiteit Gent, 1990, p. 120.

² Il passo, segnala Lorenzi, è una ripresa quasi letterale dal sonetto di Cino da Pistoia *Come li saggi di Neron crudele* («Falso, che ne la bocca porti 'l mèle / e dentro tòsko», vv. 5-6; cfr. PIROVANO, 2012, p. 636), e si ritrova anche nella canzone *Sovente nel mio cor nasce un pensiero*, attribuibile con pochi margini di dubbio a Fazio (cfr. capitolo VII.1): «Il mele in bocca e 'l fele indela mente / porta ciascun per fornir suo disio» (vv. 48-49).

mo il tempo» (v. 46), dato che nell'antichità un altro «giovanello», ovvero Alessandro Magno, «tutto 'l mondo volse» (v. 48). Fazio ribalta dunque l'accusa degli ambasciatori fiorentini, asserendo che ad essere irricevibile fosse l'offerta di 360.000 fiorini (che, secondo Villani, fu proposta dallo stesso *dominus*), di fronte a ben più impellenti necessità di guerra. L'accostamento a un eroe leggendario come il Macedone persegue un fine encomiastico; un simile paragone, rovesciato, verrà utilizzato di lì a un anno da Antonio Pucci nel serventese *Al nome sia del ver Figliuol di Dio* (vedi oltre). Segue nel testo l'aperta accusa di tradimento lanciata ai fiorentini; l'azione è sconsiderata, poiché le spade scaligere dilaniano chi mostra poca lungimiranza, e Mastino, come vuole il suo nome, non lascia facilmente ciò che ottiene e sbrana le volpi che tentano di sottrarglielo:

Il matto troppo taglia
l'altrui ferra!
Dove 'l Mastino afferra
tardi lascia:
or pur lascia,
ch'è cani piglian le volpi.¹

Gli ambasciatori fiorentini a corte si sarebbero vantati, per impaurire il *dominus*, di avere alleati potenti al loro fianco, come il «re di Cornovaglia» (v. 71) che ha loro concesso il transito sul Po («ch'è passo in Po», v. 68). Convince l'ipotesi di Pagnotta², accolta da Lorenzi, di identificare il «re di Cornovaglia» con Luchino Visconti, principe e futuro signore di Milano: l'anno precedente, dinanzi alla cessione di Parma fatta dai Rossi a Mastino, la *gens* milanese si era in effetti rivolta proprio a Firenze per cercare una mediazione con gli scaligeri, e inoltre Villani conferma che, tra il ritiro degli ambasciatori da Verona e l'intesa con Venezia, i fiorentini tentarono un accordo con Azzo Visconti. Il riferimento al regno d'Inghilterra, propongono ancora i due editori, andrebbe interpretato quale gioco paronomastico con *cornea*, e alluderebbe all'infedeltà della consorte di Luchino, Isabella dei Fieschi, abbondantemente testimoniata dalle cronache³. Dunque Luchino avrebbe promesso di intervenire a fianco di Firenze, ma non sarà sufficiente contro la potenza scaligera, poiché i fiorentini scarseggiano di mezzi e di intelligenza («ma tu hai poco addosso / e meno in capo», vv. 74-75) e faranno la figura degli stolti («a far tuo capo di coniglio o-ddi gatta», vv. 76-77). La Fortuna è girata («la

¹ Vv. 59-64.

² Cfr. PAGNOTTA, 2001, p. 122.

³ Cfr. LORENZI, cit., pp. 344-345, e PAGNOTTA, cit., pp. 122-123.

rota è volta», v. 79), e presto Firenze vedrà davanti alle sue mura l'insegna scaligera, all'interno della quale, sopra la scala d'oro simbolo della famiglia, troneggia l'aquila nera dell'Impero, acquisita grazie al vicariato di Cangrande del 1311 (e già immortalata da Dante nel *Paradiso*¹): «Tosto vedrai nell'oro / il nero uccello / – credimi i' non ti uccello – / che colla scala si va in su le mura» (vv. 85-88). Il ritratto dell'impresa di Mastino dà avvio a una vera e propria profezia apocalittica («e questo la fortuna t'aparecchia»), una *visio* (sostenuta dalla ripetizione anaforica del verbo *vedrai* ai vv. 91, 93, 95, 98, 101, che assieme all'altro verbo di senso *udirai* del v. 100 restituisce al lettore un'immagine a tre dimensioni) della morte e della distruzione che correrà per le vie di Firenze (una novella «Troia» divorata dalle fiamme) subito dopo che il *dominus* scaligero avrà conquistato la città, mentre il suo vessillo («l'oriafiamma», v. 90: il termine fa riferimento ai due colori principali, ovvero l'oro della scala e il rosso dello sfondo) troneggerà dall'alto; il passo merita di essere riportato per intero:

Vedrai soffiare la fiamma
e ire di torre – in torre;
vedrai rubare e tòrre,
e correr sangue ogni tua bella via;
qual vedrai fuggir via,
e' padri abandonar figliuoli e terra;
qual morto in su la terra
vedrai batter le pianti;
urli, tormenti e pianti
udirai forti e grandi;
vedrai piccioli e grandi
e donne scapigliate in tanta pena,
che ttu dirai ch'appena,
ardendo, Troia parve la parecchia:
e questo la fortuna t'aparecchia.²

La profezia, oltre che lo scontato modello biblico, riflette la lezione dantesca di *Ep.* VI, 15-16, lì dove il fiorentino, rivolgendosi in nome dell'imperatore Enrico VII di Lussemburgo proprio contro i suoi concittadini, ne profetizzava l'imminente rovina (imperniando il discorso, come Fazio, sul verbo *videbitis*³). Non si è invece riflettuto abbastanza su un altro, forse meno evi-

¹ «Lo primo tuo refugio, il primo ostello / sarà la cortesia del gran lombardo, / che 'n su la scala porta il santo uccello» (*Paradiso*, XVII, 70-72, cfr. INGLESE, 2016).

² Vv. 91-105.

³ Cfr. capitolo V.1.

dente intertesto: quello di *Vita Nuova*, xxiii, 4-5¹, nel quale Dante mette in scena la *visio* di una Firenze sconvolta per la morte di Beatrice (ricorrono per due volte le «donne scapigliate» citate da Fazio al v. 102). Si è di fronte a una di quelle pochissime eccezioni, rispetto alla definizione fornita al capitolo 1.3, di poesia politica 'distruttiva', ovvero non votata alla pace, alla giustizia o al bene comune bensì alla guerra, al caos, alla sofferenza; la scelta è dettata sia dal particolare contesto, quello di una guerra sanguinosa e vendicativa pronta a scoppiare di lì a poche settimane, sia dalla particolare tribuna dalla quale Fazio pronuncia la sua invettiva – la corte scaligera, che a partire da Cangrande aveva fatto della forza, delle armi e del furore in battaglia non soltanto la sua propaganda, ma anche la ragione stessa della sua esistenza –, sia probabilmente dal livore covato dal poeta nei confronti di Firenze, che nel 1267 aveva bandito la sua famiglia in conseguenza alle azioni del bisnonno Farinata; un amore-odio che contrassegna l'intera produzione poetica dello sbandito Fazio, tra la sete di vendetta testimoniata dalla frottola (in questa accezione risulta ancora più legittimo e stringente il modello dell'epistola dantesca, data la comune sorte, pur su piani politici abissalmente diversi, comminata dal Giglio ai due poeti) e la sofferta nostalgia di una patria che è stata e sempre resterà irraggiungibile, se non dall'immaginazione affidata ai versi del *Dittamondo*:

Allor l'acceso lagrimare spensi
dissi: «A la città, che dietro lasso,
avea il cuore con tutti i miei sensi»:
ché io piangea fra me e dicea: lasso!,
ritornerò già mai a rivedere
questo caro piacer, che ora lasso?²

Il finale della frottola è dedicato alla deprecazione di Firenze, abitata da un «popolo ingrato, superbo ed avaro» (v. 111) i cui «dolenti modi» (v. 117) consentono a qualsiasi uomo «d'ogni virtù mondo» (v. 114), e soprattutto «nato come fungo» (v. 113), ovvero privo di antenati illustri (Fazio aderisce alla definizione aristotelica 'doppia' di nobiltà³, l'«antica possession d'avere / con reggimenti belli»⁴) d'essere nominato cavaliere (v. 115). Il congedo

¹ Cfr. PIROVANO, 2015, pp. 186-187.

² Cfr. FAZIO DEGLI UBERTI, *Dittamondo*, III, VII, 97-102, ed. CORSI, 1952, p. 205.

³ «Nobiles enim esse videntur, quibus assistunt progeniturore virtus et divitiarum» (cfr. *Politica*, IV 9, 1294a 21-22, ed. AUBONNET, 1989, vol. II, p. 164).

⁴ Cfr. DANTE ALIGHIERI, *Le dolci rime d'amor, ch'ì solia*, vv. 23-24, ed. GRIMALDI, 2019, p. 909. Cfr. anche P. BORSA, *Le dolci rime di Dante. Nobiltà d'animo e nobiltà dell'anima*, in R.

ammonisce direttamente Rinucci, ritratto al momento di lasciare Verona («Or te ne va'», vv. 121; si tratta, come si è detto in precedenza, di una retrodatazione fittizia, funzionale alla stessa idea strutturale della frottola quale 'discorso a caldo'): informati della rovina imminente, i fiorentini farebbero meglio a cambiare il loro atteggiamento («D'un altro panno vo' che ttu ti vesti!», v. 123).

La frottola dovette raggiungere il suo destinatario a Firenze e suscitò forse una certa eco in città (o comunque tra i sodali di Rinucci), dati i toni crudi e sferzanti e il nome 'famigerato' di Fazio: ne è traccia la risposta per le rime di Tommaso di Giunta, *Negl'ignoranti seggi*¹. Della vita del rimatore fiorentino, autore del *Conciliato d'amore*, si sa ben poco. Oltre a questo del 1336, si dispone soltanto di un altro appiglio cronologico, datato al 1353; in quell'anno fu forse giudice treguano a Pisa o a Lucca, ma non si registrano per lui cariche politiche di una certa caratura a Firenze, della quale, come si evince dalla sua frottola, fu in ogni caso aperto partigiano². Tommaso scrive la sua risposta a caldo, forse subito dopo aver letto il testo, ribaltando le posizioni del suo interlocutore, criticato aspramente, e prospettando una prosima vendetta del Giglio per il nefando atteggiamento di Mastino. Secondo Pagnotta, il testo «difficilmente avrà potuto raggiungere il destinatario, limitandosi forse a una qualche fortuna in ambito cittadino»³; corroborerebbe l'ipotesi la tradizione manoscritta, all'interno della quale si registra soltanto un testimone per la frottola di Tommaso (contro i quattro di *O tu che leggi*). Tale posizione, oltre che a reggersi su una prova fragile come quella della scarsità di testimonianze superstiti, pare vada a contraddire quanto assumibile dal sonetto *Termine corto et minacciar da-llunga* (vedi oltre), che accerta la chiara volontà dell'autore di far pervenire i suoi testi al destinatario. Fazio dimostra di sedere tra gli ignoranti, data la sua smania di stravolgere verità incontrovertibili («gli diri che dee ciascuno aversi», v. 4), atteggiamento che invece nasconde timore e viltà («et di' com'uo' che teme», v. 7). Anche Mastino, «la tua scorta» (v. 10), temporeggia perché è ben conscio della potenza fiorentina («si pasce a quelle desca / dove il languir s'adescas», vv. 11-12); infatti Firenze ha «trovato il pago» (v. 14), ovvero la giusta punizione per lo Scaligero (o anche, chiosa sottilmente Pagnotta, 'scovato il traditore', ovvero

SCRIMIERI MARTÍN (a cura di), *Le dolci rime d'amor ch'io solea*, Madrid, Departamento de Filología Italiana (UCM), 2014, pp. 57-112.

¹ Cfr. PAGNOTTA, cit., pp. 127-137.

² Ivi, pp. xxxi-xxxii.

³ Ivi, p. 114.

lo stesso Fazio vendutosi a Verona¹), e per la guerra sono state «genti elette» (v. 15); e soprattutto, «si fece questo patto» (v. 20), un'alleanza da contrapporre a Mastino è già pronta. Corsi pensava al patto tra Firenze e Venezia stipulato nel luglio del '36²; ma è valida la nota di Pagnotta, secondo la quale, in ragione del gran giubilo che si ebbe in Firenze alla pubblicazione di tale alleanza, Tommaso ne avrebbe fatto gran vanto, misurando diversamente le sue parole. Il poeta potrebbe dunque riferirsi alle trattative in essere con i membri della Lega Guelfa (primo tra tutti Roberto d'Angiò) che i fiorentini avviarono subito dopo il ritiro degli ambasciatori. Non si può escludere, tuttavia, che Tommaso fosse al corrente dei negoziati segreti avviati già in aprile con la repubblica veneziana (ai quali, come si è detto, sembra alludere anche Fazio), e che abbia inserito nel suo testo un inciso volutamente oscuro ed inquietante; d'altronde, poco più avanti il poeta dichiara di voler tenere in ombra, per il momento, la freccia migliore del suo arco:

ma raconcio la cocca
dello stral, che ss'acocca
alla corda, che s'ombra
in maestrevole ombra,
sanza indugiarlo in crai.³

Fazio pagherà presto la sua avventatezza, e anche Mastino: quest'ultimo, che «volea regal pregio» (v. 40; un prezzo esorbitante, 360.000 fiorini, oppure il prestigio di un re), e credeva di giungere a Firenze e di poter «insegne abassare» (v. 44), non ha tenuto conto degli improvvisi rovesci della sorte, «come Fortuna li si volge et volse» (v. 49); così come i suoi alleati, intrappolati «in vanitate» (v. 51), che presto si arrenderanno alle volontà del Giglio («e' pur convien che danzi nel mio ballo», v. 53). Vedendo crollare i suoi compagni, «gente erra» (v. 62) che «gli occhi fascia» (v. 63) al *dominus* e lo riempie di false convinzioni, Mastino piagnucolerà «come 'l fanciul che nel suo gioco erra» (v. 61). L'esaltazione della giovane età dello Scaligero compiuta da Fazio con l'accostamento ad Alessandro Magno è rovesciata e svuotata di qualsiasi virtù: non rimane che la sfrontatezza, la tracotanza e la fretta tipiche di un infante, vizi che lo portano fatalmente a cantar vittoria anzitempo: «e', come matto, / porta ghirlanda in ciò» (vv. 68-69). Così facendo si rende cieco («Così per lui s'accatta / vista tolta», vv. 78-79) e corre verso la sua rovina,

¹ Ivi, p. 129 (nota).

² Cfr. FAZIO DEGLI UBERTI, *Rime*, ed. CORSI, cit., vol. II, pp. 388-391.

³ Vv. 32-36

ovvero la «rena dura» delle schiere di Firenze, unite sotto i due simboli della croce e del giglio:

et del monte la costa
iscende, et truova già la rena dura,
per mia croce, che dura
col giglio insieme nel paterno coro.¹

Il giglio è ovviamente il simbolo della città; la croce può simboleggiare il guelfismo toscano, di cui i fiorentini sono bandiera (e dunque il rafforzamento della Lega attuato subito dopo il ritiro dei legati da Verona), oppure, chiosa Pagnotta², può alludere al gonfalone del popolo (croce rossa in campo bianco), sottolineando l'unità dei cittadini di Firenze (Villani informa che in città esisteva un partito filo-scaligero, sul quale Mastino avrebbe potuto far leva). Assieme a questi simboli sventola anche «il leönil vello» (v. 87), ovvero la rappresentazione del Marzocco, che dopo l'alluvione del 1333 aveva sostituito la statua di Marte vicino al Ponte Vecchio (l'identificazione tra Firenze e il simbolo del Leone risulta tuttavia già attiva in *Ahi lasso, or è stagion de doler tanto* di Guittone d'Arezzo). Di fronte alla sconfitta di Mastino, la gente di Firenze festeggerà trionfante giorno e notte: i vv. 98-105, in simmetria quasi perfetta con *O tu che leggi* (vv. 91-106), rovesciano la *visio* apocalittica di Fazio, contro la quale vengono proposte, utilizzando gli stessi protagonisti (popolo grande, popolo minuto, le donne fiorentine) immagini di gioia e di festa:

Et per tutta la terra
vedrai fioriti i canti,
giuochi, sollazzi et canti,
soavi boci et grandi,
et popolani e grandi
et donne incoronate alla serena,
ché mai non fu serena
che melodia desse ad altra orec[c]hia.

Il *dominus* scaligero farà la fine ingloriosa di quel «Numidiāno / che-ffu dal ponte pinto da' Romani» (vv. 109-110), ovvero Giugurta; e qualora fuggisse verso i luoghi più remoti, «al Banbilonio [o] Caro» (v. 113, proprio come fece il barbaro Dario III di fronte ad Alessandro Magno; il ribaltamen-

¹ Vv. 82-85.

² Cfr. PAGNOTTA, cit., p. 134 (nota).

to delle metafore ubertiane è compiuto), verrà sempre raggiunto dal potere implacabile di Firenze, che «strignerollo al cerchio tondo» (v. 114). Questo deve essere ben chiaro a Fazio («questo vo' che s'odi», v. 119), intrappolato nella medesima cecità che affligge il suo signore e che a sua volta è la causa del risveglio del potere fiorentino (e dei versi di Tommaso; le parole sono paragonate alle armi poiché hanno la forza di scrivere il futuro, oltre al campo di battaglia 'reale' esiste anche quello poetico): «svegliando te, che per dormir mi desti» (v. 125). Lo scambio rappresenta l'unico caso di tenzone in frottola finora documentato nella tradizione letteraria italiana¹.

Come anticipato, a *Negl'ignoranti seggi* segue in L⁸ un altro testo di Tommaso, il sonetto doppio ritornellato *Termine corto et minacciar da'llunga*²; esso è pensato quale accompagnamento alla frottola responsiva, come dimostrano il contenuto e la ripresa di vari rimanti utilizzati nella tenzone. Il poeta fiorentino opera un radicale cambiamento di tono, che da mordace e furioso si fa assorto e distensivo, volto a offrire una critica lucida e ponderata («Così di vostre rime mi ramarco», v. 21). Le conclusioni affrettate e le minacce remote ostacolano la ricerca della verità, «fa vero segno sta vie me' che raro» (v. 3); dunque Fazio dovrebbe rivedere il suo dettato e preferire «parlar dove bel creder s'aggiunga» (v. 6), ovvero scegliere parole che abbiano un fondamento di veridicità. Per conseguire quest'obiettivo è necessario abbandonare «l'ira» che «a-sso poder vi punga» (v. 7), e il pisano non deve «parere avaro / di quel piacer ch'Amor tien con suo lunga» (v. 11-12), ovvero l'umiltà, opposto naturale della rabbia rivelata dalla frottola *O tu che leggi*. Se poi questa rabbia dovesse essere fittizia, nient'altro che una «rettorica rete» (v. 13) utile a intrappolare e intimorire il lettore («per voler ch'altri v'amagli», v. 14), l'invito è a moderare l'utilizzo di artifici affinché il testo non sia indecifrabile per un possibile interlocutore («che non si truovi dond'uscirne varco», v. 16). Chi «contro fa» (v. 17), si preclude invece qualsiasi possibilità di instaurare un confronto costruttivo. Il contenuto del sonetto, e la sua stessa esistenza, pongono degli interrogativi sul significato della tenzone. Si è forse trattato di un gioco letterario, privo di reale funzione politica? Non c'è ragione tuttavia di dubitare della rubrica di L⁸, l'unico manoscritto che riporta lo scambio nella sua interezza, quando indica come destinatario di Fazio l'ambasciatore Alesso Rinucci. Si può dunque ipotizzare che Tommaso abbia prima accettato lo scontro scegliendo le stesse armi di Fazio (dimostrando dunque di poterlo battere anche su terreni 'impervi', su un anti-metro difficile e oscuro come quello della frottola), e l'abbia in seguito richiamato all'ordine e alle regole

¹ Cfr. C. GIUNTA, *Due saggi sulla tenzone*, Roma-Padova, Antenore, 2002, p. 128 (nota).

² Cfr. PAGNOTTA, cit., pp. 138-140.

da seguire in uno scambio poetico; un modo per decostruire completamente, anche agli occhi dei fiorentini, non soltanto le invettive e le minacce del pisano, ma anche il suo stesso ruolo di poeta in grado di vaticinare il futuro. Un'ultima osservazione: anche la canzone *Vienne la maiestate imperatoria*, attribuita dubitativamente a Fazio e composta nel medesimo contesto politico (una fase avanzata della guerra veneto-scaligero-fiorentina, tra il 1337 e il 1339), presenta una risposta per le rime, *Di vento pasci chi teco si gloria*, scritta da un guelfo toscano (forse proprio fiorentino) per smentire le dichiarazioni del poeta pisano (?) su un ipotetico imminente ritorno di Ludovico IV di Baviera a sostegno di Mastino; un'analisi dello scambio è offerta al capitolo VII.1. La questione meriterebbe un approfondimento dedicato; qui vale la pena ammettere, con cautela, la possibilità di restituire *Di vento pasci* a Tommaso, dato il vistoso, contemporaneo precedente delle frottole.

L'alleanza tra Venezia e Firenze venne ratificata a Palazzo Ducale il 21 giugno; tre settimane più tardi, il 15 luglio, essa venne resa pubblica nelle due città, generando consensi ed entusiasmo. Il patto, attivo e vincolante fino al 29 settembre 1337 (con possibilità di rinnovo entro tre mesi dalla scadenza), prevedeva l'assoldamento comune di 2.000 cavalieri e 2.000 fanti mercenari posti al comando di un solo capitano, la mutua assistenza per le spese di guerra, il reciproco impegno a compiere operazioni nelle terre scaligere (all'interno delle quali sia i fiorentini che i veneziani potevano far sventolare entrambe le insegne), l'impegno di Venezia a sostenere Firenze nella conquista di Lucca e l'assoluto divieto, per i comuni alleati del Giglio, di stringere accordi paralleli con Verona. L'intesa con i veneziani destò grande stupore tra i fiorentini, poiché in precedenza «non si truova che 'l Comune di Vinegia s'allegasse mai co-neuno Comune o signore, per la loro grande eccellenza e signoria»¹; la riuscita di una simile impresa e la prospettiva di combattere a fianco delle formidabili schiere lagunari (che tuttavia si avventuravano in una guerra terrestre, contrariamente alle loro millenarie abitudini) aumentarono di molto le aspettative di Firenze, ormai certa di poter abbattere «la superbia e tirannia di quelli de la Scala»². Testimoni di questa particolare temperie sono due sonetti di Pieraccio Tedaldi. Non si conosce il preciso ruolo ricoperto dal rimatore fiorentino in quegli anni³; esiliato con la sua famiglia nel 1302 a seguito del colpo di stato dei

¹ Cfr. GIOVANNI VILLANI, *Nuova Cronica*, XII, l., ed. PORTA, cit.

² Ibid.

³ Per un profilo biografico, cfr. F. RUGGIERO, *Tedaldi, Pieraccio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. xcv, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2019, pp. 252-254; e anche TRECANI, 2012, pp. 39-55.

Neri, era già rientrato nella «cittade nobile del fiore»¹ il 29 agosto 1315, quando prese parte alla battaglia di Montecatini (fu tra i prigionieri richiusi dai pisani nella Torre della Fame); nel 1327 venne nominato castellano della strategica fortezza di Montopoli da Filippo da Sagginetto, a sua volta vicario di Carlo di Calabria. Il principe angioino, come è noto, morì prematuramente il 9 novembre 1328²; ma ciò non esclude che Tedaldi abbia potuto mantenere la carica in atto (Montopoli cadrà in mani pisane nel 1343). Si tratta in ogni caso di un uomo dallo spiccato amor di patria, testimoniato anche dalle sue rime d'esilio, e coinvolto, seppur non in primo piano, nell'amministrazione della cosa pubblica. I due sonetti si concentrano sui medesimi argomenti, ovvero l'alleanza tra Firenze e Venezia e la prossima rovina di Mastino; è più che probabile che furono composti in contemporanea, o come possibili alternativi sviluppi letterari della stessa materia, o come l'uno il continuo dell'altro, oppure come 'biglietti' con destinazioni diverse. Il ragionamento del primo sonetto, *Ceneda e Feltro e ancor Monte Belluni*³, è diviso in due parti, che coincidono con la ripartizione tra quartine e terzine. Il «messer Mastino» disponeva «a ubidenza» (v. 3) pressoché tutti territori dell'antica Marca di Verona, «Ceneda e Feltro e ancor Monte Belluni, / Trevigi e anche Padua e Vicenza» (vv. 1-2), e il suo dominio si estendeva oltre i confini storici, spingendosi verso l'Emilia e giungendo a lambire la Toscana, «Verona, Parma, Brescia, Lucca e Luni» (v. 4); ma non contentandosi di questo pur grande potere («contento non fu», v. 5; il motivo della tracotanza scaligera si era già visto nella frottola di Tommaso di Giunta), si apprestava a conquistare anche «Vinegia e Firenze» (v. 6), che tuttavia, accortesi del pericolo, «s'armaron con terribil pruni» (v. 8; il lemma 'pruni', qui insolitamente utilizzato come metafora di 'armi', andrà ricondotto al tratteggio di Mastino come un cane rabbioso, da cacciare a bastonate). La seconda parte è tutta dedicata alla celebrazione dell'alleanza tra le due città: la loro vittoria è certa, poiché esse godono della protezione e del supporto dei due evangelisti Giovanni e Marco, patroni rispettivamente di Firenze e di Venezia, che con la grazia di Dio faranno precipitare «dalla Scala» Mastino (scontato il gioco di parole sul nome del casato, che si intreccia col solito motivo della caduta dalla sommità della ruota della Fortuna) e fermeranno la sua ambizione insaziabile:

¹ Cfr. *Poi che lla ruota v'è volto nel basso*, v. 6, ed. TRECCANI, cit., p. 197.

² Sull'evento si conserva un lamento anonimo in forma di serventese, *Grave dolore che lo cuor mi cuoce*; cfr. VATTERONI, 2011.

³ Cfr. TRECCANI, cit., pp. 138-140.

E san Giovanni, il gran baron Battista,
 per lo Ddio grazia avrà tanto potere,
 insieme con san Marco vangelista,
 che dalla Scala il faranno cadere,
 a poco a poco e già se 'n vede vista,
 di raffrenare il suo gran mal volere.¹

Il secondo sonetto, *San Marco e 'l Doge, San Giovanni e 'l Giglio*², riprende la seconda parte del testo precedente, ovvero l'esaltazione del patto tra le due potenze, passando poi ad ammonire Mastino sulla necessità di arrendersi. I due evangelisti sono nuovamente chiamati in causa al v. 1, stavolta però affiancati da altri due simboli cittadini, ovvero il «Doge» veneziano e il «Giglio» fiorentino. Essi possono rappresentare la stabilità e la solidità dei due regimi repubblicani in contrapposizione alla fragilità di un dominio personale e fondato sulla guerra come quello scaligero; oppure, osserva argutamente Treccani, potrebbero riferirsi ai veri pilastri della potenza di Venezia e Firenze, ovvero il ducato e il fiorino, sulle cui due facce erano rispettivamente raffigurati: Cristo e il doge in carica inginocchiato dinanzi a San Marco; proprio San Giovanni e il giglio cittadino³. Le due alleate hanno così «accanato il gran Mastino» (v. 2; continua il gioco sul significato del nome del *dominus*, che da cacciatore è divenuto preda braccata dai cani; è vistoso il riscontro con quanto dichiarato da Villani, tanto da far pensare che il cronista avesse a disposizione il testo al momento di vergare il suo racconto⁴) che il *dominus* «dalla Scala è sceso alquanto al chino» (v. 3; identico gioco si era visto al v. 12 del sonetto precedente) e sta per rovinare «al gran periglio» (v. 4). Se pur egli «non è savio», segua il «savio consiglio» (v. 5; dei suoi consiglieri, degli ambasciatori fiorentini, oppure dello stesso sonetto) e si rimetta alle volontà di Firenze e di Venezia, «che son di gran possanza e fiero piglio» (v. 8); se invece perseguirà «ostinato» (v. 9) nelle sue intenzioni, credendo forse di «poter loro resistire» (v. 10), sarà destinato a fuggire verso Verona «co-lla coda tra' gambe» (v. 12; si compie la metamorfosi animalesca di Mastino), paralizzato dalla paura della morte (v. 14).

Le prime fasi di guerra sembrarono dare ragione ai proclami di Tommaso e di Pieraccio: agli inizi di luglio le truppe veneziane conquistarono Oderzo, guadagnando un'ottima testa di ponte in territorio scaligero (sono forse que-

¹ Vv. 9-14.

² Cfr. TRECCANI, cit., pp. 141-144.

³ Ivi, p. 142.

⁴ «Il tiranno mesere Mastino, veggendosi così accanato dalla forza della lega da tante parti, come disperato» (cfr. GIOVANNI VILLANI, *Nuova Cronica*, XII, LXIV, ed. PORTA, cit.

sti i piccoli successi cui allude Tedaldi al v. 13 di *Ceneda e Feltro*, «a poco a poco e già se 'n vede vista»). Tuttavia fu immediata la riconquista del luogo da parte di Mastino; nel frattempo, a partire dal 25 luglio, le truppe scaligere acuartierate a Lucca cominciarono a effettuare incursioni in territorio fiorentino, devastando i contadi e incutendo terrore nelle cittadine della Valdarno, prive di mura. Firenze si adoperò subito per correre ai ripari; ma un'occasione inaspettata le si presentò, spontaneamente, alla porta. Dopo aver ceduto Lucca a Mastino, Pietro Rossi aveva fatto ritorno nella Pianura, sua terra natale, trovando ospitalità proprio a Verona, presso la corte scaligera; tuttavia un improvviso rovescio di favore (forse un tradimento dello stesso Mastino, che si legava sempre più ai Correggeschi di Parma, storici nemici dei Rossi) lo indusse a fuggire nella fortezza di Pontremoli, che poco dopo venne assediata dalle truppe scaligere. Messo alle strette, Pietro tentò una mossa disperata: lasciò il comando ai suoi luogotenenti e montò a cavallo in direzione di Firenze, sua antica nemica (ma ora avversaria di Verona), dove giunse il 23 agosto. I fiorentini non si lasciarono sfuggire l'opportunità di disporre di un esperto uomo d'arme e lo nominarono subito capitano di guerra; uno di quei «maravigliosi avvenimenti», chiosa Villani, «e casi improvvisi che avvengono per le guerre [...] però che per cagioni di quelle del nimico spesso si fa amico e dell'amico nimico»¹. I fiorentini vollero subito saggiare l'abilità del loro nuovo capitano, inviandolo nel contado di Lucca alla testa di 800 cavalieri; il 5 settembre, presso la località del Cerruglio, Rossi ribaltò le sorti di una sortita inizialmente sfavorevole e inflisse una pesante sconfitta alle truppe scaligero-lucchesi, catturando tredici cavalieri e lo stesso luogotenente di Mastino. L'avvenimento, di cui si fece gran festa a Firenze, destò l'attenzione di Venezia, che richiese alla sua alleata i servigi del capitano in virtù di quanto stabilito nel trattato del 21 giugno; il 1° ottobre, nella città lagunare, Pietro ricevette dal doge Francesco Dandolo le insegne cittadine e divenne capitano generale della Lega contrapposta a Mastino, mentre a Firenze restava in sua vece il fratello Orlando. La presa di servizio fu immediata: il 20 ottobre, affiancato dal fratello Marsilio e al comando di 1.500 cavalieri e 3.000 fanti, Pietro penetrò in profondità nel contado trevigiano, devastandone i contadi; puntò poi verso Mestre e da lì tagliò verso i possedimenti padovani, lasciandosi dietro fuoco e distruzione, per giungere infine il 1° novembre a Piove di Sacco, a sole dieci miglia da Padova. Quattro giorni più tardi si avvicinò ulteriormente alla città allestendo il campo a Bovolenta; da qui l'esercito veneto-fiorentino, accresciuto dai cavalieri tedeschi mercenari

¹ Ivi, LII.

nel frattempo assoldati da Rossi, partì alla volta dell'incompiuto Castello delle Saline, che venne raso al suolo il 22 novembre. Nel frattempo Orlando cavalcò verso Pontremoli per contrastare l'assedio scaligero, ma giunse a conquista già avvenuta; la popolazione della fortezza venne accolta in città dai fiorentini. Tra gennaio e febbraio del '37, Pietro tentò tre volte di conquistare Padova, difesa da Alberto II della Scala, senza ottenere un successo risolutivo; tuttavia le continue incursioni e la sostanziale impotenza scaligera indussero diversi strategici borghi rurali, tra cui Camposampiero, ad abbandonare l'alleanza con Mastino e a passare dalla parte del nemico. Nel frattempo, Firenze portava a termine senza spargimenti di sangue un'importante acquisizione territoriale. Il 7 marzo il Comune concluse uno storico accordo con Pier Saccone Tarlati¹, signore d'Arezzo, per la cessione della città. Il fratello del celebre vescovo² (al quale era succeduto nel 1327), reo di aver manifestato l'intenzione di stringere un'alleanza con Mastino, era stato messo alle strette dagli eserciti collegati di Firenze e Perugia, che avevano occupato i contadi e privato Arezzo dei necessari rifornimenti; Pier Saccone si giocò dunque l'ultima carta del suo mazzo, proponendo ai fiorentini una cessione danarosa. Il Cavallo passava sotto la giurisdizione del Giglio per un periodo di 10 anni, al costo di 39.000 fiorini d'oro più un prestito a interesse zero di altri 18.000 fiorini per la liquidazione dei cavalieri e dei fanti mercenari assoldati dai Tarlati, senza stipendio da mesi; a Pier Saccone e ai suoi fratelli veniva garantito il possesso delle proprietà di famiglia, in città come nei contadi, e veniva inoltre concessa la cittadinanza fiorentina. Tre giorni più tardi, il 10 marzo, una processione composta da dodici rappresentanti di Firenze e tremila fanti giunti dalla Valdarno sfilò per le strade di Arezzo, accolta dai popolani in festa che per l'occasione stringevano tra le mani rami d'ulivo (come durante la Domenica delle Palme, a sottolineare la venuta 'messianica' dei fiorentini); i dodici legati ricevettero poi dalle mani di Pier Saccone il gonfalone e le chiavi della città, tra l'acclamazione generale. Registra questo avvenimento il sonetto anonimo *Il lion di Firenze è migliorato*³. Si tratta del primo di quattro sonetti caudati a tema politico, tutti dedicati alle varie fasi della guerra del 1336-1339, vergati in successione (non cronologica) nelle cc. 245r-246r dell'Acquisti e Doni 759 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze (AD²). Era già opinione di Morpurgo⁴ che i quattro testi, per

¹ Cfr. G. P. SCHARF, *Tarlati, Pier Saccone*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. xcv, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2019, pp. 63-66.

² Cfr. capitolo VII.I.

³ Cfr. MASSERA, 1920, p. 64.

⁴ Cfr. MORPURGO, 1893, pp. 17-20.

coerenza, corrispondenze (per citarne una, in tutti compare, in posizione prioritaria, il lemma «vendetta») e cronologia (oltretutto per la particolare modalità di conservazione), potessero essere opera di un unico autore, un fiorentino contemporaneo agli eventi narrati; all'ipotesi, di per sé valida, se ne può aggiungere (in questa sede con la massima cautela) un'altra di natura attributiva, che esporrò in chiusura del capitolo. Il «lion» (v. 1) fiorentino si è finalmente ristabilito («migliorato») dopo essere stato per molto tempo «in malattia» (v. 2), ovvero in balia dei nemici e al di sotto del suo reale livello di potenza; il risanamento è dovuto al significativo incremento di potere («or è compiuta la sua signoria», v. 3) ottenuto con l'acquisto del «cavallo sfrenato» (v. 4), ovvero Arezzo, sul cui gonfalone era raffigurato un equino pronto al galoppo. Quindi, nonostante «l'usata villania» (v. 6) fatta a Firenze da «la bestia, ch'averà latrato» (v. 5; non sarà, come voleva Massèra, una metafora di Perugia, tra l'altro alleata dei fiorentini, ma sarà invece da riferire proprio al nemico Mastino, raffigurato ancora come un cane latrante e rabbioso), si è compiuta la «profezia / che Daniello avia profetizzato» (vv. 7-8); il riferimento è da ricondurre, genericamente, al sogno profetico raccontato in *Dan.* VII, circa l'avvento delle quattro bestie (di cui una, per l'appunto, leonina) e il trionfo della giustizia sulla terra. Si lamentano sia la «lupa scorticata» (v. 9), ovvero Siena, diretta avversaria di Firenze (il dettato è tutto giocato sulle perifrasi araldiche), che «l'orsa», ovvero Pistoia; quest'ultima, in particolare, è stata «messa a la corsa» (v. 11) dal leone, ovvero, fuor di metafora, è stata definitivamente domata da Firenze (che in effetti guadagnò la giurisdizione sulla città nel 1331). La seconda terzina riprende il tono profetico della seconda quartina; la profezia di Daniele, che in quanto sacra «non mente o manca» (v. 12), non si è ancora adempiuta del tutto, perché sussiste ancora il regno del cane rabbioso; dunque Firenze è chiamata a fare «ancora di tanti cuoi borsa» (v. 13), ovvero a completare la sua caccia (sapiente è la mescolazione della metafora araldica con quella venatoria), al fine di mantenere «tutta Toscana franca» (v. 14). E guai a chi «di dar noia a lui ha fatto fretta» (v. 16), ovvero il *dominus* scaligero, perché in poco tempo il leone «farà vendetta» (v. 16) delle offese subite.

Intanto Pietro Rossi manteneva il suo campo a Bovolenta, di fatto assediando Padova. Nell'ultima settimana di marzo Mastino riuscì a corrompere Arnold di Sten, capitano mercenario tedesco al soldo di Pietro, e a ordire di conseguenza una congiura contro il suo nemico; il tradimento fu sventato all'ultimo, e Arnold fuggì dal campo portandosi dietro una gran quantità di soldati. Conscio di dover agire in fretta, Pietro passò al contrattacco: il 5 aprile condusse 3.000 cavalieri in una profonda incursione

nel contado trevigiano, giungendo fin sotto le porte di Treviso. L'azione ebbe conseguenze drammatiche per il fronte scaligero, perché un mese più tardi, il 14 maggio, in occasione della cerimonia della riconferma della Lega toscano-veneta svoltasi a Venezia, il funzionario trevigiano di stanza a Castelnuovo si presentò spontaneamente nella città lagunare e richiese d'essere ammesso all'alleanza. Treviso, l'antica nemesis di Cangrande, al quale la sua conquista era costata la stessa vita¹, cadrà definitivamente nel dicembre del 1338; è l'inizio della grande crisi della dinastia scaligera, che non riuscirà mai più a eguagliare la potenza raggiunta dal suo *dominus* per eccellenza, e che si trascinerà in sofferenza per i successivi decenni fino ad arrendersi al dominio dei Visconti². A Firenze mancava ancora di portare a termine la conquista di Lucca: il 30 maggio Orlando Rossi, alla testa di 2.000 cavalieri (tra i quali spiccano i 180 inviati da Roberto d'Angiò e i 340 assoldati dalla Compagnia della Colomba), penetrò in Valdinievole, causando danni e scompiglio, ma finì per mancare il suo obiettivo. L'altro fratello Rossi, Marsilio, sfruttando il momento di estrema debolezza di Mastino, il 9 giugno partì da Bovolenta alla testa di 2.400 cavalieri fiorentino-veneziani, il 20 giugno si ricongiunse a Mantova con l'alleato Luchino Visconti (che venne eletto capitano generale) e da lì la grande armata, 4.000 cavalieri più i fanti, puntò dritta verso Verona. A Mastino, con le spalle al muro, non restò altro che radunare l'intero esercito (circa 3.000 cavalieri più la milizia appiedata) e uscire dalle mura, sfidando Visconti alla battaglia. Ma Luchino, «o per sua viltà, che così si disse, ovvero per tema di tradimento, ovvero che l'uno tiranno al tutto non vuole abbattere l'altro»³, scelse di scendere a patti con il *dominus* e di accettare le sue allettanti offerte di denaro; così abbandonò il campo, dimezzando di fatto le forze di Marsilio. Mastino a quel punto provò a contro-assediare l'esercito nemico, tentando di impedirgli un ritorno alla base; ma la manovra non riuscì, e il 14 luglio Marsilio si riunì col fratello Pietro a Bovolenta. Fallito l'attacco a Verona, era il momento propizio per ripiegare sull'altro ganglio vitale del potere scaligero: Padova. In città restava a presidio Alberto II della Scala, che non aveva mai abbandonato la sua posizione; Marsilio da Carrara, un tempo signore cittadino e poi vicario per conto di Verona dal 1328, stanco del continuo stato di guerra e forse anche desideroso di riconquistare la sua signoria, si accordò segretamente con i Rossi, che nel frattempo il 22 luglio avevano cinto d'assedio le mura. Il 3 agosto scattò la trappola: i fedelissimi

¹ Cfr. capitolo v.3.

² Cfr. capitolo ix.2.

³ Cfr. GIOVANNI VILLANI, *Nuova Cronica*, LXIV, ed. PORTA, cit.

dei Carraresi aizzarono il popolo, presero d'assalto il Palazzo della Ragione e arrestarono Alberto e i suoi luogotenenti (che vennero immediatamente trasportati a Venezia e rinchiusi in carcere), mentre Pietro entrava in città con i suoi cavalieri attraverso porta Pontecorvo, apertagli dagli stessi congiurati. Scrive Villani che «dell'aquisto di Padova si fece grande allegrezza in Vinegia e in Firenze e in tutte le terre guelfe di Toscana»¹: ne è eloquente testimonianza il serventese caudato *Al nome sia del ver Figliuol di Dio*² di Antonio Pucci. Il testo presenta tutte le caratteristiche proprie della letteratura performativa, che nel Trecento trova uno dei suoi strumenti principe proprio in questa particolare forma metrica³; si tratta inoltre del secondo serventese databile del *corpus* pucciano (anch'esso testimoniato in via esclusiva, come pressoché tutta la produzione occasionale di Antonio, dal codice Kirkup⁴), secondo in ordine di tempo soltanto a *Novello sermintese lagrimando*, composto in occasione dell'alluvione dell'Arno del 4 novembre 1333⁵. Pucci muoveva i primi passi della sua carriera istituzionale e poetica, in virtù della quale avrebbe composto rime politiche almeno fino al 1385; si coglie tuttavia qui una prova di come già a metà degli anni '30 il rimatore si stesse affermando come eloquente poeta 'del popolo', portavoce e mediatore fra la cittadinanza e una classe dirigenziale che spesso, come probabilmente in questo caso, si proponeva quale sua diretta committente. Il serventese prende avvio da una canonica invocazione religiosa, rivolta a Cristo, alla Madonna e a San Giovanni patrono di Firenze, affinché facciano precipitare i «tiranni / che consumati ci hanno già è più anni / a lor potere» (vv. 6-8) dalla «rota ove sono a sedere» (v. 9). Subito di seguito inizia la narrazione, di cui viene dapprima chiarito il contesto cronologico, «Nel trentasette, del mese d'agosto» (v. 13): movenze identiche a quelle del serventese *Nel mille trecento sedici anni*⁶. Il racconto segue le concitate fasi dell'assedio padovano, guidato da «messer Pier Rosso» (v. 15) che pochi versi più in basso diventa il «valoroso capitano de' Rossi» (v. 21): chiara è la volontà di magnificare le gesta del capitano generale dell'alleanza (la cui cortesia lo porta a risparmiare i cittadini padovani: «ed el cominciò a dire: / – Non danneggiate chi ne vuol servire –», vv. 29-30), che per la gente fiorentina, dopo i fatti di Lucca e le notizie dei continui successi a setten-

¹ Ivi, LXV.

² Cfr. CORSI, 1969, pp. 850-855.

³ Cfr. capitolo IV.4.

⁴ Cfr. capitolo II.2.

⁵ Cfr. CUPELLONI, 2019.

⁶ Cfr. capitolo V.2.

trione, era ormai un vero e proprio beniamino. Pucci omette dal racconto l'accordo fatto da Pietro con Marsilio da Carrara, limitandosi a dichiarare che i suoi cavalieri, «trovando aperta l'una porta, / con ardire / entrarono dentro» (vv. 27-29); diverso è l'atteggiamento di Villani, che invece illustra con dovizia di particolari la congiura. La divergenza narrativa si spiega con il differente intento che anima i due autori: propagandistico (e contemporaneo) quello del primo, documentario (e posteriore) quello del secondo. L'esercito veneto-fiorentino, al comando di un Pietro ormai padrone incontrastato del campo («e la città per messer Pier si serra, / capitano», vv. 43-44) corre per la città e fa molti prigionieri: tra questi spicca Alberto II della Scala, fratello di quel Mastino che, dopo una simile vittoria, rimarrà completamente isolato (si noti l'utilizzo del verbo al futuro):

Tra' qua' pregioni fu messer Alberto,
per cui abbian di molto mal sofferto,
fratel di quel Mastin, che fia diserto
in questa guerra.¹

Il poeta immagina un messaggero intento a consegnare al *dominus* scaligero la notizia della caduta di Padova e della cattura del fratello; la reazione di Mastino, affidata a un discorso diretto, rappresenta uno dei punti caldi della narrazione:

si diè dicendo: – Lasso, de la rota
disceso son, po' ch' io la veggio vota
di quel giardin, che più pena mi nota
ne la mente!
La Trevigiana no mi val niente
po' che Pier Rosso ci è così possente. -²

Mastino ora si pente «de l'impresa / che fé di Lucca» (vv. 60-61), e abbandonato a poco a poco da tutti i suoi alleati, è in procinto di subire la vendetta di Firenze, che lo perseguiterà fino alla fine dei suoi giorni:

Se ci vien fatto, come abbian credenza,
de' suo peccati avrà tal penitenza,
che sempre, a la sua vita, di Firenze
avrà memoria.³

¹ Vv. 37-40.

² Vv. 53-58.

³ Vv. 81-84.

Dopo una dichiarazione simile, che di certo ha ottenuto l'effetto di far rumoreggiare ed eccitare l'uditorio, è il tempo di una nuova invocazione all'«alto Re di Gloria» (v. 85; identico inciso si ritrova nell'*incipit* del serventese bicaudato in morte di Cangrande¹), affinché «contra Verona donaci vittoria» (v. 86), poiché è giusta la guerra contro coloro «che son peggio che cani» (v. 89; di nuovo l'identificazione tra Mastino e un cane rabbioso) e «senza legge son come pagani» (v. 91); si è con tutta evidenza nel mezzo degli avvenimenti, dinanzi a una cittadinanza in fermento per le notizie di guerra e a un rimatore che asseconda e soddisfa, con toni di parte, la grande sete di attualità. Il *dominus* credeva di risalire la scala della Fortuna (torna il gioco sul nome dinastico) come un novello Alessandro Magno, sostituendo la virtù di quest'ultimo con la pratica del tradimento (quale quello perpetrato ai danni di Firenze in merito alla cessione di Lucca); il risultato non può che essere la rovina e l'isolamento:

Montar credeva il Mastin Veronese
con quella Scala che 'n superbia prese
più che non fece Alessandro cortese
in signoria,
ché tutto 'l mondo tenne in sua balia
per gran sapere e sí per maestria:
cosí messer Mastin far si credia
per tradimenti;
che tutti i suo vicin dintorno ha spenti
ch'a danneggiarlo fosson sufficienti,
e noi tradí, dovendoci contenti
fare di Lucca.²

Se Mastino avrà «sale in zucca» (v. 105), capirà che la sua unica possibilità è quella di smettere di comportarsi come un «villan matto» (v. 109) e di rimettersi «ne le braccia dove regna 'l giglio» (v. 113), dato che «la guerra sì forte lo stucca / con messer Piero che 'ntorno 'l pilucca / e hal disfatto» (vv. 106-108); stesso consiglio elargito da Tedaldi nel sonetto *San Marco e 'l Doge, San Giovanni e 'l Giglio*, che non si può escludere (anzi, è piuttosto verosimile) fosse conosciuto da Pucci. Nel congedo, chiuso dalla formula peculiarmente pucciana «al vostro onore» (v. 120), il poeta si scusa con i «Signor» (v. 117) che lo stanno ascoltando se ha tralasciato qualcosa a causa della sua ignoranza: «riman perch'altro no ne so né veggio» (v. 118).

¹ Cfr. capitolo v.3.

² Vv. 93-104.

Dal testo risulta evidente – ulteriore indizio di sincronicità – che Antonio e i fiorentini non fossero ancora al corrente dell'improvvisa morte di Pietro Rossi. Quattro giorni dopo la presa di Padova, il 7 agosto, il condottiero portò il suo esercito sotto le mura di Monselice, una delle ultime piazzeforti orientali rimaste sotto il controllo di Mastino, e le cinse d'assedio. Durante lo scontro, per sollevare il morale dei suoi soldati, smontò da cavallo e prese parte attiva al combattimento; resosi vulnerabile, fu raggiunto da una lancia corta, che perforò la corazza e gli trafisse il fianco. A sangue caldo, Pietro estrasse l'arma dalla ferita e prese d'assalto l'ultimo fossato; gli effetti dell'emorragia non tardarono però a farsi sentire, e il capitano di lì a poco stramazza a terra. Privo di sensi, fu portato di corsa a Padova, presso la dimora dei Carrara; lì morì all'alba del giorno seguente. La sua scomparsa suscitò grave commozione a Venezia (dove l'elmo venne esposto nella Basilica di San Marco) e a Firenze, scatenando le penne dei rimatori e dei canterini; è traccia di questa operosità letteraria il secondo dei quattro sonetti caudati anonimi di AD², *Morte, nimica del guelfo verace*¹. A pronunciare il lamento è un corale 'noi', che si erge a portavoce della cittadinanza fiorentina (o meglio, dell'intera alleanza anti-scaligera). La Morte, appellata al v. 1, è chiaramente avversa a qualsiasi «guelfo verace», dato che si è presa l'anima di un «sì nobile signore» (v. 2), chiamato a «trarci d'ogni errore» (v. 3) e a portare «vittoria e vera pace» (v. 4). Segue il tradizionale (qui tuttavia condensato in due soli versi) elogio delle virtù del defunto, accompagnato da uno stralcio di storia personale (l'esilio da Parma) funzionale al vituperio del nemico Mastino, «sir rapace»:

E sua virtù giammai non fu fallace
anzi fu sempre degna di valore,
po' che di Parma uscì con grande onore,
cacciandolo il Mastino e sir rapace.²

L'autore non si capacita del vantaggio che la Morte dovrebbe trarre dall'aver chiamato a sé il capitano, tanto da chiedersi «che merito n'aspetti o che n'arai?» (v. 11); si tratta di un *topos* alternativo e parallelo a quello del trapasso come ricompensa celeste per le virtù mostrate in terra (il cui modello illustre è la canzone in morte di Beatrice *Li occhi dolenti per pietà del core*³), che si riscontra in campo politico in testi come ad esempio il sonetto di Antonio Beccari *Amara Morte, universal tempesta* per la scomparsa di Ma-

¹ Cfr. MASSÈRA, cit., pp. 64-65.

² Vv. 5-8.

³ Vv. 15-28; cfr. PIROVANO, cit., pp. 238-239.

latesta III Malatesta¹ e per il quale si può indicare quale modello dantesco, in controcanto al precedente, il sonetto doppio *Morte villana, di pietà nemica*². Sia la seconda terzina che la coda insistono su un unico tema, quello della vendetta: poiché la Morte ha spogliato i collegati «di tanto onore» (v. 12), ora deve adoperarsi «a far vendetta, che torni in valore» (v. 14) e ristabilire dunque l'equilibrio; l'allusione, nemmeno troppo velata, sarà alla morte dello stesso Mastino, che porrebbe subito fine alla guerra, lo stesso risultato che avrebbe ottenuto Rossi se fosse rimasto ancora qualche mese in vita:

Chiamo te per signore:
priego vendetta faccia, che sia chiara,
di questa morte, che c'è tanto amara!³

L'improvvisa dipartita di Pietro, cui seguì a distanza di pochi giorni quella per malattia del fratello Marsilio, non arrestò l'avanzata dei collegati, ora forti di un nuovo alleato, il giovane Carlo di Lussemburgo, figlio di Giovanni e futuro imperatore, che nello stesso agosto conquistò Feltre (mentre i veneziani nel frattempo occupavano Ceneda). In settembre cominciarono a cadere anche le roccaforti del contado bresciano; l'8 ottobre i cittadini di Brescia, che avevano perso la fiducia nei confronti degli scaligeri, si ribellarono al vicario veronese e lasciarono entrare l'esercito nemico, che prese rapidamente il controllo della città. La signoria fu offerta ad Azzo Visconti, con qualche remora dei fiorentini (bruciava ancora la sconfitta di Altopascio di dodici anni prima). Mastino cercò aiuto presso l'imperatore Ludovico IV di Baviera, di cui era ancora, nonostante tutto, vicario, ma gli aiuti promessi non giunsero mai (è questo il probabile contesto di composizione della canzone *Vienne la maiestate imperatoria*, nella quale si ricorda anche la prigionia veneziana di Alberto II⁴); cominciò poi a trattare una pace con la sola Venezia, che però, scoperta dagli altri collegati, che ne «presono grande sospetto»⁵, interruppe qualsiasi relazione e concesse al *dominus* soltanto una tregua momentanea. Le operazioni militari ripresero nel marzo del 1338: il 18 aprile l'esercito veneto-fiorentino conquistò Soave, distante soltanto dieci miglia da Verona, massacrando 400 cavalieri di Mastino; tre giorni più tardi i capitani collegati organizzarono una giostra proprio sotto le mura veronesi, invitando qualsiasi cittadino nemico a partecipare; il 3 maggio cadde anche

¹ Cfr. BELLUCCI, 1967, p. 133.

² Cfr. PIROVANO, cit., pp. 109-111.

³ Vv. 15-17.

⁴ Cfr. capitolo VII.1.

⁵ Cfr. GIOVANNI VILLANI, *Nuova Cronica*, LXXIII, ed. PORTA, cit.

il castello di Montecchio. Dinanzi a questi ultimi avvenimenti, e alla progressiva rovina di quello che un tempo era il signore più potente del Nord, Villani mette in pausa la narrazione per riflettere sulla mutevolezza della Fortuna, con la quale la vanità dei tiranni dimentica sempre, fatalmente, di fare i conti:

E nota, lettore, come adopera la fortuna nel secolo, e maggiormente ne' processi delle guerre, che poco tempo dinanzi messere Mastino ch'era in tanto stato e signoria, che signoreggiava Verona, Padova, Trevigi, Vincenza, Parma, Lucca, e-lla città di Feltro, e Civita Belluna, e molti grandi e forti castelli, e avea gran tesoro ragunato, e a' suoi soldi al continovo tenea più di V^M cavalieri tedeschi alle spese delle dette otto città; ed era un grande e possente tiranno, il maggiore di tutta Italia o che fosse stato intra C anni; e poco dinanzi minacciati avea i Fiorentini di venirli a vedere infino alle porte di Firenze con V^M barbute di ferro, e fatta fare una ricchissima corona d'oro e di pietre preziose per coronarsi re di Toscana e di Lombardia; e poi intendea d'andare nel regno di Puglia e torlo per forza d'arme al re Ruberto; e sarebbegli venuto fatto, se non fosse il giudicio di Dio per aumiliare la sua superbia, e-lla potenza del Comune di Firenze e di quello di Vinegia, che ripugnaro e recaro a poca potenza e basso stato co-lloro operazione e danari, per lo modo che leggendo avete inteso; e ancora, come intenderete, il recarono a maggiore stremità, che convenne che 'ngaggiasse a usura la sua corona e tutti i suoi gioelli per avere danari per resistere alla sua guerra; però che per guardare le sue terre e tenute gli convenia in ciascuna mettere grossamente, salvo che di Lucca e di Verona, tiranneggiandole con grandi torzioni traeva alcuna cosa. E però nullo signore o tiranno o Comune si può fidare nella sua potenza, imperò ch'ogni potenza umana è vana e fallace. E-ll'onnipotente Iddio Sabaot dà vinto e perduto a-cui gli piace secondo i meriti e i peccati.¹

Il 18 agosto i collegati espugnarono Monselice, mentre un mese più tardi l'esercito scaligero agli ordini di Spinetta Malaspina fallì la riconquista di Montagnana; Vicenza, assediata dalla Lega in ottobre, non cadde per un soffio. La situazione disperata indusse Mastino a tentare nuovamente un negoziato segreto con Venezia: contro qualsiasi aspettativa, trovò terreno fertile. Non sono del tutto chiari i motivi che spinsero i veneziani a tradire gli alleati, soprattutto in ragione del fatto che le sorti della guerra pendevano decisamente a favore della Lega; si può ipotizzare che il governo ducale (al pari, del resto, di quello fiorentino) cominciasse a risentire delle ingenti spese militari, e non volesse lasciarsi sfuggire l'occasione di porre fine alle ostilità in

¹ Ivi, LXXVII.

una posizione di forza. Occorre considerare anche che Venezia, al contrario di Firenze, aveva già raggiunto e superato gli obiettivi fissati all'inizio del conflitto, dato che il corso del Po era ora libero dall'ingerenza di Mastino e che la vicina Padova era tornata indipendente. Per chiudere l'accordo, il *dominus* veronese offrì al doge la signoria di Treviso, che venne consegnata ufficialmente il 2 dicembre; due settimane più tardi, il 18 dicembre, gli ambasciatori veneziani si presentarono a Firenze e svelarono i dettagli dell'accordo, di fatto intimando ai loro alleati di acconsentire. I fiorentini gridarono al doppio tradimento, sia per aver stretto un patto col nemico senza consultare i collegati che per aver scelto di lasciare Lucca nelle mani di Mastino; entrambe, come si è detto in precedenza, erano condizioni previste nell'alleanza del '36. Pur riprovando fortemente la condotta veneziana, Firenze si vide costretta ad accettare: a pesare sulla decisione finale furono soprattutto i 450.000 fiorini di debito che il governo aveva contratto con i banchieri per sostenere le spese di guerra, oltretutto la desolante prospettiva di dover continuare le operazioni in solitaria. L'11 gennaio tre ambasciatori fiorentini, tra cui di nuovo Alesso Rinucci, partirono alla volta di Venezia con la speranza di poter migliorare a loro favore alcune condizioni della pace, in particolare in merito alla questione lucchese; ma il Doge fu irremovibile, e l'accordo con Mastino venne ufficialmente siglato il 24 gennaio 1339.

Il «villano tradimento»¹ dei veneziani turbò profondamente l'opinione pubblica fiorentina, tanto più che il governo ducale pretese la liquidazione del residuale delle spese comuni, circa 36.000 fiorini. Di questo sdegno diffuso e rumoroso si conservano tre tracce letterarie. La prima è il sonetto anonimo *Nati di pescatori, o gente bretta*². I veneziani, sordidi («bretta», v. 1) e sterilmente vanesi, date le loro conclamate umili origini (i cittadini, «nati di pescatori», v. 1, «gente di palude e di belletta», v. 4, non sono altro che un «rimasuglio del pian di Ferrara», v. 3: il riferimento è alla sconfitta impartita a Venezia dai ferraresi il 28 agosto 1309, atto conclusivo della Guerra di Ferrara³), non appena hanno ottenuto la grassa preda desiderata («com'hai partita grassa e presa eletta», v. 5), all'alleata Firenze (che per l'autore è «mia», v. 6; è dunque un fiorentino), alla quale devono tutti i successi in virtù dei fiorini impegnati in guerra («cui costa cara / di suoi fiorini per vincer la gara», vv. 6-7), non hanno lasciato che le briciole, una misera fetta di una torta che secondo gli accordi andava equamente spartita: «facesti a le' la parte in su la fetta» (v. 8); per questo essi vengono giustamente esecrati («smozzicati») da

¹ Ivi, xc.

² Cfr. CORSI, 1969, pp. 936-937.

³ Cfr. GIOVANNI VILLANI, *Nuova Cronica*, IX, cxv, ed. cit., vol. 1, pp. 204-205.

«Schiavo di Bara» (v. 3). Il riferimento sarà qui probabilmente ai vv. 173-176 del serventese *Al nome di Dio è buono incominciare*¹, nei quali Schiavo ammonisce dallo stringere patti con i traditori. Terminati gli impropri, l'ignoto rimatore passa ai propositi di vendetta: se Venezia fosse distante da Firenze quanto lo è Pistoia, o almeno fosse stata piantata sulla terraferma come le sue vicine Padova e Oriago, egli stesso le infliggerebbe una scottante umiliazione (così è da intendere l'espressione al v. 12), e farebbe scempio delle carni dei suoi cittadini (al punto da farne un salume come la «tonnina») allagando la terra del loro sangue (si noti la tessera dantesca prelevata da *Inferno*, xxv, 27²):

Or fostù com' Pistoia sua vicina,
o tu fossi tra Padova e Oriaco
come tu fitta se' ne la marina!
Io ti fare' parer la mosca un baco
e de la carne tua fare' tonnina
e del tuo propio sangue un largo laco.³

Gli altri due sonetti sono rispettivamente il terzo e il quarto della serie anonima di AD². Il primo, *Viva il Pugliese e 'l Còrso e 'l Romagnuolo*⁴, ritorna sul tema della vendetta. Le due quartine sono affollate di *exempla* vicini e lontani, classici e biblici, di tradimento; un affastellamento di nomi che ricorda quanto fatto, più avanti nel tempo, da Fazio degli Uberti nei primi versi della sua invettiva *Di quel possi tu ber che bevè Crasso*⁵:

Viva il Pugliese e 'l Còrso e 'l Romagnuolo,
Caino e Giuda e Antinòro e Gano,
re Balzanese e Álbizzo villano,
e 'l frate, che 'l mal frutto diè con duolo;
Antipatrès e 'l fratello e 'l figliuolo,
Gicurto e Cassio e Bruto a mano a mano,
Achisse e Tolomeo re egiziano,
e gli altri rei, che regnâr sotto 'l polo.⁶

¹ Cfr. ZAMBRINI, 1862.

² Cfr. INGLESE, 2016.

³ Vv. 9-14.

⁴ Cfr. MASSÈRA, cit., p. 65.

⁵ Cfr. capitolo VII.2.

⁶ Vv. 1-8.

I primi due versi contengono ben tre citazioni dantesche; l'intertesto della *Commedia* aiuta a decifrare in particolare i personaggi del v. 1. Il «pugliese», traditore per antonomasia dopo i fatti degli ultimi Hohenstaufen, proviene da *Inferno*, xxviii, 16-17; il personaggio si era già incontrato, assieme a «Gano» (v. 2), ovvero Gano di Maganza, citato in *Inferno*, xxxii, 122, in un mordace sonetto di Folgore da San Gimignano¹. Gli altri due personaggi del primo verso, il «Còrso» e il «Romagnuolo», provengono dal canto xxxiii dell'*Inferno*, e precisamente dalla Tolomea. Il primo è Branca Doria²; il soprannome si deve alla conquista di Bonifacio, completata dal genovese nel 1320³. Il secondo è invece Alberigo dei Manfredi, nativo di Faenza, la voce narrante della seconda parte del canto⁴; il personaggio è ripreso anche al v. 4 del sonetto, nel quale l'autore parafrasa *Inferno*, xxxiii, 18-19 (inserendo un'altra reminiscenza del poema, «mal frutto», prelevata da *Paradiso*, xx, 56). L'impalcatura dantesca si completa osservando che l'autore nomina tutti e quattro i traditori che hanno dato i nomi alle zone del Cocito («Caino e Giuda e Antinòro», «Tolomeo re egiziano»; si noti la presenza di «Cassio e Bruto», gli altri due traditori dei benefattori condannati assieme a Giuda ai morsi di Lucifero), e che nella coda del sonetto cita quasi letteralmente *Paradiso*, xxii, 16-18. Di fronte a «Vinigia», chiamata antifrasticamente «donna di leanza» (v. 9), tutti gli uomini rei citati in precedenza sembrano quasi trasformarsi in esempi di lealtà da lodare e da celebrare: ecco spiegato il caustico «Viva» (v. 1) con il quale si apre il sonetto. La colpa della repubblica lagunare è quella di aver abbandonato gli alleati («partì per sé», v. 10), ovvero i fiorentini, e nella più totale ingratitudine verso il sostegno economico per le spese di guerra («a chi fiorì sua danza», v. 11; si noti l'allusione al fiorino) ha lasciato loro nient'altro che le briciole di quanto guadagnato, una fetta dell'intera torta: «e pose in su la fetta / la particella» (vv. 10-11). Risulta evidente lo stretto legame con *Nati di pescatori, o gente bretta*, che ai vv. 6-8 presentava il medesimo ragionamento (utilizzando parole pressoché identiche); più che a un unico autore (l'ipotesi è più difficile da sostenere poiché *Nati di pescatori* non fa parte della serie di AD², e viaggia invece attraverso altri canali della tradizione), sarà economico pensare a un comune e contemporaneo contesto di produzione, all'interno del quale era ammessa una reciproca influenza. Nella seconda terzina l'autore si rivolge direttamente alla «Giustizia», alla

¹ Cfr. capitolo v.2.

² Cfr. *Inferno*, xxxiii, 137-147, ed. INGLESE, cit., pp. 388-389 (note).

³ Cfr. G. NUTI, *Doria, Brancaleone*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. xli, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 1992, pp. 299-304.

⁴ Cfr. *Inferno*, xxxiii, 118-120, ed. INGLESE, cit.

quale chiede di «far vendetta» (v. 12) della «laida fallanza» (v. 13) dei veneziani; ma la domanda è meramente retorica, poiché chi è dalla parte del giusto sa bene di godere dell'attenzione del cielo, e dunque ai fiorentini, offesi e per questo frementi di rivincita, non basterà che aspettare l'avvento della spada della Giustizia, che presto o tardi si abbatte sempre su chi minaccia l'ordine da essa predisposto:

Ben che non tagli in fretta,
al parer di colui, ch'offeso è stato,
col tempo ciascun torto ha dirizzato.¹

Come già detto, la coda nasconde una citazione quasi letterale di *Paradiso*, xxii, 16-18. Beatrice rassicurava Dante su una futura «vendetta» (Ivi, 15) prevista contro la malizia degli ecclesiastici, che si sarebbe compiuta al momento giusto, né troppo tardi né troppo in fretta, così come scritto nel disegno divino; allo stesso modo l'anonimo autore conforta i cittadini di Firenze e li esorta a non perdere la fiducia nelle ragioni del Giglio (illuminate dalla Giustizia, diretta emanazione di Dio) e soprattutto in un futuro riscatto nei confronti dei veneziani traditori. L'inserimento di un calco dantesco così evidente in posizione focale, unito ai molteplici richiami al poema dei versi precedenti, rivela forse la funzione del sonetto: un testo di larga diffusione, scritta e orale, diretto a un pubblico, come quello fiorentino, ormai assuefatto alla *Commedia* e dunque ricettivo a citazioni e riferimenti. L'ultimo sonetto, *San Marco e Santa Zita e San Friano*², elegge nuovamente quali protagonisti i santi-simbolo delle città coinvolte nella guerra, al pari di quanto aveva fatto Pieraccio Tedaldi; si noti in particolare come l'*incipit* paia ammicciare a quello di *San Marco e 'l Doge, San Giovanni e 'l Giglio*. «San Marco», ovvero Venezia, assieme a «Santa Zita e San Friano» (v. 1), rappresentanti di Lucca, grazie al «valor de la Scala e di Spinetta» (v. 3), ovvero di Mastino e del suo capitano di fiducia Spinetta Malaspina, hanno fatto «la vendetta» (v. 2) sopra il «Battista» a favore di «santo Arcolano» (v. 4), ovvero di Perugia. L'inclusione di Santa Zita tra i «vostri santi» (v. 2) non è pacifica: la fantesca, morta nel 1278, fu canonizzata soltanto nel 1696, benché il culto popolare sorto attorno a lei fosse già ben vivo al momento del decesso, come dimostra l'immediata sepoltura nella basilica di San Frediano³. La scelta dell'anonimo rimatore è, ancora una volta, autorizzata dall'antecedente dantesco: in

¹ Vv. 15-17.

² Cfr. MASSÈRA, cit., p. 66.

³ Cfr. S. SIMONETTI, *Santa Zita di Lucca*, Lucca, Pacini Fazzi, 2006.

Inferno, xxi, 38, Dante definisce un magistrato lucchese (secondo Guido da Pisa, il bottaio Martino di Vitale Bandi¹) condannato alla pena dei barattieri «un delli anzian di Santa Zita»². La vendetta di Perugia, procurata dai veneziani e dai loro nuovi amici scaligeri, andrà invece riferita a quanto accaduto nel 1337, quando Firenze soffì ai perugini (pur nell'accordo e nell'amicizia generale) la città di Arezzo. Perugia infatti mantiene il possesso di «Castel di Borgo» (v. 5), che come ipotizza Massèra potrebbe essere «una svista di scrittura per "Castell'e Borgo"»³, ovvero Città di Castello e Borgo San Pietro, borghi vitali dal punto di vista strategico («ond'hae il perugin più castelletta», v. 7), mentre a Firenze non restano che «Colle con Buggiano / ed Altopascio» (vv. 8-9), località prive di qualsiasi rilevanza militare (sebbene Altopascio, quattordici anni prima, fosse stato teatro di una sonora sconfitta) e utili solo ad ospitare i romei di passaggio «che vengon d'oltramonti» (v. 10); sicché, mentre le piazzeforti perugine ospitano e formano uomini d'arme, quelle di Firenze, punge con sarcasmo l'autore, al massimo producono santi: «sì che diventon santi, e fiorentini!» (v. 11). Nei territori guadagnati dall'accordo, i perugini costruiranno «spedali e ponti» (v. 12), aumentando considerevolmente i loro introiti; i veneziani invece reinvestiranno i cospicui indennizzi ottenuti da Mastino per fare guerra «sopra a' saracini» (v. 13), a patto, ovviamente, che non si facciano soffiare il dominio dei mari da Genova: «se 'n mar da' genovesi non son giònti» (v. 14). La minaccia alluderà alla clamorosa sconfitta di Curzola del 7 settembre 1298, a seguito della quale i veneziani avevano perso 84 galere e 7.000 soldati, più altrettanti fatti prigionieri (tra questi ultimi, Marco Polo), oppure a un'altra disfatta, minore ma molto più recente, impartita dai genovesi alla flotta veneziana nel giugno del 1337. La coda del sonetto abbandona qualunque ironia e si lascia andare a una cupa imprecazione contro il «corrente e rapido mondaccio», che si diverte a giocare a dadi, barando, col destino dei fiorentini («mispónti» viene dall'antico francese *mespoint*, e significa per l'appunto 'dado truccato'⁴) e a fare di essi un'esca per i predatori più temibili d'Italia:

Giudòcaci di mispónti
questo corrente e rapido mondaccio,
ché sián presi da lui ad éasca e laccio.⁵

¹ Cfr. F. P. LUISO, *L'anziano di Santa Zita*, Lucca, Artigianelli, 1927.

² Cfr. INGLESE, cit.

³ Cfr. MASSÈRA, cit., p. 149.

⁴ Cfr. GDLI.

⁵ Vv. 15-17.

Riprendo ora l'annunciata ipotesi attributiva per i quattro sonetti di AD². Rimandando a un futuro studio dedicato, è opportuno rilevare come una numerosa serie di indizi converga verso il nome di Antonio Pucci. Anzitutto un fattore metrico: la maggior parte dei sonetti scritti dal poeta fiorentino, compresa la famosa corona del messaggio d'amore¹, presenta la struttura caudata; il dato diventa ancor più dirimente considerando che tutti e sei i sonetti politici di Antonio attualmente censiti sono caudati². Il primo testo di AD², *Il lion di Firenze è migliorato*, possiede notevoli consonanze con un sonetto inviato da Pucci a Franco Sacchetti nel 1385, *Il veltro e l'orsa e 'l cavallo sfrenato* (anch'esso, per l'appunto, a struttura caudata): il dettato gioca anche qui con le allegorie araldiche, le medesime presenti nel sonetto del 1339, con una perfetta coincidenza dell'immagine utilizzata per designare Arezzo, «cavallo sfrenato»; inoltre anche in questo secondo testo il comune aretino figura da protagonista, dato che lo scambio poetico riflette sulla cessione della città che Enguerrand di Coucy fece a Firenze in cambio di 40.000 fiorini. Tra i due sonetti corre un'altra somiglianza stilistica: si confronti il v. 6 di *Il lion di Firenze*, «o 'nver' di lui usata villania», con il v. 12 di *Il veltro e l'orsa*, «e fatto m'ha più volte vilania». È abitudine di Antonio riutilizzare vecchio materiale poetico nella produzione di nuovi testi, anche a distanza di anni, certo per rispondere alle numerose commissioni ricevute (di cui è testimone, oltre che la sua vastissima produzione, il sonetto *Deh fammi una canzon, fammi un sonetto*³; caudato anch'esso) ma anche per licenziare con rapidità rime destinate a una diffusione immediata: lo dimostrano le numerose riprese della ballata politica *Viva la libertade* (1343) presenti in *O Lucchesi pregiati*, composta ventisette anni più tardi⁴. Rimanendo in quest'ambito, si nota come negli altri tre sonetti di AD² compaiano almeno tre luoghi testuali che trovano riscontro soltanto in opere pucciane: l'espressione «guelfo verace» contenuta nell'*incipit* di *Morte, nimica del guelfo verace* ricorre unicamente in *Centiloquio*, xxxii, 47, «E non perché non fosse in veritade / verace guelfo»⁵; il «Romagnuolo» citato nell'*incipit* di *Viva 'l Pugliese e 'l Corso e 'l Romagnuolo* quale esempio per antonomasia di tradimento ha quale unico riscontro, con la medesima accezione, ancora un passo del *Centiloquio*: «pensar con tradimento, e con inganni, / e come usanza è di Romagnuolo» (LXIV, 151-

¹ Cfr. CORSI, cit., pp. 826-841.

² Cfr. tavola del *corpus* in Appendice.

³ Cfr. CORSI, cit., pp. 824.

⁴ Cfr. A. PILOSU, *Esiti trecenteschi della ballata politica: il caso di 'Viva la libertade' di Antonio Pucci*, in «Rassegna Europea di Letteratura Italiana», LVII-LVIII, 2021, pp. 93-117.

⁵ Cfr. ILDEFONSO DI SAN LUIGI, 1772-1775, vol. II, p. 93.

152)¹; e nel medesimo sonetto, l'espressione «fiorì sua danza» del v. 12, con «danza» metafora di 'guerra', viene utilizzata soltanto in un altro punto del *Centiloquio*, lì dove Antonio dice che «il Conte Ugolin fioria la danza» (xxiii, 237)². Riguardo poi l'intertestualità dantesca, Pucci è un accanito cultore del suo predecessore fiorentino: lo dimostrano, oltre al materiale copiato nei due autografi Laurenziano Tempi 2 (LT) e soprattutto nel Riccardiano 1050 (R²) – qui Antonio esempla la *Vita di Dante* boccacciana, la *Vita Nuova* e una corposa serie di canzoni, comprese alcune spurie –, i numerosi riutilizzi di versi del poema, spesso citati quasi letteralmente (come nel caso della coda di *Viva il Pugliese*), all'interno dei suoi testi, citazioni che nelle produzioni d'occasione (come quelle politiche) perseguono il fine di destare l'attenzione dell'uditorio fiorentino (un esempio per tutti: i vv. 85-86 della ballata *Viva la libertade*³); senza contare la devozione dichiarata nei due sonetti *Questi che veste di color sanguigno*⁴, dedicato al ritratto di Dante dipinto da Giotto nella Cappella del Bargello⁵, e *Dante Alighier ne la sua Comedia*⁶. C'è infine una coincidenza contestuale: Pucci non soltanto era già attivo come rimatore da alcuni anni, ma aveva preso parola sulla guerra fiorentino-veneta, dopo la conquista di Padova del '37, attraverso il serventese *Al nome sia del ver Figliuol di Dio*. Un testo che non si conoscerebbe senza l'ausilio di un testimone d'eccezione come il Kirkup, che ha preservato una produzione, occasionale e performativa, altrimenti destinata all'oblio; proprio come i quattro sonetti di AD², tràditi in blocco compatto da un solo codice e privi del nome dell'autore. Gli indizi sono molteplici, e l'impressione è che una ricerca testuale più approfondita possa portare risultati ancora più soddisfacenti; dunque non resta, per ora, che mantenere la riserva, e considerare l'ipotesi niente più che una suggestiva speculazione⁷.

¹ Ivi, vol. III, p. 215.

² Ivi, vol. I, p. 267.

³ Cfr. capitolo VI.2.

⁴ Cfr. CORSI, cit., p. 822.

⁵ Cfr. S. CHIODO, *Ritratti di Dante dal Trecento al primo Seicento. Fonti scritte e tradizione iconografica*, in M. BERTÉ, M. FIORILLA (a cura di), *Opere di dubbia attribuzione e altri documenti danteschi*, tomo IV, *Le Vite di Dante dal XIV al XVI secolo / Iconografia dantesca*, Roma, Salerno Editrice, 2017, pp. 340-348; e M. GRIMALDI, *Poesia, filosofia e teologia da Dante a Raffaello*, in M. FAGIOLO (a cura di), *Dante, Leonardo e Raffaello: la Divina Consonanza di Arte e Poesia*, Roma, Gangemi, 2022, pp. 76 e sgg.

⁶ CORSI, cit., pp. 822-823.

⁷ Una situazione simile, benché corroborata di due testimonianze attributive all'interno della tradizione, si riscontra per il sonetto riattribuito a Dante *Quando il consiglio degli uccelli si tenne*; cfr. GRIMALDI, 2019, pp. 1367-1371.

VI.2. La contesa per Lucca e il Duca d'Atene (1340-1343)¹

I problemi, per Mastino II della Scala, non terminarono con la pace del gennaio 1339 stipulata con Venezia e Firenze: sullo scacchiere politico rimanevano infatti ancora diverse realtà intenzionate a sfruttare il momento di debolezza di Verona e ad annientare una volta per tutte la dinastia scaligera. Tra di esse spicca quella di Azzo da Correggio², ufficialmente alleato e vassallo del *dominus* veronese, che l'8 febbraio 1340 aveva sposato a Mantova Tommasina Gonzaga, figlia di Luigi signore della città; sfruttando un contenzioso tra Mastino e papa Benedetto XII, sorto a seguito del mancato mantenimento di una promessa fatta dal primo al secondo con la garanzia proprio di Azzo, quest'ultimo chiese e ottenne da Avignone, e in seguito da Roberto d'Angiò (incontrato grazie alla mediazione dell'amico Francesco Petrarca), il benestare per un'azione eversiva a Parma ai danni di Mastino. Ottenuto l'appoggio di Luchino Visconti, al quale il condottiero avrebbe dovuto cedere la signoria della città dopo quattro anni di governo, il 22 maggio 1341, al termine di una notte di aspri combattimenti, Azzo entrò trionfalmente in città, prendendone possesso; al suo fianco sfilava Petrarca, che per l'occasione forse compose (la paternità non è ancora del tutto pacifica) la canzone dispersa *Quel ch'ha nostra natura in sé più degno*³. La perdita di Parma diede nuova linfa ai nemici di Mastino, che già in giugno s'erano accordati per la formazione di una nuova lega anti-scaligera; messo ancora una volta alle strette e a corto di liquidità, il *dominus* si risolse a contattare Firenze e a proporre nuovamente la cessione danarosa di Lucca. I fiorentini, ancora scottati per quanto successo nella primavera del 1336 e guidati in quel momento da una magistratura di venti anziani, giocarono al ribasso:

¹ Le fonti principali utilizzate in questo paragrafo sono: GIOVANNI VILLANI, *Nuova cronica*, XII, CXXVII, CXXX-CXL, XIII, I-IV, VIII, XVI-XIX, ed. PORTA, 1991, vol. III, pp. 244-246, 249-286, 291-303, 306-318, 325-349; MARCHIONNE DI COPPO STEFANI, *Cronaca fiorentina*, 539^a, 543^a, 546^a, 550^a, 553^a-559^a, 561^a, 564^a-570^a, 574^a-585^a, ed. RODOLICO, 1903, pp. 188, 190-209; e DONATO VELLUTI, *Cronica domestica*, ed. DEL LUNGO-VOLPI, 1914, pp. 161-167. Si veda anche G. VARANINI, *Della Scala, Mastino*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XXXVII, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 1989, pp. 444-453; E. SESTAN, *Brienne, Gualtieri di*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XIV, Roma, Istituto della enciclopedia italiana, 1972, pp. 237-249; A. DE VINCENTIIS, *Politica, memoria e oblio a Firenze nel XIV secolo. La tradizione documentaria della signoria del Duca d'Atene*, in «Archivio Storico Italiano», CLXI, 2003, pp. 209-248; e ID., *L'ultima signoria. Firenze, il duca d'Atene e la fine del consenso angioino*, in A. ZORZI (a cura di), *Le signorie cittadine in Toscana. Esperienze di potere e forme di governo personale (secoli XIII-XV)*, Roma, Viella, 2013, pp. 83-120.

² Cfr. G. MONTECCHI, *Correggio, Azzo da*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XXIX, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 1983, pp. 425-430.

³ Cfr. SOLERTI, 1909, pp. 191-195.

l'accordo si raggiunse intorno alla cifra di 250.000 fiorini, che rappresentava comunque un forte sforzo economico per il Comune, ancora alle prese con la restituzione dei prestiti ottenuti per la guerra appena conclusa. L'intesa venne corroborata dal reciproco scambio di ostaggi: tra quelli fiorentini spicca Giovanni Villani. Lucca era però anche nelle mire di Pisa, sempre attenta alle mosse dell'eterna rivale; venuti a conoscenza dell'accordo stretto tra Verona e Firenze, i pisani giocarono sul tempo e cinsero d'assedio le mura lucchesi con 1.500 cavalieri. La città ghibellina contava su un'alleanza con Luchino Visconti, nemico di Mastino, che inviò a sostegno dell'impresa altri 1.000 cavalieri al comando del nipote Giovanni; l'accordo si raggiunse promettendo alle casse milanesi il pagamento di 50.000 fiorini, garantiti dalla vita di dodici ostaggi scelti tra le più influenti famiglie pisane. Il governo impiegò inoltre 3.000 fiorini d'oro per corrompere i masnadieri delle fortezze di Cerruglio e Montechiaro, formalmente sotto il controllo scaligero, così da creare un vero e proprio sbarramento a un'eventuale reazione fiorentina. Reazione che non tardò ad arrivare: ignorando le raccomandazioni di Roberto d'Angiò, che si rifiutò di inviare i 1.000 cavalieri e le 12 galere richieste dagli ambasciatori, Firenze si mobilitò in fretta e richiese contingenti di supporto a tutte le città alleate (Verona compresa), riuscendo così a mettere insieme 3.600 cavalieri, 200 balestrieri e 10.000 fanti, che vennero affidati al comando del capitano bresciano Maffeo da Ponte Carradi, assistito da Giovanni de' Medici, lontano antenato di Lorenzo. L'esercito si mosse rapidamente verso Lucca e, forte della notevole superiorità numerica, disperse le forze pisane, che sgombrarono il campo e tolsero l'assedio; un consiglio straordinario convocato nella chiesa di San Michele il 25 settembre 1341 consegnò tra le acclamazioni della folla la signoria della città ai fiorentini, che tuttavia commisero la fatale leggerezza di non assicurarsi teste di ponte e piazzeforti nei contadi limitrofi. Del clima generale di festa che si respirò a Lucca in quei giorni reca testimonianza una tenzone tra il notaio Pietro de' Faitinelli, rientrato in città nel 1331 dopo diciassette anni di esilio, e un non altrimenti noto 'L. da Lucca'. Lo scambio, alla maniera di Tedaldi e dei quattro sonetti anonimi di AD² analizzati nel capitolo VI.1, è tutto giocato sulle metafore araldiche, testimoniando la fortuna di un filone letterario, piuttosto vitale nel Trecento, che si appoggia su allegorie immediatamente decifrabili dai lettori contemporanei (i simboli cittadini, effigiati ovunque nelle strade, nelle piazze, negli edifici di potere, erano parte integrante di un linguaggio comune e condiviso da molteplici strati sociali) e che dunque si propongono quali efficaci veicoli di propaganda. Inaugura la tenzone Faitinelli con il sonetto

ritornellato *Mugghiando va il Leon per la foresta*¹. Il «Leon» (v. 1), ovvero Firenze, si muove «mugghiando» e col «capo levato» (v. 2) per la foresta, ristabilendo il legittimo predominio; sotto i suoi artigli si agitano gioiosi il «Caval ch'è disfrenato» (v. 3), ovvero la città di Arezzo, acquisita da Firenze nel 1337 (torna l'immagine del «cavallo sfrenato» incontrata nel sonetto di AD² *Il lion di Firenze è migliorato*; un indizio di una sua rapida diffusione o una spia di un linguaggio politico comune, fatto di stilemi consolidati?), e l'«Orsa» (v. 4), cioè Pistoia, militante sotto il gonfalone fiorentino dal 1331. La «Pantera» (v. 5), ovvero Lucca, presta al Leone il suo «aulor», il suo alito ammaliante, così che esso possa radunare più alleati possibili e accerchiare la nemica Pisa («e parte ne li ha dato da ll'un lato», v. 6), obbedendo così al volere di «Mastin» (v. 7): lo Scaligero non necessita di una metafora animale-sca, poiché la sua bestia-simbolo, il cane (che può essere un veltro risanatore come nella frottola *O tu che leggi* di Fazio degli Uberti o un cane rabbioso e sciocco come nei testi di propaganda fiorentina composti durante la guerra fiorentino-scaligera), è già manifesto nel suo nome. Data la situazione, alla «Lepre» (v. 9), vale a dire Pisa (così allegorizzata da Faitinelli nel sonetto *Già per minacce guerra non se venze* e da Folgore in *Più lichisati siete ch'ermellini*²) conviene guardarsi le spalle, poiché «il Leon e la Lupa» (v. 10), Firenze e l'alleata Siena, hanno predisposto le trappole per catturarla («tes'han le reti e vogliolla pigliare», v. 11; la metafora venatoria si era già incontrata nei sonetti di Tedaldi e in *Il lion di Firenze è migliorato*); e a nulla varrà, per la Lepre, fare quello che le riesce meglio, «l'fuggir ch'ella sa fare» (v. 13), oppure tentare la sorte come nel gioco dei dadi, «l'giucar de le volte» (v. 14)³. La coda del sonetto, secondo un *modus* tipico della poesia di corrispondenza del Trecento, riassume concisamente l'intero contenuto del testo; un vero e proprio *refrain*, da accettare o rovesciare (una di quelle «clear-cut conclusions» extra-metriche individuate e analizzate da Giunta⁴):

Il Leone e la Lupa in posta stanno
per consumar la Lepre e farli danno.⁵

¹ Cfr. ALDINUCCI, 2016, pp. 177-179.

² Cfr. capitolo v.2.

³ Nota Aldinucci che l'espressione ritorna analoga in uno dei primi sonetti politici di Niccolò de' Rossi, *S'èo avesse la lingua andanica*: «sì ano apreso çugar de le volte» (v. 14; cfr. BRUGNOLO, 1974-1977, vol. 1, p. 70). La convergenza non è priva di significato, poiché Faitinelli trascorse diversi anni del suo esilio a Treviso, dove conobbe personalmente de' Rossi che registrò la produzione poetica politica del collega lucchese nella silloge del Barb. Lat. 3953; cfr. capitolo II.3.

⁴ Cfr. C. GIUNTA, *Due saggi sulla tenzone*, Roma-Padova, Antenore, 2002, pp. 146 e sgg.

⁵ Vv. 15-16.

Il sonetto, complice anche la certa fama poetica ormai raggiunta da Faitinelli, dovette uscire subito dalle mura di Lucca e puntare verso la rivale Pisa (che distava appena nove miglia); è qui che un anonimo rimatore, di cui il testimone unico della tenzone, il Chigiano A VII 217 (C⁰), restituisce soltanto l'origine geografica, risponde per le rime con il sonetto *Amico, guarda non sia mal di testa*¹. La risposta potrebbe essere stata immediata, concepita e licenziata nel giro di pochissimi giorni; oppure potrebbe essere posteriore alla rivincita pisana del 2 ottobre (vedi oltre). Il testo è infarcito di riprese dal sonetto di Faitinelli: «mugghiar» (v. 3), «allegressa» (v. 5), «guardisi» (v. 12), «senza freno» (v. 13), «reti...tese li hanno» (v. 16); l'operazione è funzionale al completo rovesciamento del ragionamento di partenza. Il «Leon» (v. 4) di Firenze forse si ritrova a «mugghiar» perché ha «mal di testa» (v. 1), un male che per esso rappresenta un «dolor usato» (v. 2; l'allusione, chiosa Aldinucci, sarà alle continue discordie intestine che affliggevano i gigliati, come la congiura contro Iacopo de' Gabrielli da Gubbio avvenuta l'anno precedente ai fatti di Lucca); anche perché sarebbe folle, «non seria senno» (v. 9), gioire dinanzi a una «tal tempesta» (v. 5), dato che la «Pantera» (v. 7) non ha donato il suo potere di sua sponte, ma è stata costretta dall'obbedienza che deve a Mastino: e Firenze scoprirà presto che «del baratto» (v. 10), ovvero di una compravendita mascherata da conquista (il riferimento è ai 250.000 fiorini promessi dai fiorentini al *dominus* scaligero), «doler si può, via più che rallegrare» (v. 11). Il Leone, poi, si guardi da lanciare al galoppo («non cavalchi come matto», v. 12) il «Cavallo», ovvero Arezzo, che è «senza freno» (v. 13), poiché esso è solito «fare / talor di schiena» (vv. 13-14), rivolgersi improvvisamente indietro quando il cavaliere lo sprona con troppa irruenza («a chi lo sprona ratto», v. 14). Si tratta di un'allusione diretta a quanto successo nel luglio del 1341, quando gli aretini, dinanzi al vacillamento economico e militare di Firenze, avevano dato preoccupanti segnali di agitazione e malcontento². Il distico finale ribalta completamente quello proposto da Faitinelli, giocando sulla metafora venatoria contenuta al v. 11 di *Mugghiando va il Leon*; la «Lepre» non teme alcun «inganno / di reti», tese e predisposte da «quei falsi». L'autore aggiunge tuttavia un altro distico, un altro *refrain*, volto a sostituire quello di partenza (il *modus* è quello del 'rincarare quantitativo', che si riscontra anche nella canzone *Di vento pasci chi teco si gloria*³): l'«arguta Lepre», dotata di «senno e forsa» (l'esatto contrario della viltà insinuata da

¹ Cfr. ALDINUCCI, cit., pp. 180-181.

² L. GREEN, *Lucca under Many Masters: A Fourteenth-Century Italian Commune in Crisis (1328-1342)*, Firenze, Olschki, 1995, p. 136 (n° 49).

³ Cfr. capitolo VII.1.

Faitinelli), non ha paura di nessuno, né di Siena, né di Firenze, né di Pistoia, «non teme Lupa, né 'l Leon, né l'Orsa»:

La Lepre allegra sta, né teme inganno
di reti, che quei falsi tese li hanno.
L'arguta Lepre, con suo senno e forsa,
non teme Lupa, né 'l Leon né l'Orsa.¹

Subito dopo l'acclamazione del 25 settembre, Firenze inviò due legati a Ferrara per incontrare i rappresentanti di Mastino. I fiorentini pretesero l'abbassamento della cifra da 250.000 a 180.000 fiorini a causa delle spese di guerra sostenute per conquistare Lucca: 100.000 da consegnare il primo anno e i restanti 80.000 nei successivi cinque, in rate di 16.000 fiorini ciascuna. Intanto l'esercito gigliato, che doveva fare ancora i conti con un contado ostile e in mano ai pisani, lasciò Lucca e si accampò sul Colle delle Donne. Per tutta risposta, le truppe pisane condussero un assedio-lampo alla fortezza di Pontetetto, situata sul pianoro di Lucca, conquistandola in ventiquattr'ore e asserragliandosi al suo interno; da lì effettuarono diverse azioni di disturbo e di guerriglia contro il campo fiorentino. Un improvviso ammutinamento di Giovanni Visconti, richiamato da Luchino poiché il governo pisano tardava a versare l'indennizzo pattuito, venne prontamente sventato inviando subito al Nord una *tranche* del pagamento; a questo episodio sembra riferirsi un sonetto anonimo, *Mentre che era la Lepra sul disfarsi*, conservato nel Capponi 33 della Biblioteca Apostolica Vaticana (Capp). Del testo non è disponibile che una trascrizione interpretativa provvisoria, offerta da Dario Panno-Pecoraro in un contributo dedicato ad alcuni testi inediti del medesimo manoscritto²; in attesa di un'edizione ben fondata, voglio offrire qui alcuni spunti esegetici. Panno-Pecoraro inquadra il sonetto durante i presunti «ultimi anni del conflitto fra Pisa e Luchino Visconti»³; in realtà tra il comune toscano e il signore milanese non incorse mai alcuna ostilità (a vantaggio, invece, di una comune militanza nella *pars* filo-imperiale) se non quella relativa al pagamento dei rinforzi per la presa di Lucca. Il testo sembra raccontare la breve *impasse* diplomatica inserendo le consolidate metafore araldiche in una tessitura profetizzante. La «Lepra», ovvero Pisa, era sul punto di «disfarsi» (v. 1), abbandonata dall'alleato «Biscion», ovvero Visconti, che la dava ormai per spacciata («la si credea inghiocire», v. 2); tuttavia ella

¹ Vv. 15-18.

² Cfr. PANNO-PECORARO, 2020.

³ Ivi, p. 153.

capì che doveva onorare le richieste dell'alleato se voleva riguadagnare il terreno perduto («seppe acchinarsi per voler sallire», v. 3), e Luchino, ottenuto quanto pattuito, a sua volta le venne incontro («di che 'l Biscion dengnò d'umiliarsi», v. 4). Segue una quartina d'argomento gnomico: per far fronte alle «gran fortune» (v. 5) bisogna conoscere a fondo la propria fragilità («chi sa d'un mal, sa ppele necto riscire», v. 6). Nelle terzine, poi, l'autore si rivolge a entrambi gli interlocutori, la Lepre e la Biscia: per essere «cessati di cotanto male» (v. 10), e per aver raggiunto «questa pace», ovvero il nuovo accordo per il ritorno in campo di Giovanni, sono entrambi degni di lode («so laudare intrambi», v. 9; suggerisco questa lettura, coerente con il contenuto dei versi che seguono, al posto della poco logica «i trambi» proposta da Panno-Pecoraro, ipotizzando che l'abbreviazione posta sulla parola, nel manoscritto, sottintenda due nasali: i(n)tra(m)bi). Tuttavia è meglio evitare, in futuro, simili futili questioni («consiglio l'auctro et l'unò che pió non scrambi», v. 11), poiché la forza della causa ghibellina sta nella sua stretta unità d'intenti; se essa viene meno, il «Giglio», Firenze, rifiorirà pur essendo appassito, e «l'Aguila», l'Impero, non sarà più in grado di volare:

che se divis'è parte imperiale
lo Giglio riverdrà, ch'à secch'i gambi,
e l'Aguila perdrà 'l valor dell'ale.¹

La mano che esempla il sonetto, a c. 55r, aggiunge due distinti ritornelli, un singolo verso più un distico, ben distanziati tra di loro e dal corpo principale del testo, entrambi a rima baciata in *-ale*, che si ricollega alla terminazione del v. 14. Panno-Pecoraro fraintende la *lectio* del primo ritornello e pone a testo «Meglio torta follia che lunga. *Vale*»; a un attento esame, si evince come la versione corretta sia «Meglio corta follia che lunga. *Vale*», data la differenza evidente delle due lettere, *c* / *t*, all'interno della stessa parola. Nella nuova versione, il significato è più limpido: il verso intende congedare e licenziare il sonetto riassumendone il ragionamento complessivo (l'importante è che il dissidio tra le due parti, a prescindere dalla sua natura, si sia risolto in fretta). Il distico del secondo ritornello, piuttosto interessante, recita «Messer Luchin vi sia fratello carnale / et stiavi a mente la question del sale» (vv. 17-17). I versi, in un cambio di registro, paiono rivolgersi direttamente ai cittadini pisani; essi potrebbero far parte originalmente del sonetto oppure potrebbero essere stati aggiunti dal copista, pisano anch'esso, desideroso di ammonire i suoi concittadini (del resto, se la vergatura del testo coincide con la datazio-

¹ Vv. 12-14.

ne generale del codice, fissata al secondo quarto del Trecento, gli eventi della guerra con Firenze erano argomento più che contemporaneo). La «question del sale» potrebbe proprio essere quella relativa al mancato pagamento promesso a Luchino; in tal caso «sale» andrebbe inteso metaforicamente come ‘salario, compenso’ (GDLI).

Esasperati dai continui pungolii, i comandanti decisero di lasciare la collina per spostarsi verso la piana di Lucca, sulle sponde del fiume Serchio: un errore «sanza rimedio»¹, a detta di Villani, poiché così facendo abbandonavano una posizione favorevole e si rendevano vulnerabili agli attacchi di un nemico invece ben protetto. Lo spostamento avvenne la sera del 1° ottobre; subito i pisani chiesero e ottennero lo scontro, che si svolse la mattina successiva. La battaglia fu particolarmente «aspra e forte»², e durò dall’ora terza all’ora nona; i pisani registrarono le perdite maggiori (contro gli ‘appena’ 300 morti fiorentini, più un migliaio di prigionieri), ma riuscirono comunque a mettere in rotta il nemico e a conquistare il campo. L’opinione pubblica fiorentina rimase inizialmente sconvolta; ma il rientro in città del grosso dell’esercito, scampato a un possibile annientamento, e la notizia che il contingente rimasto a presidio di Lucca era riuscito a mantenere il controllo della città, fecero mutare ben presto il turbamento in propositi di rivincita e vendetta. Iniziarono subito le operazioni per rimpolpare e rinforzare le truppe in vista di un nuovo assedio da portare a Lucca, stavolta in grande stile; in questa particolare fase, Antonio Pucci compose il serventesi *Deh vero salvator Figliuol di Dio*. Il testo è inedito, dunque non se ne potrà citare che qualche stralcio, offerto in veste interpretativa; la rubrica del suo testimone unico, il codice Kirkup, recita «Volendo Antonio Puci chonsigliare / il chomune suo per cierte chose / che apariano per prestanze e seghe / e per aparechiamento d’oste ne / fé il presente sermintese che seguirà / di questa e dise così – MCCCXLI / a dì primo di novembre» (c. 92r). Pucci si rivolge innanzitutto ai maggiorenti cittadini, ufficiali e magistrati di guerra, che si fanno «vil chosì tenere» (v. 30) quando la vittoria sarebbe certa «esendo d’un volere / tutti y christiani» (vv. 31-32). Che «Lucha vi sia tolta da’ pisani» (v. 34) è una disgrazia per l’intera popolazione fiorentina, «ghrandi e popolani» (v. 33); dunque «signor’, per Dio, ponetici le mani» (v. 35). Per conquistare la città servono «danari» (v. 37) e di conseguenza dare «alquanto a l’avarizia bando» (v. 43), anche perché, «se vincienti sieti de la trescha» (v. 45), vi sarà ricchezza sufficiente per tutti («moneta arete frescha», v. 46); il concetto è ribadito anche più avanti, ai vv. 141-142: «E chi nel gran bisogno

¹ Cfr. GIOVANNI VILLANI, *Nuova Cronica*, XII, CXXXIV, ed. PORTA, cit.

² Ibid.

largo spende / il fin del fatto merito gli rende». Occorre anche sostituire il fallimentare Maffeo con un vero, valente «chapitan» (v. 49) di guerra, che incute timore agli avversari e sia in grado di attirare, grazie al suo carisma, guerrieri forestieri («e meni secho gienti di valore / di lontano», v. 51-52; in altre parole, un condottiero che già disponga di truppe mercenarie esperte e pronte ai fatti d'arme), un generale cui affidare i pieni poteri: «Ed abia pieno albitrio interamentte / di stare e di conbatter quanto sente» (vv. 57-58). Alla battaglia devono partecipare ovviamente i «cittadini armati» (v. 65); non «schalzi contadini» (v. 77), equipaggiati alla bell'e meglio, ma «ghrande quantità» (v. 79), divisa in «pedoni e chavalieri» (v. 83), affinché «volontieri / vadan dovunque vi farà mestieri» (vv. 81-82). Seguono diversi ammonimenti ai soldati, di cui vengono citati gli armamenti specifici come i «pavesi» (v. 92) o le «schure» (v. 93); le azioni d'assedio devono essere rapide, letali e precise, mirate a tagliare qualsiasi rifornimento alla città («de la fonte di Pisa ogni vena», v. 101) e a impedire l'arrivo di eventuali rinforzi: «sì che soccorso alchuno a la lor pena / non aprodi» (vv. 103-104), il tutto nella segretezza atta a prevenire tradimenti (vv. 109-112). Per questa impresa Firenze deve agire da sola, senza «chiedere agli amici aiuto e 'ngiegno» (v. 114), poiché la passata sconfitta ha minato il prestigio del Giglio: soltanto una vittoria completa e in solitaria può risanare la reputazione fiorentina dinanzi agli alleati, e restituire alla città la sua legittima posizione di predominio: «s' tu vinci questa volta ne la rota / sara' in cima» (vv. 119-120). Garanzia del successo è chiaramente, tema caro alla poetica di Pucci, la *concordia ordinum*: che tutti si considerino «ughuali a tutti» (v. 127) e che «ciaschuno il podere porti il pondo» (v. 129); è l'occasione per ribadire, attraverso l'usata metafora della fune (vedi oltre), che l'unione fa la forza, in guerra come dinanzi a qualsiasi altra avversità della Fortuna:

E chosi dicho in gienero e chomune
che tutti insieme tirate una fune,
volendo che riparo a le fortune
ei si facia.¹

Per tutte queste ragioni, è giusto provvedere al pagamento della «segha» (v. 153), ovvero dell'imposta sui singoli o sulle famiglie computata un tanto al giorno a seconda delle varie necessità²; la stessa richiamata, al plurale, in rubrica. Si scorge qui la reale funzione del serventese: richiamando tutti gli

¹ Vv. 133-136.

² Cfr. GDLI.

ordini sociali al loro dovere, battendo il piede sulla coesione cittadina, insistendo sulle necessità della guerra contro Pisa in termini di onore e prestigio, Pucci non soltanto giustificava le ragioni del conflitto, ma anche l'aumento eccezionale di tasse e gabelle per sostenere le spese militari, di fronte a una popolazione che forse, a riguardo, aveva avuto da rumoreggiare; d'altronde, conclude il poeta, la guerra gode del favore divino, «chome vorebe chi di ciò ne priegha, / Giesù Christo» (vv. 155-156), e il santo patrono della città, San Giovanni, combatte al fianco dei gigliati: «E 'l vostro Santto Giovani Battisto / sopr'a nemici ve dà' gra(n)de aq(u)isto» (vv. 157-158).

Con l'anno nuovo, la ricerca di un valente capitano di guerra procedette spedita. Vagliati vari profili, la scelta alla fine ricadde Malatesta III Malatesta, detto Guastafamiglia¹, signore di Rimini, che il 1° febbraio 1342 entrò a Firenze alla testa di 200 cavalieri e 200 fanti e venne subito eletto generale dell'esercito per la durata di sei mesi. Un secondo candidato piuttosto gradito, tuttavia, era Gualtieri VI di Brienne, Duca nominale di Atene, marito di Beatrice d'Angiò (figlia di Filippo di Taranto, e dunque nipote di Re Roberto), che nel 1326 aveva guadagnato una discreta fama in Firenze come vicario del principe Carlo di Calabria². Gualtieri era già stato avvicinato ad Avignone da alcuni mercanti fiorentini, spinti forse da iniziativa personale, alla fine del 1341; con l'anno nuovo, i contatti si intensificarono al punto che il Duca, viaggiando verso Napoli, si fermò a Firenze e accettò la carica di capitano a partire dal 1° agosto, data della scadenza del contratto del Guastafamiglia. Proprio in questo frangente Antonio Pucci dovette comporre *Onnipotente re di somma gloria*³, che con i suoi 320 versi risulta essere il serventese politico pucciano più lungo. Il testo ripercorre tutte le fasi di guerra dell'estate e dell'autunno del '41, dall'offensiva del capitano Maffeo all'effimera conquista del 25 settembre fino alla disfatta del 2 ottobre; eventi ormai distanti nel tempo, che vengono raccontati con un piglio cronachistico (un primo esperimento di quelli che saranno, più avanti negli anni, i *Cantari della Guerra di Pisa* e il *Centiloquio*). Il racconto si conclude con la riscossa di Firenze, che «fer bandire il soldo, ratto, ratto» (v. 310), ovvero prese ad assoldare milizie in vista di una nuova campagna, fatto che avvenne «a primavera o prima» (v. 314); qui il tempo verbale muta improvvisamente, da passato remoto diviene congiuntivo presente, e Pucci licenzia il serventese nell'augurio che il Giglio possa finalmente risultare vittorioso:

¹ Cfr. A. FALCIONI, *Malatesta, Malatesta detto Malatesta Antico o Guastafamiglia*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXVIII, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2007, pp. 74-77.

² Cfr. R. DAVIDSOHN, *Storia di Firenze*, Firenze, Sansoni, 1956-1968, vol. III, pp. 1049-1051.

³ Cfr. LIMACHER-RIEBOLD, 2007.

spero che [1] Giglio di Firenze avanzi
 e di vittoria far nuovi romanzi
 a Cristo piaz[z]a sì che ciascun danzi
 al vostro onore.¹

Lasciata Firenze in testa a più di 4.000 cavalieri e 10.000 tra fanti e balestrieri, Malatesta si accampò nuovamente sul Colle delle Donne, come aveva fatto il suo predecessore; l'esercito rimase lì, in un sostanziale immobilismo, per quasi un mese e mezzo, tra scaramucce senza importanza e tentativi falliti di corruzione, dando adito in Firenze a dubbi sull'operato del capitano. Il 9 maggio, finalmente, il Guastafamiglia si decise a cambiare posizione: lasciata la sommità del Colle, il nuovo accampamento venne predisposto a San Pietro in Campo, sulle sponde del Serchio, a meno di due miglia dai nemici. Qui l'esercito fiorentino venne raggiunto dai rinforzi inviati da Ludovico IV di Baviera e soprattutto dal Duca d'Atene, giunto in soccorso dei suoi alleati in testa a 100 cavalieri francesi. Il 10 maggio Malatesta mosse verso i nemici; raggiunta la fortezza di San Quirico, invece di attaccarla e di assicurarsi una testa di ponte il condottiero decise di aggirarla, raggiungendo un piccolo colle proprio dinanzi alle mura di Lucca. Seguirono quattro giorni di pioggia intensa, che misero a dura prova l'approvvigionamento delle truppe; i pisani ne approfittarono per scavare trincee ed erigere steccati intorno al Serchio, tagliando ai nemici qualsiasi via d'accesso. A nulla valse l'eroico tentativo di Gualtieri, il 15 maggio, di forzare le difese e abbattere le barriere; resosi conto che il grosso dell'esercito non lo aveva seguito ed era rimasto al campo, il Duca fu costretto a battere la ritirata. Il 19 maggio Malatesta mosse le truppe in direzione del Cerruglio, che raggiunse due giorni più tardi; da qui tentò varie volte di ingaggiare battaglia coi pisani, che tuttavia, forti delle loro postazioni strategiche, preferirono evitare lo scontro aperto. Proprio in quei giorni Antonio Pucci divulgò il serventese *Deh gloriosa Vergine Maria*². Il poeta si fa interprete del malcontento della cittadinanza e si rivolge ai maggiorenti cittadini (con la deferenza che si doveva ai membri di una classe sociale superiore, ma pur sempre a buon diritto: «Signor, pognàm ch'ì sia di vil nascita, / i' pur nacqui nel corpo di Firenze», vv. 5-6); il suo appello è lanciato dalla pubblica piazza e attraverso la rima, dato che a causa del suo modesto *status* gli è impedito di parlare al Consiglio:

Ma perché 'l no' m' è licito parlare
 dov' avrè luogo quel ch' i' vo' contare,

¹ Vv. 317-320.

² Cfr. D'ANCONA, 1876.

dirò per rima che mi par da fare
a questo tratto.¹

Il concetto è ribadito anche più avanti, ai vv. 47-48: «Dè, non sdegnate perch'io sia ribaldo / il mio sermone». Non si deve cercare nessun accordo con Pisa, bensì tutti i cittadini, «popolo e cavalier, senza divisa» (v. 25), devono cavalcare sotto le mura della rivale e annientarla una volta per tutte, anche con l'aiuto degli alleati: «Farete sì, che 'l non rimarrà seme / di loro, in terra» (vv. 39-40). Per ottenere questo risultato, è inutile temporeggiare («Ma non si de' dormir, chi vol far guerra», vv. 41); bisogna invece colpire al più presto per sfruttare la debolezza dell'avversario («Battete 'l ferro, mentre che gli è caldo», v. 45). Il serventese prosegue con un racconto edificante, finalizzato a esortare gli ufficiali fiorentini alla concordia con gli alleati («pacificando ogn'altra nemistade, / per far di Pisa la vostra cittade / vittoriosa», vv. 70-72) e soprattutto la Balia dei Venti a non lesinare sulle spese di guerra («Per Dio, Signor, non v'incresca la spesa», v. 77²). Terminate le raccomandazioni politiche ed economiche, Pucci passa a quelle belliche; le immagini seguenti restituiscono un efficace spaccato dell'apparato militare impegnato in una campagna d'assedio:

Guerreggiando aspramente e non per boria,
com'è d'infino a qui cosa notoria,
facciasi sì, che sempre sia mimoria
di tal novella.
Con torri di legname e con castella,
trabocchi, gatti, grilli e manganella,
e balestrier forniti di quadrella,
attaglia dura
Si dia sì forte al borgo senza mura,
che tutta Pisa triemi di paura.³

Di fronte a tali operazioni, saranno gli stessi pisani a supplicare la pace e a cercare un accordo («chèd e' procacciarebor di trovare / con voi trattati», vv. 119-120), certo a condizioni migliori e vantaggiose per i fiorentini, dato che, seriamente minacciati, avranno perso la loro baldanza: «e areste poi di lor mi-

¹ Vv. 13-16.

² Il sintagma ritorna nell'*incipit* di un sonetto di Simone Serdini, *Deh, non v'incresca la spesa e l'affanno* (cfr. PASQUINI, 1965, pp. 238-239) e rientra in generale tra le espressioni 'pronte all'uso' sempre a disposizione di rimatori che dovevano confezionare e licenziare testi in tempi rapidi, la cui priorità era la forza e l'immediatezza del messaggio (specie se di natura politica) più che l'effettiva qualità stilistica delle rime.

³ Vv. 101-110.

glier mercati / quando gli avessi alquanto rafrenati» (vv. 121-122). Antonio conclude ribadendo le iniziali professioni di umiltà: egli sa bene che la sua ignoranza gli impedisce di comprendere i complessi meccanismi della politica e dell'arte della guerra (anche se, effettivamente, le sue rime hanno appena toccato entrambi gli argomenti), perciò, da uomo semplice, non può che augurarsi che Dio provveda a donare la vittoria allo schieramento fiorentino:

So ben, Signor, ch' i' ò fatto fallanza:
 ch' un simplic' uom, com' io, pien d' ignoranza,
 non de' consiglio dare a cumunanza
 sì verace;
 ma poi che volontà mi fe' fallace,
 il Salvatore, in cui tutto ben giace,
 tosto vi dia vittoriosa pace,
 al vostro onore.¹

Lasciata anche la posizione del Cerruglio, Malatesta indietreggiò verso Fucecchio; da qui l'8 giugno 2.000 cavalieri partirono dal campo per effettuare un'incursione nel campo pisano, che andò a buon fine e permise la cattura di 150 nemici. Fu l'unico successo rilevante della campagna; esasperato da uno stallo senza alcuna prospettiva, il Guastafamiglia si decise a tornare a Firenze, tra la disapprovazione generale. Il contingente fiorentino asserragliato dentro Lucca veniva dunque lasciato al suo destino; il 6 luglio i soldati si accordarono con i pisani e gli cedettero la città, ottenendo in cambio un salvacondotto. I cittadini di Firenze accusarono Malatesta di una pessima gestione delle forze in campo; ma la colpa, commenta Villani, fu anche della Balìa dei Venti, autori di una politica militare ed economica folle e superba:

Onde per quello ch'avenne abassò molto lo stato de' Fiorentini, avendo più di IIII^M buoni cavalieri e popolo grandissimo, e perdere sì fatta gara e impresa per male consiglio e mala condotta e capitaneria; ovvero più tosto per lo giudicio di Dio, e per abbassare la superbia e avara ingratitudine di Fiorentini e di loro rettori.²

Un uomo soltanto vedeva accresciuto il suo prestigio e la sua reputazione: Gualtieri VI di Brienne. La notizia dell'eroica sortita del 15 maggio si era diffusa presto, e la schiera degli ammiratori del Duca, visto come un possibile nuovo salvatore, si era accresciuta notevolmente. Testimone di questa parti-

¹ Vv. 125-132.

² Cfr. GIOVANNI VILLANI, *Nuova Cronica*, XII, CXL, ed. PORTA, cit.

colare atmosfera è, ancora una volta, Antonio Pucci, che proprio nel corso di questa guerra trova la sua definitiva collocazione come poeta civile e mediatore degli interessi tra popolo e governo¹. Il serventese *Nuovo lamento di pietà rimato*² presta la voce alla stessa Firenze, addolorata per la perdita di Lucca, sua «sirocchia» (v. 36; il legame di sangue è ribadito ulteriormente al v. 49: «cara mia sorella»), alla quale ella si rivolge direttamente. La città ricorda l'acquisto fatto da Mastino («Diedi a Messer Mastin del mio tesoro / centottanta miglia' di fiorin d'oro», vv. 13-14), portato a compimento non per avidità o ambizione, ma soltanto per restituire ai lucchesi la loro libertà: «l' non ti comperai a 'ntendimento / se non di trarti d'ogni impedimento» (vv. 29-30). Piuttosto efficace l'immagine che ritrae i fuoriusciti lucchesi mentre, tristi, si aggirano per le strade di Firenze, città amica ma pur sempre straniera (che in ogni caso, ci tiene a sottolineare l'autore, si adopera per trattare gli ospiti con tutti i riguardi: «ché son da' miei amati oltra misura / come fratelli», vv. 55-56), commiserandosi l'un l'altro per la mutua impossibilità di venerare il Volto Santo, il crocifisso ligneo simbolo di Lucca:

Ched io li vegio far meco panocchia,
e l'un ver l'altro con pietade adocchia,
e ciascun duolsi che non s'inginocchia
al Volto Santo.
E spesse volte lagriman da canto,
E in silenzio fan diretto pianto.³

La colpa dell'impotenza fiorentina è tutta dei venti magistrati in cui il Giglio, incautamente, ha riposto la sua fiducia («S'io sono fino a qui male arivata, / è stata colpa di chi m'à guidata, / e de' tapin di cui mi son fidata», vv. 65-67) nell'illusione (e, implicitamente, nella superbia) di poter accrescere la propria potenza («credendomi per lor ne l'alto seggio / trionfare», vv. 71-72). Ma la speranza di una rivincita non si è affatto esaurita, poiché un nuovo comandante, valoroso e carismatico, è giunto in soccorso a salvare l'onore perduto: si tratta proprio di Gualtieri VI di Brienne, che a differenza del Guastafamiglia non fa affidamento su mercenari tedeschi, poco inclini alla

¹ A queste settimane dovrebbe risalire anche la composizione di una canzone di Gregorio d'Arezzo, *Figliuol, cu' io lattai con le mammelle*, indirizzata a Sennuccio del Bene, che secondo la rubrica dell'Ashburnham 478 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze (As¹) profetizza l'avvento in Firenze del Duca d'Atene; cfr. FINAZZI, 2017, pp. 105-116.

² Cfr. MEDIN-FRATI, 1887, pp. 7-11.

³ Vv. 37-42.

disciplina e al valore¹, ma su cavalieri provenienti dai suoi feudi di Francia e di Puglia, a lui legati da un vincolo di vassallaggio, ben addestrati e disposti a combattere per la vita:

Or tal signor m'à preso ad aiutare,
ched i' ò intenzion di vendicare
ogni passata offesa, e racquistare
l'onor perduto.
Chè 'l franco capitan prod' e saputo,
Duca d'Atene ch'è per ciò venuto,
mill'anni par che d'onore conpiuto
ci renfreschi.
E seco menerà pochi tedeschi,
ma cavalier taliani e franceschi,
que' che son sempre a ben ferir maneschi,
come leoni.²

Grazie al Duca d'Atene la città di Firenze, che si è prodigata per salvare Lucca dalle infide mani pisane («po' ch'a difender te mi son proferta», v. 98), potrà non soltanto recuperare la sua potenza («O io sarò ne la cima de l'erta, / com'or da piede», vv. 99-100), ma anche rendere giustizia alla «guelfa gente» (v. 105) lucchese, che si sazierà «de la vendetta di chi or ti strazia» (v. 107). Recitando questi versi in piazza, Antonio assecondava le pressioni di due gruppi sociali che, in una singolare coincidenza, erano venuti a convergere: quelli delle grandi compagnie bancarie, che nella guerra avevano investito ingenti somme di denaro³ e che, sommerse dalle richieste di ritiro dei depositi, si avvicinavano a una bancarotta dalla quale poteva salvarle soltanto una moratoria sugli obblighi nei confronti dei creditori⁴; e quelli del popolo minuto, oppresso da un cuneo fiscale appesantito dalle spese di guerra (le «seghe» invocate da Pucci in *Deh vero salvator Figliuol di Dio*), che

¹ Cfr. capitolo VII.4.

² Vv. 73-84.

³ I prestiti erogati al Comune per il sostenimento delle spese di guerra ammontavano a circa 350.000 fiorini, rimborsati gradualmente con i ricavi della riscossione delle gabelle; cfr. E. SESTAN, *Brienne*, cit.

⁴ «parve che oltre a questi Grandi e al popolo minuto, tenessero con lui certe famiglie de' falliti, che avieno da lui promissione di mantenersi; e ciò si disse che *fossero* Acciaiuoli, Peruzzi, Bonaccorsi, Antellesi, ed ogni uomo che avea male stato» (MARCHIONNE DI COPPO STEFANI, *Cronaca fiorentina*, 555^a, ed. RODOLICO, cit., corsivo del testo). Riguardo l'atteggiamento del ceto mercantile nei confronti di Gualtieri, cfr. S. TOGNETTI, *La mercatura fiorentina giura fedeltà al Duca d'Atene. Dai roghi di Ser Bartolo di Ser Neri da Ruffiano*, in «Ricerche storiche», XLV, 2013, pp. 415-437.

individuava nell'inettitudine e nella malversazione dei governanti le cause della disfatta. Il 1° agosto Gualtieri, come da accordi, subentrò ufficialmente a Malatesta, ricevendo i pieni poteri militari; i priori, dinanzi alle pressioni dei cittadini, si lasciarono convincere a convocare i Consigli e ad affidare a Gualtieri la signoria di Firenze per un anno. Una tanto plateale dichiarazione di debolezza non poteva restare priva di conseguenze, specie se a poterne approfittare era un avventuriero ambizioso e spregiudicato come il Duca. La mattina dell'8 settembre, il giorno della Natività di Maria, egli si presentò dinanzi a Palazzo Vecchio armato e alla testa di una numerosa masnada; il popolo, incoraggiato alla rivolta, interruppe il discorso del priore Francesco Rustichelli e assaltò l'edificio. Gualtieri vi fu portato dentro di peso, tra grida e acclamazioni; nei giorni successivi i Consigli non poterono fare altro che ufficializzare la sua signoria, non più per un anno soltanto, ma a vita. Iniziava così un dominio cupo e privo di grandi orizzonti politici. Poco sensibile agli ammonimenti che Roberto d'Angiò gli rivolse in una lettera del 22 settembre – tradotta in volgare e riportata integralmente da Villani¹ –, e liquidata in fretta, il 15 novembre, per mezzo di una pace non esattamente vantaggiosa², la questione di Lucca, che alla fine restava nelle mani di Pisa (con buona pace del lamento di Pucci), Gualtieri si circondò di consiglieri forestieri e fraudolenti, quali il giudice Simone da Norcia e il famigerato Guglielmo d'Assisi, e prese a esercitare un'enorme pressione fiscale sul popolo grasso. Tra l'imposizione di un nuovo estimo, la sottrazione dei redditi delle gabelle e la commutazione delle condanne più gravi in forti sanzioni pecuniarie, Villani stima che il Duca d'Atene, in dieci mesi e mezzo di governo, riuscì a raccogliere 400.000 fiorini d'oro; di questi, la metà la trattenne per sé, inviandola nei suoi feudi di Francia e di Puglia, mentre investì la parte restante in una serie di fortificazioni pubbliche (tra le quali il progetto di trasformare Palazzo Vecchio in un vero e proprio castello, mai realizzato nella sua completezza) che lo aiutassero a mantenere il controllo della città. A questa politica si sarebbe aggiunta, stando alle cronache, un'indiscriminata malversazione dei suoi fedelissimi, perlopiù francesi, che tra soprusi, espropri e prevaricazioni finirono per inimicargli anche l'altra fonte di consenso, quella delle classi inferiori; a nulla valse il tentativo di Gualtieri di perseguire un'azione governativa di taglio popolare, per esempio col permesso accordato ad alcune categorie di lavoratori (saponai, tintori, ceneraioli, etc.) soggetti all'Arte della Lana di poter costituire un'associazione distinta e soprattutto di poter esercitare un mercato diretto, oppure con l'istituzione dell'oscura Advocatura

¹ Cfr. GIOVANNI VILLANI, *Nuova cronica*, XIII, IV, ed. PORTA, cit.

² La descrive in tutti i suoi risvolti lo Stefani: cfr. *Cronaca Fiorentina*, 561^a, ed. RODOLICO, cit.

dei Poveri, di cui fa menzione soltanto il cronista Donato Velluti, che ne fu anche il primo e unico titolare¹. Il malcontento serpeggiava, e il dato più evidente era sotto gli occhi di tutti: la signoria del Duca aveva totalmente esaurito la sua utilità.

Si formarono tre congiure indipendenti l'una dall'altra, tutte d'ispirazione magnatizia o grasso-borghese; ai vertici c'erano il vescovo Angelo Acciaiuoli² e le famiglie più in vista della città, i Donati, i Pazzi, i Medici, i Rucellai, gli Altoviti. Un cittadino di nome Francesco Brunelleschi, venuto a confidenza con un membro della terza congiura, andò a denunciare il pericolo al Duca; questi, fatti eseguire alcuni arresti il 18 luglio 1343, pensò di tendere una trappola a tutti i congiurati, evitando di mandare a morte quelli che già aveva in pugno e convocando in consiglio a Palazzo Vecchio, il 25 luglio, tutti gli esponenti delle grandi famiglie. Fu la sua condanna: insospettite dalla convocazione, le tre congiure si scoprirono reciprocamente e fecero fronte compatto. Sabato 26 luglio, il giorno di Sant'Anna, vennero alzate barricate in tutti i quartieri, al grido «Muoia il duca e' suoi seguaci, e viva il popolo e 'l Comune di Firenze e libertà!»³; i pochi uomini rimasti fedeli a Gualtieri si asserragliarono con lui dentro Palazzo Vecchio, tenuti in scacco da 1.000 cavalieri e 10.000 cittadini armati, mentre il popolo minuto restava a guardare. Corso di Amerigo Donati, nipote dell'omonimo nemico di Dante, assalì alla testa di alcuni seguaci il carcere delle Stinche, restituendo la libertà a tutti prigionieri politici del Duca; la masnada così ingrossata mise poi a ferro e fuoco il Palazzo del Bargello e gli altri uffici comunali, distruggendo i registri dei bandi e delle confische. Domenica sera giunsero i rinforzi richiesti dai congiurati: Siena inviò 300 cavalieri e altrettanti balestrieri, San Miniato 2.000 fanti e Prato altri 500. Lo stallo durò ancora per qualche giorno, mentre il 28 luglio un grande parlamento riunito in Santa Reparata nominava un nuovo governo retto da quattordici cittadini, metà popolani (non minuti) e metà magnati; il 1° agosto, finalmente, Gualtieri si arrese. Qualche giorno più tardi riuscì a lasciare indenne la città; e la sua storia, da qui in avanti, si perde tra la Francia e la Puglia, tra progetti troppo ambiziosi e vane rivendicazioni feudali, fino a una morte violenta e senza eredi trovata sul campo di

¹ «E per questa cagioni e altri, mi fece Avvocato de' poveri [...] e se volessi avere conteso al guadagnare, avrei guadagnato assai: ma pure feci fare di be' piaceri a molti, e anche onorare de' cittadini di Firenze, raccomandando sempre i popolani e il popolo». (DONATO VELLUTI, *Cronica domestica*, ed. DEL LUNGO-VOLPI, cit., p. 162).

² Cfr. A. D'ADDARIO, *Acciaiuoli, Angelo*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. I, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 1960, pp. 75-77.

³ Cfr. GIOVANNI VILLANI, *Nuova cronica*, XIII, xvii, ed. PORTA, cit.

battaglia di Poitiers¹. Firenze, intanto, doveva ricostruire le macerie della sua libertà. Il fragile equilibrio costituito dalla Balìa dei Quattordici, presieduta dal vescovo Angelo Acciaiuoli², si infranse presto: già l'ultima settimana di settembre le tensioni tra il popolo e i magnati ripresero ad ardere con rinnovata intensità, portando rapidamente a un nuovo rovesciamento e a un conseguente bando delle famiglie aristocratiche più potenti. Si aprì l'ennesima stagione di riforme e conflitti; Giovanni Villani, disgustato dalla volubilità dei suoi concittadini, chiude il capitolo citando *Purgatorio*, vi, 139-145³.

Nelle sue poche settimane di vita, la nuova magistratura (e massimamente il suo fautore, il vescovo Acciaiuoli) cercò ardentemente di guadagnarsi il consenso popolare; a tale scopo, il sostegno dei rimatori più noti era di assoluta importanza. A testimoniare questo stretto legame tra letteratura e potere concorrono due ballate, rivolte a due distinti gruppi sociali. La prima è *Vostra gentil melizia*⁴, scritta da Matteo Frescobaldi. Il figlio del più noto Dino, la cui personalità viene descritta da Donato Velluti che gli fu amico e congiunto⁵, non risulta aver preso parte attiva alla cosa pubblica; ma lo *status* conferitogli dall'appartenenza a una delle famiglie più ricche e influenti di Firenze (coinvolta, tra l'altro, nella prima delle tre congiure contro il Duca) lo mise di certo in contatto con i membri della classe dirigente, tanto più che nel 1340, dopo la repressione attuata dall'oligarca Iacopo de' Gabrielli da Gubbio ai danni di una congiura ordita proprio dai Frescobaldi, egli prese parola in rima attraverso le due canzoni (in tenzone fittizia) *Cara Fiorenza mia, se l'alto Iddio*⁶ e *Molto m'allegro di Firenze or io*⁷. La ballata *Vostra gentil melizia* è un testo dotto, di buona fattura, destinato a una diffusione prevalentemente scritta, imperniato sulle quattro virtù cardinali e impreziosito da diverse filigrane scritturali: un richiamo al buongoverno, dedicato e indirizzato ai nuovi governanti, che finge di ammaestrare mentre più concretamente esalta. Ai «signori fiorentini» (v. 2) il poeta raccomanda di seguire tutti i consigli contenuti nel suo testo («ciò cche 'n questa ballata vi s'indizia», v. 5); soltanto così la loro «melizia», ovvero il servizio prestato al Comune, sarà «gentile» (v. 1), e potrà portare a essi «vera laude» (v. 3). La

¹ Cfr. G. VALLONE, *L'ultimo testamento del duca d'Atene*, in «Bollettino dell'Istituto Storico Italiano per il Medio Evo», xcix, 1994, pp. 253-296.

² Cfr. A. PANELLA, *Politica ecclesiastica del Comune fiorentino dopo la cacciata del Duca d'Atene*, in «Archivio Storico Italiano», vol. LXXI, 1913, pp. 271-370.

³ Cfr. GIOVANNI VILLANI, *Nuova cronica*, XIII, xix, ed. PORTA, cit.

⁴ Cfr. AMBROGIO, 1996, pp. 88-91.

⁵ DONATO VELLUTI, *Cronica domestica*, ed. DEL LUNGO-VOLPI, cit., pp. 93-94.

⁶ Cfr. AMBROGIO, cit., pp. 57-62.

⁷ Ivi, pp. 63-66.

prima stanza, introduttiva, raccomanda «di viver sempre nel tremor d'Iddio» (v. 8) e soprattutto di seguire le «figlie leggiadre» (v. 12) della «Discrezion, ch'è dd'ogni virtù madre» (v. 11). A ciascuna delle virtù cardinali (così nominate esplicitamente al v. 46) sono dedicate le quattro stanze successive: dapprima la «Prudenza» (v. 14), che «con tre occhi tre ttempi governa» (v. 15; si rammenti la raffigurazione dantesca in *Purgatorio*, xxix, 132), e che, oltre alla «fama eterna» (v. 18), offre un «tesoro» (v. 19) più prezioso di «gemme, argento ed oro» (v. 20); poi la «Giustizia» (v. 22), che «ispegne ogni malizia» (v. 29) e che soprattutto dona fama e onore a chi la esercita («signor', seguite, ché per lei si sale», v. 25); a seguire la «Temperanza» (v. 30), virtù fondamentale che impedisce la malversazione («che ttiene i-mmano el fren della misura», v. 31); e infine la «Fortezza» (v. 38), che «l'uon rende valoroso, / forte e vvettorioso» (vv. 44-45). Chi avrà l'accortezza di governare seguendo le quattro virtù, è destinato a una ricompensa celeste («etternal luce», v. 51); chi, al contrario, devierà dal sentiero tracciato e si abbandonerà al vizio e all'avidità (come accaduto al Duca e soprattutto ai suoi collaboratori), «alli brutti animali / simil si face e dda grolia si priva» (vv. 48-49). Nel congedo Frescobaldi si rivolge alla ballata e la prega di riferire le sue parole ai «Fiorentin' novelli» (v. 54), affinché assolvano il compito di cancellare il passato e di instradare nuovamente Firenze sulla via dell'onore e del prestigio:

sì cche addornin lor vita di tuo norma,
fuggendo quella torma
che virtù ischifi e viva in gran dispregio,
per aquistar buon pregio,
ché la verace fama ciascun sizia.¹

La seconda ballata, *Viva la libertade*², è firmata, ancora una volta, da Antonio Pucci; diverse sue peculiarità stilistiche e strutturali³, condivise dai serventesi, ne suggeriscono una diffusione ampia e immediata, a carattere orale, rivolta a larghi strati della cittadinanza. Prima di approfondire la sua analisi, tuttavia, occorrono alcune precisazioni. Anch'essa, come i serventesi pucciani analizzati in precedenza, è testimoniata in via esclusiva dal codice Kirkup, di cui occupa le cc. 51v-52v. Viene preceduta da un componimento che si lega strettamente al suo contenuto: il serventese *Al nome di Colui ch'è sommo bene*⁴,

¹ Vv. 57-61.

² I brani citati di seguito sono tratti dalla nuova edizione critica del testo, realizzata da me, di prossima pubblicazione.

³ Cfr. capitolo iv.3.

⁴ Cfr. Corsi, 1969, pp. 855-863.

nel quale Pucci si identifica in Gualtieri e canta, in prima persona, la sua sfortunata parabola fiorentina. La precedenza all'interno del codice ha portato sia Giuseppe Corsi, ultimo editore del serventese, sia Ute Limacher-Riebold¹ ad affermarne una priorità cronologica rispetto alla ballata: Corsi in particolare postula che la formula con cui si chiude *Al nome di Colui*, «Per questa volta più dir non intendo; / a vostro onore»², sia una spia dell'intenzione di Pucci di riprendere l'argomento in un componimento ulteriore³. Ma si tratta di una tesi senza fondamento. In primo luogo, l'ordine di comparizione dei testi all'interno del Kirkup non rispetta mai una precisa sequenza temporale: basti pensare che subito dopo *Viva la libertade* il copista trascrive il serventese *Nuovo lamento di pietà rimato*, che come detto si riferisce ai fatti del 6 luglio 1342, ed è dunque anteriore a entrambi i componimenti che lo precedono. Determinato questo dato di fatto, l'argomento testuale di Corsi decade naturalmente: la chiusa rientra infatti nell'*usus* tipico del poeta, che conclude i suoi serventesi dichiarando la fine della narrazione. In secondo luogo, il discorso sviluppato in *Al nome di Colui ch'è sommo bene* pare essere più adatto a una elaborazione posteriore dei fatti: il poeta costringe il Duca a un'ammissione di colpa, ma molte delle sue responsabilità vengono scaricate sull'operato dei suoi collaboratori, nei quali il nobile francese aveva riposto una fiducia mal ripagata:

Be' m'era detto da ciascuno il vero;
ma s'io vi correggea di tal mestiero,
savate insieme e bianco per lo nero
m'era mostrato,
ond'io son per voi così arrivato
ed a mia colpa, ch'io mi son fidato
sempre di que' che m'han vitoperato
a lor vantaggio.⁴

In sostanza, Pucci fa dire a Gualtieri d'essere stato ingannato dai suoi consiglieri, che si approfittavano della sua buona fede: una proclamazione di innocenza parziale inaccettabile per una cittadinanza che, a seguito di una violenta sommossa popolare, ritrovava una ragione d'unità proprio nel ripudio della tirannia del Duca. In terzo luogo, alcuni luoghi testuali di *Viva*

¹ Cfr. U. LIMACHER-RIEBOLD, *I componimenti di argomento storico di Antonio Pucci*, in M. BENDINELLI PREDELLI (a cura di), *Firenze alla vigilia del Rinascimento. Atti del convegno di Montréal (22-23 ottobre 2004)*, Fiesole, Edizioni Cadmo, 2006, pp. 181-198.

² Vv. 179-180.

³ «Ma riprenderà l'argomento per esaltare la cacciata del Duca e il riacquisto della libertà da parte di Firenze, nella ball. *Viva la libertade*»; cfr. CORSI, cit., p. 863.

⁴ Vv. 141-148.

la libertade fanno pensare a una sua composizione immediatamente a ridosso degli eventi di fine luglio 1343. Concorre anzitutto una spia verbale. Mentre racconta le azioni del Duca e i burrascosi avvenimenti intorno al rovesciamento della sua signoria, il poeta utilizza senza eccezioni il passato remoto; quando però descrive il governo del vescovo Acciaiuoli passa improvvisamente al passato prossimo, come a indicare una situazione ancora in essere: «ed ha tant'ordinato / che la cittade, ch'era a gran periglio, / per suo savio consiglio / è ritornata in via di veritade» (vv. 137-140; senza contare il fatto che lo stesso giudizio positivo nei confronti di un governo che ebbe, come si è ricordato, durata effimera, è un potente indizio di contemporaneità). Il passato prossimo viene utilizzato anche nel secondo verso della ripresa, in opposizione all'imperfetto (tempo anteriore *vs* tempo presente) degli ultimi due: «Viva la libertade / c'ha rifrancato il Comun di Firenze, / che sua magnificenza / aveva sottoposta a fedeltade!» (vv. 1-4); e anche nel descrivere la sorte toccata a Guglielmo d'Assisi, ancora in contrasto all'imperfetto e con l'aggiunta dell'avverbio di contemporaneità «ora»: «L'Altopascin che, senza aver fallato, / facea morire i cittadini arditi, / parme che l'abbian ora meritato / Medici e Rucellai ed Altoviti» (vv. 117-120). A riguardo si potrebbe aggiungere anche come, raccontando l'impresa di Corso Donati presso le Stinche, Pucci si lasci andare per ben due volte nella stessa stanza a una celebrazione dei nobili natali del giovane aristocratico, *modus* che mal si adatta ai rivolgimenti anti-magnatizi di fine settembre: «El pregiato donzel Corso Donati ... sì com'è da pregiar sua nobiltade» (vv. 61 e 68; si noti il presente del secondo passo). Infine, il poeta dissemina nel testo diversi appelli alla concordia cittadina: quello ricordato poc'anzi, in merito agli aiuti delle città alleate; un altro, accorato, subito dopo aver richiamato i soprusi dei familiari francesi del Duca: «e però Fiorentini / amative tra voi liberamente, / che temer de l'altre gente / non v'è mestier, se state inn unitade!» (vv. 49-52); e poi l'ultima stanza, dedicata integralmente a un'esortazione corale:

Colui ch'è fonte di mesericordia
 con tutti i santi suoi di paradiso,
 metta tra' Fiorentin' tanta concordia
 che l'un da l'altro mai non sia diviso;
 ma con giuoco e con riso
 Regnino inn unità con lor vicini,
 a ciò che sempre chini
 chi contra lor movesse novitade!¹

¹ Vv. 149-156.

Per queste ragioni, ritengo ragionevole fissare il termine *post quem* della ballata al 28 luglio 1343, giorno della nomina del nuovo governo moderato, e quello *ante quem* alla fine di settembre dello stesso anno, dato che, una volta avviati i nuovi rivolgimenti politici, il messaggio di *Viva la libertade* non aveva più senso d'essere diffuso. Di seguito offro un'analisi più dettagliata del testo. Dopo il *refrain*, tutto imperniato sul tema centrale della libertà, compare anzitutto una stanza di presentazione, nella quale viene introdotto il personaggio di Gualtieri e la sua violenta acquisizione di potere: il Duca viene definito al v. 10 un «tiranno», termine forte e denso di significazione in un contesto come quello della metà del xiv secolo¹. La seconda stanza si concentra sulla politica edilizia di Gualtieri, che oltre a munire Firenze di fortificazioni eccessive iniziò fin da subito ad espropriare senza indennizzo abitazioni private e a cederle a titolo gratuito ai suoi collaboratori più stretti². Le due stanze successive sono dedicate integralmente a Guglielmo d'Assisi: giunto a Firenze a seguito di Baglione da Perugia, che era stato scelto da Gualtieri come podestà e vicario di Firenze, l'assisiense scalò presto le gerarchie fiduciarie del Duca, tanto da essere nominato da quest'ultimo vicario generale e conservatore di libertà. Pucci descrive la sua abitudine a concedere uffici e magistrature ai concittadini umbri, ai danni, spesso, di valenti giuristi fiorentini: «e non sarebbe suto / official sì pregiato fiorentino / che valesse un lupino, / ché tutti gli volea di sue contrade» (vv. 33-36). Lo Stefani, che pure dedica un'intera rubrica alle iniquità del funzionario³, non fa cenno di questa compravendita di cariche; stesso silenzio in Villani. Certo è che il fratello Francesco, vescovo di Assisi, fosse anche lui tra i domestici di Gualtieri, come addetto alla cancelleria; e che fossero conterranei di Guglielmo anche il già nominato Baglione, perugino, e il giudice Simone da Norcia, di cui la ballata descrive l'assassinio ai vv. 109-116. La quinta stanza allarga il campo a tutti gli ufficiali del Duca, parimenti fraudolenti, «falsi e mesleali» (v. 40); tali affermazioni introducono il *focus* che nella stanza successiva viene posto sui collaboratori francesi, colpevoli di continue molestie nei confronti delle donne fiorentine⁴ (l'argomento doveva certo suscitare sdegno nei cittadini d'ogni ordine e grado) e soprattutto di rappresaglie verso chi provava a ri-

¹ Cfr. capitolo III.3.

² Tale abitudine del Duca è testimoniata anche dallo Stefani: «Le case de' cittadini, ch'erano in sulla piazza, fece sgomberare e mettervi sua gente senza pagare pigione» (*Cronaca fiorentina*, 566^a, ed. RODOLICO, cit.).

³ Ivi, 568^a.

⁴ Scrive Villani: «Di donne e di donzelle di cittadini per sé e per sue genti cominciò a-fare di forze e villanie e di laide cose» (GIOVANNI VILLANI, *Nuova cronica*, XIII, VIII, ed. PORTA, cit.).

bellarsi alle prevaricazioni e agli abusi. Interessante come il poeta dichiari che tutta la popolazione, senza distinzioni di censo («grandi e piccolini», v. 48), fosse soggetta ai soprusi del Duca e dei suoi fedelissimi: tale posizione rappresenta un'ottima base di lancio per l'esortazione alla concordia dei vv. 49-52. La settima stanza è dedicata invece al conto delle spese di Gualtieri. Pucci afferma che il Duca, in dieci mesi di governo, riuscì a raccogliere «ottocento miglia' di fiori d'oro» (v. 55; l'inciso è molto simile al v. 14 di *Nuovo lamento di pietà rimato*); esattamente il doppio di quanto dichiarato da Villani, e quasi due volte la cifra calcolata dallo Stefani (500.000 fiorini¹). Dell'ammontare espresso dal poeta non v'è traccia nelle fonti coeve o più tarde; sarà dunque da considerarsi una voluta amplificazione, funzionale all'intento di impressionare l'uditorio e utile a giustificare, ancora, l'appello alla concordia civile. Per ribadire tale fondamentale concetto, Pucci ricorre in chiusura di stanza alla metafora della fune: «onde tutt'una fune / tirarón gli amator della cittade» (vv. 59-60). La figura, cara alla poetica del fiorentino, è tratta direttamente dal *Tesoretto* di Brunetto Latini, lì dove l'antico maestro di retorica esortava in concittadini a mantenersi in pace e in unità: «ma tutti per comune / tirassero una fune / di pace e di benfare»². Direttamente poiché Pucci esemplò di suo pugno, nel codice autografo Magliabechiano VII 1052, sia il *Tesoretto* che il *Favolello*³; la citazione di un'opera volgare nota, esattamente come nel caso del calco dall'*Inferno* dell'undicesima stanza (vedi oltre), è una mossa retorica atta a mantenere alta e viva l'attenzione del pubblico (oltreché a conferire eloquenza al proprio dettato). Le tre stanze successive si concentrano sulle sortite di Corso di Amerigo Donati: la liberazione dei prigionieri dal carcere delle Stinche; l'assalto al palazzo del vicario Baglione da Perugia (l'attuale Palazzo del Bargello); e il saccheggio, infine, del palazzo del Comune, durante il quale, come detto, furono dati alle fiamme i registri dei bandi e delle confische. Sulla figura di Donati e sull'atteggiamento deferente di Pucci, spia di una precisa strategia politica, ho già detto in precedenza. Si noterà a complemento: che il poeta insiste per ben due volte («e senza far tenzone», v. 65; «rubato fu senz'altra avversitade», v. 76) sull'assenza di una reale opposizione al giovane magnate, a sottolineare quanto tutto il popolo fiorentino fosse unito nell'intento di rovesciare Gualtieri (quel «popol molto forte» citato al v. 72); che la ballata indugi sull'atteggiamento pavido di

¹ Cfr. MARCHIONNE DI COPPO STEFANI, *Cronaca fiorentina*, 566^a, ed. RODOLICO, cit.

² Vv. 175-177; cfr. CONTINI, 1960, vol. II, p.182.

³ Cfr. M. CURSI, *Un nuovo manoscritto autografo di Antonio Pucci*, in «Studi di Filologia Italiana», LXVIII, 2010, pp. 171-173.

Baglione da Perugia, rifugiatosi con la famiglia nella dimora dei compiacenti Albizzi alle prime avvisaglie della sommossa¹, mettendo così in risalto la viltà dei consiglieri del Duca già giudicati fraudolenti: «e temendo di morte / abbandonaron ciò ched egli aveano» (vv. 75-76); che dalla distruzione dei registri dei bandi Pucci riesca a trarre un altro monito alla *concordia ordinum*, dato che, nel momento in cui egli componeva e diffondeva la sua ballata, in Firenze si erano riversati nuovamente tutti i cittadini colpiti da bando, probabilmente anche in un tempo anteriore al dominio del Duca: «ma da Dio cre' che mosse, / perché molt'era di nicissitate» (vv. 83-84). Con l'undicesima stanza il racconto compie un brusco passo indietro, tornando sugli abusi perpetrati da Gualtieri durante il suo governo. Tale andamento non lineare potrebbe rispecchiare una strategia volta a mantenere la tensione del racconto, attraverso il ricorso a sospensioni e rimandi; oppure potrebbe testimoniare un rimescolamento delle stanze in sede di copia, fenomeno possibile dato il loro alto numero e l'assenza di spie stilistiche volte a fissarne un ordine preciso (il che può far pensare anche che, data la presenza del *refrain* e la diffusione corale di questo tipo di testi, in sede di esecuzione una corretta successione delle strofe non fosse l'obiettivo primario). L'undicesima stanza si apre con una citazione quasi letterale di *Inferno*, xxvii, 110, preceduta da una precisazione sui due protagonisti della scena dantesca, Guido da Montefeltro e Bonifacio VIII: «Sì come il Conte disse a Bonifazio, / larg'in promessa con l'attender corto» (vv. 85-86). Pucci si riferisce alle promesse socialmente trasversali fatte dal Duca, mai mantenute se non in piccola parte e comunque insufficienti a compensare le iniquità della sua amministrazione; il suggello dantesco, che assume una valenza proverbiale e che sicuramente, come per il *Tesoretto*, doveva generare un certo effetto sul pubblico, rivela come già a tale altezza cronologica le terzine del poema fossero conosciute e apprezzate dalla popolazione fiorentina. La dodicesima stanza è tutta dedicata alla politica fiscale e monetaria di Gualtieri: il ritiro del «grosso» (v. 93), ovvero il fiorino d'argento, un piccolo sgravio fiscale di cui però non si trova traccia nelle cronache; l'imposizione di un nuovo estimo (v. 96), che fruttò alle casse comunali, dice Villani, 80.000 fiorini²; e l'istituzione di una gabella sul sale, anch'essa non testimoniata dalle fonti. Al v. 98 il poeta fa riferimento a

¹ «assalirono combattendo il palagio della podestà, ov'era mesere Baglione da Perugia podestà per lo duca, il quale né egli né sua famiglia si misono a risistenza, ma con grande paura e pericolo si fuggì a guarentigia in casa gli Albizi, che 'l ricolsono» (GIOVANNI VILLANI, *Nuova cronica*, XIII, xviii, ed. PORTA, cit.).

² Cfr. GIOVANNI VILLANI, *Nuova cronica*, XIII, viii, ed. PORTA, cit.

non meglio specificato «vicario», incaricato della riscossione dei dazi: si tratta di ser Arrigo Fei, un altro funzionario della cerchia ristretta di Gualtieri¹. Sul silenzio e la vaghezza di Pucci in merito a questo personaggio, al contrario ben evidenziato da Villani, dirò qualcosa in più a breve. La tredicesima stanza allude all'eccessiva parsimonia del Duca in fatto di spese militari, atteggiamento che le cronache mutano in vera e propria tirchieria; di converso, il poeta non perde l'occasione per rimarcare il diverso trattamento ricevuto dai suoi fedelissimi forestieri, ricoperti di cariche e di ricchezze: «ma baroni e scudieri / del Duca ci venian tutti spogliati, / e, pochi giorni stati, / eran vestiti con solinnitate» (vv. 106-108). Le due stanze successive raccontano la fine cruenta dei due maggiori collaboratori di Gualtieri, uccisi durante i fatti del 26 luglio: «messer Simone» (v. 112), ovvero Simone da Norcia, accusato da Villani di corruzione e connivenza², che venne squartato vivo dalla folla inferocita: «dal popol fu spezzato con le spade» (v. 116); e «l'Altopascin»³ (v. 117), ovvero il già nominato Guglielmo d'Assisi. Quest'ultimo venne consegnato dal Duca, assieme a suo figlio, ai capi della rivolta («Medici e Rucellai ed Altoviti», v. 120), che tuttavia non vollero sporcarsi le mani e decisero (gli «aspri partiti» del v. 121) di metterli alla porta e di lasciarli alla mercé del popolo, che li uccise e ne fece scempio⁴. È interessante notare come Pucci decida di sorvolare sulla sorte toccata a ser Arrigo Fei, nominato indirettamente, come detto, al v. 98. Di seguito il racconto di Villani:

E ser Arrigo Fei, ch'era sopra le gabelle, fuggendosi da' Servi vestito come frate, conosciuto da San Gallo fu morto, e poi da' fanciulli tranato ignudo per tutta la città, e poi in sulla piazza de' priori impeso per li piedi, e sparato e sbarrato come porco.⁵

¹ «ma al continovo [il Duca] gravava i cittadini di prestanze, e faceva criare e crescere nuove e sforzate gabelle per uno ser Arrigo Fei; e quelli era suo amico, che sapea trovare modi d'avere danari, onde che venissono» (Ibid.).

² Egli era «stato ufficiale sopra le ragioni del Comune, il quale molti cittadini cui a diritto e cui a torto avea tormentati crudelmente e condannati» (Ivi, XIII, xvii).

³ L'ospizio dell'ordine di San Jacopo d'Altopascio, nei pressi di Lucca, era divenuto proverbialmente un luogo dove si poteva mangiare e vivere senza fatica; da qui il soprannome che Pucci affibbia all'assisiato, considerato un uomo in grado di vivere unicamente a spese altrui (GDLI).

⁴ «il suo figliuolo pinto fuori inanzi il tagliarono e smembrarono a minuti pezzi; e-cciò fatto pinsono fuori il conservadore e feciono il somigliante, e chi-nne portava un pezzo in sulla lancia e-cchi in sulla spada per tutta la città; ed ebbevi de' sì crudeli, e con furia bestiale e tanto animosa, che mangiaro delle loro carni cruda e cotta» (GIOVANNI VILLANI, *Nuova cronica*, XIII, xvii, ed. PORTA, cit.).

⁵ Ibid.

La scena, particolarmente drammatica, dovette suscitare impressione sui fautori stessi della rivolta; è comprensibile dunque che, sempre nell'ottica di legittimare il nuovo governo e l'unità tra i vari strati sociali, il poeta scegliesse di omettere un simile eccesso della furia popolare. La sedicesima stanza traccia i confini cronologici della signoria del Duca: il dominio del nobile francese ebbe inizio «il giorno della Donna» (v. 125), ovvero l'8 settembre 1342, ricorrenza della Natività di Maria, e terminò «il giorno di Sant'Anna / ch'è madre de la Vergine Maria» (vv. 126-127), ovvero il 26 luglio 1343. Un uomo del tempo non poteva non cogliere la forte connessione simbolica esistente tra le due date; d'altronde la santa è anche protagonista dell'affresco commemorativo della rivolta realizzato da Andrea Orcagna, originariamente collocato alle Stinche e oggi conservato in Palazzo Vecchio¹. Della celebrazione dell'operato di Angelo Acciaiuoli contenuta nella diciassettesima stanza ho già detto in precedenza: aggiungo che il vescovo è appellato «savio pastor» (v. 133; l'aggettivo viene ripetuto con una certa insistenza al v. 139); che Pucci, con l'espressione «udì 'l mercato» (v. 134), sembra alludere a una presunta estraneità dell'Acciaiuoli ai fatti del 26 luglio (quando invece fu il promotore della prima delle tre congiure), probabilmente per preservare l'aura d'imparzialità assunta dall'ecclesiastico all'indomani della nomina del nuovo governo; e che ai vv. 135-136 il poeta consacra definitivamente il suo operato, sottolineando la premura paterna nei confronti di Firenze e soprattutto l'ampio sostegno garantitogli dalla cittadinanza: «sì come padre tener de' figliuoli / per molti cittadini ebbe mandato». La penultima stanza è dedicata agli aiuti militari inviati da Siena, da San Miniato e da Prato. Pucci non fa alcuna menzione del contingente inviato da Pisa (500 cavalieri circa) dietro segreta richiesta dei Bardi e dei Frescobaldi, due famiglie implicate nella prima congiura. Il motivo del silenzio si può evincere dal racconto di Villani: tra i fiorentini era ancora ben vivo il sentimento anti-pisano, figlio della guerra, per nulla smorzato dall'alleanza stipulata da Gualtieri subito dopo la tregua di ottobre. Giunta la notizia che i cavalieri di Pisa erano arrivati alla Lastra e si preparavano a intervenire, e levatasi in Firenze «grande gelosia e grande mormorio contro a que' grandi a ccui richiesta venivano»², fu inviata un'ambasceria che impose ai soldati il dietrofront. L'ultima stanza, come detto, è occupata da una significativa esortazione alla concordia e all'unità d'intenti, che si rivela essere l'obiettivo principale, se non esclusivo, del testo.

¹ Cfr. L. BECHERUCCI, *Affreschi dell'Orcagna e sculture del Trecento: Palazzo Strozzi, Firenze, aprile 1949*, Firenze, Il Cenacolo, 1949; e G. LENSÌ ORLANDI, *Il Bafometto dei Templari a Firenze*, Torino, Edizioni Arktos, 2006.

² Cfr. GIOVANNI VILLANI, *Nuova cronica*, XIII, xvii, ed. PORTA, cit.

VI.3. La grande guerra di Pisa (1361-1364)¹

Nell'ottobre del 1361 un gruppo di fiorentini capitanati dal masnadiero Giovanni da Sasso, dando corpo a un'iniziativa privata (ma col favore segreto del Comune, secondo Velluti), prese il controllo della fortezza di Pietrabuona, formalmente posta sotto la giurisdizione di Pisa. Il fatto veniva a sommarsi a una serie di atti ostili intercorsi negli anni precedenti tra le due città. A causa di un improvviso aumento dei dazi praticato dai pisani sulle merci forestiere giunte via nave, i mercanti fiorentini avevano deciso, in massa, di spostare la loro base operativa commerciale presso il porto di Talamone, dominio dell'amica Siena; la decisione, data l'imponenza dei traffici mercantili di Firenze, aveva causato un graduale ma deciso impoverimento del porto pisano, aggravato dal sopraggiunto abbandono di altre realtà commerciali, che seguendo l'esempio del Giglio avevano iniziato a migrare verso porti economicamente più appetibili. I fiorentini si erano mossi anche dietro consiglio di Pietro Gambacorta², bandito da Pisa nel 1355 durante i moti provocati dall'imperatore Carlo IV³ e impegnato in un irrequieto peregrinare tra Venezia e Firenze, in cerca di vendetta e riscatto. I soldati gigliati avevano poi espugnato Volterra, la cui conquista era da tempo obiettivo di Pisa; i rapporti tra le due antiche rivali si erano a quel punto irreversibilmente deteriorati, sebbene esistesse ancora un accordo di pace risalente all'epoca del Duca d'Atene⁴. I pisani reagirono subito all'occupazione di Pietrabuona, muovendole contro in dicembre un esercito e mettendola sotto assedio; tuttavia l'operazione, compiuta nei confronti di individui animati da interessi indipendenti e privati, non costituiva di per sé ragione sufficiente a rompere gli accordi con Firenze. Pisa mise allora in atto alcune operazioni volte a costringere il Giglio a dichiararle guerra, così da scaricare la respon-

¹ Le fonti principali utilizzate in questo capitolo sono: MATTEO VILLANI e FILIPPO VILLANI, *Cronica*, X, LXXXIII, XCI, CI, XI, I-III, VI, VII, X, XIII, XV-XXI, XXIV, XXVIII-XXX, XXXVII-XL, XLV-LV, LVIII, LIX, LXI-LXIII, LXVII-LXX, LXXII-LXXV, LXXIX, LXXXI, LXXXII, LXXXIV-XC, XCV-CII, ed. PORTA, 1995, vol. II, pp. 557-559, 566, 567, 580-584, 587-593, 597, 598, 600-602, 604, 605, 607-618, 622, 623, 626-631, 637-640, 645-659, 660-662, 664-666, 671-681, 682-689, 698, 699, 700-723, 726-748; DONATO VELLUTI, *Cronica domestica*, ed. DEL LUNGO-VOLPI, 1914, pp. 227-241; GIOVANNI SERCAMBI, *Croniche*, CL, CLI, CLIV-CLXI, ed. BONGI, 1892, vol. I, pp. 115-117 e 120-128. Si vedano anche: G. CAPPONI, *Storia della Repubblica di Firenze*, Firenze, Barbèra, 1876, vol. I, pp. 269 e sgg.; e BENDINELLI PREDELLI, 2017, pp. VII-XVIII, che offre a corollario una panoramica delle fonti secondarie.

² Cfr. F. RAGONE, *Gambacorta, Pietro*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LII, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 1999, pp. 19-22.

³ Cfr. capitolo VII.2.

⁴ Cfr. capitolo VI.2.

sabilità del conflitto; nel gennaio del 1362 alcuni mercanti fiorentini furono assaliti e uccisi nei pressi di Pescia; nel mese di marzo una masnada pisana effettuò una scorreria nei contadi di Cerbaia, sequestrando numerosi capi di bestiame. Firenze nel frattempo s'interrogava sull'eventuale necessità di intervenire a Pietrabuona, e sulle possibili conseguenze di tale operazione. Il 18 maggio il Consiglio comunicò agli ambasciatori pisani l'intenzione di non procedere; il 4 giugno il condottiero Bonifacio Lupi¹, nominato pochi giorni prima capitano dell'esercito fiorentino, giunto presso la fortezza per un sopralluogo constatò l'impossibilità di proseguire; il giorno seguente, il 5 giugno, i pisani fecero breccia nelle ultime difese e conquistarono la rocca. Seguirono intensi festeggiamenti, che si protrassero fino al giorno successivo, durante i quali, secondo Matteo Villani, i pisani si lasciarono andare in aperte provocazioni nei confronti di Firenze; la situazione era ormai satura, e il governo gigliato, dietro consiglio sia di Gambacorta che di Lupi, si rassegnò a dichiarare guerra alla rivale. Al 15 di giugno, l'esercito fiorentino constava di 1.500 cavalieri, altrettanti balestrieri e tre migliaia di fanti; altri 100 cavalieri e 2.000 pedoni vennero in soccorso dagli alleati. Bonifacio condusse subito un'operazione-lampo presso il castello di Ghizzano, che cadde il 26 giugno dopo meno di quarantott'ore di assedio. Firenze era risoluta anche ad aprire un secondo teatro di guerra in mare: data l'assoluta impreparazione a riguardo del Comune, potenza di terra, venne inviato a Genova un ambasciatore, Francesco di Buonaccorso Alderotti, per trattare il noleggio di imbarcazioni militari e di balestrieri. Tuttavia il doge genovese, Simone Boccanegra, amico di vecchia data di Pisa, rifiutò ogni aiuto e impose a tutti i cittadini di fare altrettanto; il legato ripartì allora a Nizza, dove era di stanza un nutrito gruppo di fuoriusciti genovesi. Uno di questi, Perino Grimaldi², si propose come ammiraglio per tre navi da guerra; il fratello Riccardo rimediò invece per Firenze 400 balestrieri mercenari. La piccola flotta, battente bandiera gigliata, si mosse dalle coste liguri ai primi di agosto; nel giro di due mesi, tra un'incursione a Piombino, la distruzione di Rocchette e la conquista dell'Isola del Giglio, essa divenne padrona incontrastata del mare, al punto da arrischiarsi, in ottobre, in una spedizione contro Porto Pisano. I balestrieri sbarcarono dalle galere, respinsero i cavalieri posti a presidio e conquistarono il molo e le torri di guardia, ma l'inferiorità numerica e la lontananza dei rinforzi terrestri fecero desistere i comandanti dall'avanzata

¹ Cfr. E. ANGIOLINI, *Lupi, Bonifacio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXVI, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2006, pp. 588-592.

² Cfr. R. MUSSO, *Grimaldi, Perino*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LIX, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2002, pp. 580-582.

verso le mura cittadine; Perino ordinò la ritirata, non prima tuttavia di aver sottratto le grosse catene di sbarramento poste all'imboccatura del porto, che vennero portate in trionfo a Firenze ed esposte sulla colonna di San Zanobi. I repentini successi, ottenuti in un campo di battaglia come quello marino sul quale i pisani, per tradizione, giocavano in casa, provocarono il giubilo e la baldanza dei fiorentini: di questo generale clima di festa è testimone una canzone di Franco Sacchetti, *Volpe superba, viziosa e falsa*¹. Sacchetti era allora un trentenne pieno d'entusiasmo e affamato di vita pubblica (la sua carriera sarebbe iniziata l'anno seguente, nel 1363, con la nomina a *rector* di Monte Voltraio); si tratta dell'unica voce poetica, tra le testimonianze superstiti, a raccontare in presa diretta il corso dell'intera guerra. La canzone *Volpe superba* è la poesia politica più fortunata del rimatore fiorentino: essa è testimoniata da altri tre codici oltre all'autografo Ashburnham 574 (As⁴), ed è inoltre una delle dieci poesie politiche incluse nella Raccolta Aragonesa². È da correggere, giusta l'indicazione di Predelli, la datazione proposta da Ageno al maggio 1363, subito di seguito la battaglia di Bagno a Vena: la vittoria cui allude Franco in rubrica è proprio quella di Porto Pisano, come esplicita il testo stesso in più punti, e l'anno di riferimento è il 1362, del resto dichiarato dal poeta nel congedo:

Canzon, tu puo' contar per l'universo
che di Fiorenza valorosa parla,
la qual contro al diverso
popol di Pisa nel sessantadue
si mosse, per punir l'opere sue.³

Il poeta inaugura il testo ricorrendo alla metafora araldica: la «Volpe» (v. 1), ovvero Pisa, accompagnata da sei aggettivi negativi che riempiono interamente i primi due versi, vede ormai vicino il «iudizio superno» (v. 4), poiché «il tuo poder, che già fu in acqua salsa, / perdesti» (vv. 5-6); l'inciso sarebbe di per sé sufficiente a individuare nella vittoria di Porto Pisano (e di quelle precedenti ottenute da Grimaldi) l'occasione poetica. Infatti ella, sul «mar comun» (v. 8), ovvero sul Mediterraneo (o più specificamente sul Tirreno), era convinta di esercitare il dominio assoluto («sì ti pareva sovr'ogn'altra esser grande», v. 10); ma già «a la Meloria» (v. 11), con la sconfitta subita per opera dei genovesi il 6 agosto 1284, Pisa avrebbe dovuto comprendere «che mai

¹ Cfr. AGENO, 1990, pp. 114-119.

² Cfr. capitolo II.3.

³ Vv. 127-131.

non fosti più in acqua donna» (v. 12). Invece, «non considerando la tua possa / né quanto eri inferma» (vv. 15-16), ha portato guerra ai suoi nemici, ovvero ai fiorentini, che hanno patito nel silenzio tante, troppe offese («una, due volte e tre e quattro offesi», v. 19); ma alla fine questi hanno reagito, incitati dai segni divini che preannunciavano la rovina pisana («mossi sì sono alor che l'alto regno / inverso te ha dato fermo segno», vv. 28-29). La punizione divina è causata dalla condotta di Pisa, empia, guerrafondaia ed eretica:

Però che tu se' peggio che pagana,
fuor di natura umana,
invidiosa, rea, di mal talento,
che, per veder il secol tutto a fondo,
sofresti aver tormento,
scacciando ognun che t'ha tenuto in pace,
e ritenendo qual più ti disface.¹

Il ritratto della 'volpe' ricorda molto da vicino quello proposto dall'anonimo autore della ballata *Deh avrestú veduto messer Piero* ai vv. 92-95²; Sacchetti riprenderà poi il v. 31 per l'*incipit* del sonetto *Biscia nimica di ragione umana*³. La metamorfosi animalesca di Pisa è completata al v. 54, lì dove l'autore definisce la città «fèra diversa e fuor d'ogni merzede»; la disumanizzazione è chiaramente funzionale a giustificare, in pieno stile fiorentino⁴, le operazioni di guerra. Il «fiero orgoglio» (v. 37) dei pisani è divenuto cieco («sanza occhi, sanza mente», v. 51) e ha chiuso le porte al bene («al ben facesti serra», v. 42); ma tutto si ritorcerà loro contro, perché Pisa ha bisogno di Firenze, «perché più ch'altri amar dovevi loro» (v. 48). Sacchetti allude ai traffici commerciali del Giglio, ai quali i pisani hanno rinunciato aumentando i dazi portuali: «Tu sai ch'ogni tesoro, / o misera, per loro a te venia» (vv. 49-50). Il poeta a questo punto pronuncia la definitiva condanna contro la città rivale, richiamando due celebri episodi di empietà:

Deh, s'ami tu dir onde
quel da Postierla mandasti a Melano?
Come di sovra a te foco non piove?
Ugolin conte ancora non s'asconde,
e l'altre vite immonde,

¹ Vv. 30-36.

² Cfr. capitolo v.2.

³ Cfr. capitolo ix.1.

⁴ Un atteggiamento simile si riproporrà ad esempio più avanti, durante la Guerra degli Otto Santi; cfr. capitolo vi.3.

pargole e innocenti, che con vano
 pensier di tradimento, sì tostano
 festi con crudeltà venire a morte,
 ed altre cose ancor ch'io non t'ho scorte.¹

«Quel da Postierla» è Francescolo della Pusterla, rifugiatosi a Pisa dopo aver preso parte a una fallita congiura contro Luchino Visconti, e riconsegnato a tradimento dai pisani al governo di Milano nell'autunno del 1341²; l'episodio di «Ugolin» e delle anime «pargole e innocenti» è tratto ovviamente dalla *Commedia*, tanto più che il poeta inserisce due incisi danteschi quali la pioggia di fuoco del v. 59, prelevata da *Inferno*, xiv (che però potrebbe anche essere un riferimento al sonetto anti-avignonese di Petrarca *Fiamma dal ciel su le tue treccie piova*³), e il v. 65, evidente calco di *Inferno*, i, 9 (il quadro dei richiami al poema si completa col v. 118, «e volar vuogli senza nessuna ala», ricalcato su *Paradiso*, xxxiii, 15). In ogni caso «l'aspra disciplina» (v. 68) di Dio punirà la tracotanza di Pisa, e la ridurrà peggio «che Troia, Tebe, Corinto o Sagunto» (v. 72). Difesa da «l'Arnonico fosso» (v. 75), ovvero il Fosso Rinonico, un lungo sistema difensivo costituito da torri, palizzate e terrapieni costruito da Pisa sulle rive dell'Arno per difendersi dalle incursioni fiorentine, la città rivale credeva di «star sicura» (v. 76); ma l'esercito del Giglio, «quel trapassando, verso le tue mura» (v. 80), ha tolto ogni sicurezza ai pisani, che si sono rifugiati, pavidì, in città, mentre nel frattempo «in su le porte i palii ti fur corsi» (v. 84). Sacchetti allude a quanto accaduto il 17 luglio, quando il condottiero Ridolfo II da Varano, nel frattempo succeduto a Lupi quale capitano delle truppe gigliate, aveva forzato il blocco del Fosso, costringendo i pisani a una rovinosa ritirata; nel saccheggio dei contadi che ne era seguito un gruppo di cavalieri fiorentini, inorgogliti dalla vittoria, era giunto a cinquecento passi dalle porte di Pisa e lì aveva fatto correre un ricco palio di velluto, in segno di sfida. Non è tuttavia sufficiente, per i nemici, ritirarsi verso la «rivera» (v. 88), poiché da lì essi potranno soltanto osservare «le galee quel che le fanno» (v. 89), la flotta del Giglio impegnata nelle scorrerie e nelle devastazioni; il poeta a questo punto sfida gli avversari a guardare «come le catene al porto stanno» (v. 90), alludendo così alla sottrazione delle catene fatta da Grimaldi e fuggando qualsiasi dubbio sulla collocazione cronologica del testo. Insomma, il dominio di Pisa sul mare «è tempo già ito»

¹ Vv. 57-65.

² Cfr. A. GAMBERINI, *Pusterla, Francescolo della*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXXXV, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2016, pp. 718-720.

³ Cfr. capitolo VIII.

(v. 93), e la «mente superba» (v. 91) dei suoi cittadini non ha più ragione d'essere. Non servirà a nulla, avverte Sacchetti, cercare un alleato in Bernabò Visconti, che si vociferava fosse intenzione pisana («Fama risuona che rifar ti credi, / avendo appoggio di signor lombardo», vv. 99-100), poiché egli «ha più che non vuol can alla coda» (v. 102), e deve già adoperarsi «a far difesa di sua signoria» (v. 104): il riferimento è alla coalizione anti-viscontea fondata il 16 aprile 1362 nel palazzo Estense di Ferrara¹, promossa dal cardinale Egidio d'Albornoz e firmata da Niccolò d'Este, il cui stemma raffigurava due chiavi e un'aquila su uno sfondo rosso («Ma le due chiavi nel campo vermiglio / con l'aquila», vv. 109-110), Francesco da Carrara, sul cui vessillo troneggiava il famoso carro carrarese («col carro», v. 110), e infine Cansignorio della Scala («con la [sca]la», v. 110). È giunto il momento degli avvertimenti: viene portata da Pietrabuona, il primo avamposto conquistato dai fiorentini, «la bombarda» (v. 119; una testimonianza di come nella seconda metà del secolo l'artiglieria fosse ormai impiegata con costanza nelle manovre d'assedio) che ha già sparso e continuerà a spargere su Pisa dolore e rovina: «che t'ha menato e mena a scuro calle» (v. 120); e la disfatta è appena cominciata («tu non se' ancor a valle, / là dove deggi andar, vie più amara», vv. 121-122), poiché il popolo di Firenze è unito e determinato a raggiungere il suo scopo, quello di cancellare per sempre il nome pisano dalle mappe e dalle cronache:

Non è discordia a struggerti alcuna
ne l'alta città cara,
ma tutta in uno animo e talento
vuol ch'ogni nome tuo divegna spento.²

Per il Giglio, tuttavia, le operazioni di terra si complicarono presto. Ridolfo II da Varano riportò inizialmente una serie di successi, conquistando Peccioli, Montecchio, Lajatico e Toiano; seguì poi un periodo di inerzia, durante il quale i pisani ebbero tempo di riorganizzarsi e di preparare una controffensiva. L'8 gennaio 1363 Altopascio venne cinta d'assedio; l'operazione venne abbandonata dopo cinque giorni a causa delle condizioni climatiche e del sopraggiungere di rinforzi fiorentini agli ordini del conte Francesco del Palagio, ma le truppe pisane, ritirandosi, devastarono i contadi. Il 26 gennaio si ripeté lo stesso copione a Santa Maria a Monte, con l'aggiunta che i pisani distrussero i due ponti sulla Guisciana (fondamentali per gli approvvigionamenti di Firenze); quando Ridolfo, avvertito, giunse sul po-

¹ Cfr. capitolo IX.1.

² Vv. 123-126.

sto, non trovò che incendi e rovine. All'entrata di febbraio, corrotte alcune guardie deputate alla difesa delle mura, gli avversari di Firenze riuscirono quasi a conquistare Pescia (il colpo di mano fallì per un inaspettato cambio di guardia). Per riprendere nuovamente le sorti del confitto, il Comune optò per un cambio di vertice: il 10 febbraio entrò dunque in carica come nuovo capitano il condottiero Pietro Farnese¹. Figlio primogenito di Nicola di Ranuccio, comandante valoroso e capace, Farnese aveva a quel tempo raggiunto il culmine di una brillante carriera militare, che gli aveva permesso di accrescere notevolmente il potere e il prestigio della sua casata. I primi due mesi furono piuttosto complicati per il nuovo capitano, poiché Pisa approfittava il più possibile della sua congiuntura positiva. La notte del 27 marzo, la Domenica delle Palme, 1.000 cavalieri e 4.000 fanti pisani attaccarono le mura di Barga, facendo breccia nei pressi dell'ospedale; i cittadini diedero fuoco a quest'ultimo e ricacciarono fuori gli invasori, che tuttavia cinsero la città d'assedio con tre battifolli. Pietro, in risposta, si spostò in Valdinièvre e prese abboccamenti con alcuni cittadini lucchesi, che gli promisero la loro città dietro accordo economico. La notte tra l'11 e il 12 aprile l'esercito fiorentino, forte di 2.000 lance e 5.000 fanti, si mosse da Fucecchio e raggiunse le porte di Lucca: qui trovò tuttavia schierata l'intera forza nemica, che aveva forse ricevuto una soffiata e aveva già catturato 42 presunti traditori, destinati al bando o alla pena capitale. I fiorentini presero la via del ritorno, verso Pescia; la mattina del 12 stesso i pisani cinsero d'assedio il castello di Gello, che capitò nel giro di qualche giorno. L'avanzata di Pisa si concretizzò con l'accordo raggiunto con la Compagnia Bianca, che si unì alla causa per quattro mesi dietro compenso di 40.000 fiorini. Cercando di battere sul tempo i mercenari in arrivo, Farnese prese accordi con alcuni castellani della Garfagnana, che passarono sotto lo stendardo gigliato e aprirono le porte ai rinforzi fiorentini; tuttavia questi ultimi non giunsero mai a destinazione, poiché caddero in un'imboscata nemica. Umiliato e in netto svantaggio, al comandante fiorentino non restava che un'ultima carta da giocare, quella dello scontro campale. La mattina del 7 maggio, Farnese si presentò nei pressi di Bagno a Vena con 800 cavalieri e altrettanti fanti, e marciò in direzione di Pisa; l'esercito avversario gli si parò velocemente dinanzi e accettò battaglia. Lo scontro fu piuttosto duro anche a causa del terreno fangoso e irregolare, che costringeva all'ingaggio corpo a corpo, con le spade; complice anche un'improvvisa carica laterale della cavalleria, i fiorentini ebbero la meglio. Quattro giorni più tardi, Pietro entrò trionfalmente a Firenze con le insegne pisane e parecchi

¹ Cfr. A. ZORZI, *Farnese, Pietro*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XLV, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 1995, pp. 136-139.

prigionieri, tra cui lo stesso capitano nemico Ranieri da Baschi. In città ci fu grande fermento, e la baldanza dei primi giorni di guerra tornò a correre nelle strade e nelle piazze; sull'onda dell'eccitazione popolare, il condottiero ripartì quasi subito in direzione del contado pisano e mise a segno numerose scorrerie distruttive, il tutto sotto gli occhi impotenti di Pisa. Proprio in questi giorni si verificarono due episodi celebri, atti estremi di propaganda. Il primo fu un palio di scherno, composto di asini e prostitute, che Farnese fece correre sotto le mura pisane. Il secondo è la coniazione di monete commemorative d'oro e d'argento, compiuta dagli stessi soldati fiorentini; sul rovescio di quelle argentee era raffigurato San Giovanni, patrono di Firenze, che poggiava i piedi su una volpe, ovvero Pisa, riversa sulla schiena. Il sorriso fiorentino era però destinato presto a rabbuinarsi. Nei primi di giugno giunse in Toscana una nuova ondata di peste: l'epidemia raggiunse anche l'esercito fiorentino, impegnato nell'assedio di Montecalvoli, e colpì Farnese, che il 19 giugno cadde malato. Trasportato d'urgenza a San Miniato, il capitano morì la notte stessa; sei giorni più tardi la salma venne portata a Firenze e seppellita a Santa Reparata, dopo la celebrazione dei funerali solenni. Grande fu la commozione in città per la perdita di un comandante tanto valoroso; a qualcuno, forse, sovvenne il ricordo di quanto accaduto ventisei anni prima, il 7 agosto 1337, quando il condottiero Pietro Rossi era morto quattro giorni dopo aver conquistato Padova¹. Testimone del lutto cittadino è un sonetto-lamento di Franco Sacchetti, *I son Fiorenza, in cui morte s'accese*². Il poeta lascia parlare la stessa Firenze, che nell'«anno sessantatre mille trecento» (v. 2) ha visto scomparire molti valenti guerrieri che le «togliean tormento» (v. 3) e si adoperavano per «far le mie difese» (v. 4); la perdita maggiore, «che più m'offese» (v. 5), è proprio quella del «cavalier pien d'ardimento» (v. 6), ovvero Pietro Farnese. Sacchetti impiega i cinque versi successivi in una vera e propria epigrafe commemorativa del condottiero, di cui vengono messi in risalto il nome e le virtù militari:

altèro capitan senza pavento,
accorto, saggio e pro', Pier da Farnese,
de' mie' nimici franco domatore,
di guerra mastro valoroso e pronto,
già mai non vinto e sempre vincitore.³

¹ Cfr. capitolo VI.1.

² Cfr. AGENO, cit., pp. 125-126.

³ Vv. 7-11.

Il v. 9 è un calco di *Quella virtù, che 'l terzo cielo infonde*, v. 84: «Cesar del mondo franco domatore»¹. Se si tiene conto della fama di cui la *Canzone di Roma* godette in tutta Italia (proprio in quegli anni Antonio Pucci ne esemplò una versione nel suo autografo, il Riccardiano 1050), la ripresa si potrà considerare significativa, dato che consente un parallelo tra Pietro Farnese e Giulio Cesare. L'andamento epigrafico è completato dall'indicazione del luogo di sepoltura, «nel maggior tempio mio egli è defonto» (v. 12), e dal monito ai viandanti di fare della tomba un principio ispiratore: «asempre pigli in lui chi cerca onore» (v. 14).

Il 12 luglio, dopo cinque giorni di agonia, la peste si portò via anche il cronista Matteo Villani; si conoscono i fatti successivi, oltre che per le altre fonti dirette, grazie al figlio Filippo, che prese in consegna l'opera del padre e la completò fino alla pace finale con Pisa. L'ultimo capitolo compilato da Matteo, il n. LX del libro XI, riguarda il passaggio in Toscana di un grande sciame di grilli, avvenuto il 1° luglio: si evince dunque che gli ultimissimi fatti narrati, quelli riguardanti il conflitto in atto, fossero registrati in presa diretta, il che rende il racconto di Villani, tenuto ovviamente conto della partigianeria fiorentina, il più attendibile a disposizione. In sostituzione di Pietro Farnese fu eletto capitano il fratello Ranuccio, «ardito e leale, ma poco sperto in guidare gente d'arme»²; il 18 luglio, nel frattempo, giunsero a Pisa i 4.500 mercenari inglesi guidati dal condottiero Alberto Sterz. Una settimana più tardi l'esercito pisano lasciò la base e puntò verso il contado fiorentino, compiendo distruzioni e saccheggi nei pressi di Pistoia, Prato, Empoli e in tutta la Valdarno. Ranuccio non seppe rispondere con efficacia, provocando l'irritazione e l'impazienza dei fiorentini; alcuni notabili contattarono in privato Pandolfo II Malatesta³, già al comando delle truppe gigliate contro il Conte Lando nel 1358⁴, e momentaneamente libero da incarichi in ragione della pace siglata in aprile tra Bernabò Visconti e la lega anti-viscontea. Malatesta, il cui valore era stato esaltato da Petrarca nel sonetto *L'aspectata virtù che 'n voi fioriva* (*Rvf* CIV), accettò l'offerta, e il 15 agosto entrò a Firenze con 100 cavalieri e 100 fanti; egli rifiutò formalmente, in un primo momento, l'incarico di capitano, dichiarando di agire soltanto come 'amico di Firenze'. Il 16 settembre l'esercito pisano conquistò Figline, ricavandone un ricco bottino; in risposta,

¹ Cfr. CORSI, 1969, p. 218.

² Cfr. F. VILLANI, *Cronica*, LXI, ed. PORTA, cit., p. 664.

³ Cfr. A. FALCIONI, *Malatesta, Pandolfo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXVIII, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2007, pp. 87-90.

⁴ Cfr. capitolo VII.4.

Pandolfo e Ranuccio posero il campo a Incisa. Tra il 3 e il 4 ottobre, tuttavia, i mercenari inglesi di Sterz approfittarono della momentanea lontananza di Pandolfo e del grosso dell'esercito e attaccarono il campo, presidiato da Ranuccio: i fiorentini persero 400 uomini e un gran numero d'armi e vettovagliamenti, e lo stesso capitano venne fatto prigioniero. Giunto ormai a cose fatte, Pandolfo venne di necessità eletto capitano, e come primo atto, data la situazione critica, richiese a Firenze i pieni poteri militari: nel Consiglio vi fu qualche obiettore che rammentò agli astanti l'ascesa del Duca d'Atene, ma la maggioranza approvò la concessione. L'avanzata dei pisani, tuttavia, non rallentava di un passo: il 22 ottobre 1.500 cavalieri mercenari, supportati da 500 fanti, conquistarono e diedero alle fiamme il borgo di Ripoli, alle porte di Firenze, provocando forti timori in città; seguirono incursioni a Tre Vigne, Cintoia (conquistata e data alle fiamme) e nel Casentino. Il 13 novembre si diffuse, probabilmente ad arte, la falsa notizia che l'esercito pisano fosse in marcia verso Firenze. Pandolfo fece subito schierare l'esercito a San Salvi e diede poi ordine di serrare le porte e di fortificare Palazzo Vecchio: seguirono ore tumultuose ed angoscianti, vissute in prima persona da Filippo Villani, che si sofferma a descrivere il grido delle madri che si rifugiavano in casa tenendo i figli in braccio. Dichiarato il falso allarme, il Consiglio si riunì e riprovò fortemente il comportamento di Pandolfo, che venne accusato di ambire alla signoria cittadina. Un ventilato nuovo cambio di vertice venne interrotto da un avvenimento favorevole: a dicembre, i cittadini di Barga spezzarono l'assedio dei pisani e inviarono a Firenze le insegne nemiche catturate. Pisa reagì, nei primi giorni del gennaio 1364, rinnovando il contratto della Compagnia Bianca per altri sei mesi; come capitano di guerra venne scelto il suo più famoso condottiero, Giovanni Acuto. Il 3 febbraio l'esercito pisano assediò il castello di Vinci, tuttavia senza successo; il 15 marzo si unì a esso anche un altro condottiero, Anichino di Bongardo, che fece guadagnare allo schieramento oltre 3.000 lance. Il 13 aprile l'intera forza pisana, forte di 6.500 cavalieri e di un numero imprecisato di fanti, pose il campo sul piano di Pistoia. Nei due giorni successivi mise a segno diverse scorriere nei sobborghi di Prato, giungendo fin sotto la porta della città; il 16 puntò verso il Mugello, con l'intenzione di accamparsi nei pressi di San Salvi. I fiorentini mandarono tutti gli uomini disponibili in città, ovvero 1.200 lance, a sbarrare i pochi passi praticabili; l'operazione ebbe successo, e spinse i pisani a battere momentaneamente in ritirata. Essi si accamparono a Sesto, che divenne base di una drammatica serie di saccheggi e devastazioni; il 30 aprile si spostarono a Fiesole, e da lì, il 1° maggio, scesero in

direzione della porta fiorentina di San Gallo. Dalle mura piovve il fuoco delle balestre, cui risposero le frecce degli arcieri inglesi; la porta non cadde, ma la sortita provocò grande baldanza tra i pisani, che ritornati al campo fiesolano diedero vita a una sorta di festa notturna, arricchita da numerose investiture. Il *Diario dei Monaldi*¹ si sofferma a lungo sui giorni intercorsi tra il 30 aprile e il 12 maggio, elencando giorno per giorno i danni subiti dai possidenti a causa delle scorrerie mercenarie; ne traspare la prolungata angoscia dei fiorentini, che assistevano impotenti alle devastazioni nel perdurante timore di un assalto alle mura. Quest'ultimo, tuttavia, non avvenne mai; il 12 maggio i pisani fecero dietrofront, passarono per i contadi di Arezzo e raggiunsero quelli di Cortona e di Siena, che come di consueto vennero messi a ferro e fuoco. terminate le operazioni, fecero ritorno a San Piero in Bagno, dove allestirono il campo per il mese di giugno. Qui i condottieri della Compagnia Bianca furono raggiunti da una delegazione segreta di Firenze, che offrì 70.000 fiorini per rompere l'accordo con Pisa e impegnarsi a non attaccare più la città del Giglio e le sue alleate: l'offerta fu accettata da tutti a eccezione dell'Acuto, che assieme a 1.200 soldati rimase fedele ai suoi impegni. Fatto l'accordo, era giunto il momento di congedare definitivamente Pandolfo, che dopo i fatti di novembre non era mai riuscito a riconquistare la sua credibilità: al suo posto venne chiamato lo zio Galeotto I Malatesta², che aveva più di sessant'anni e vantava una carriera militare di tutto rispetto al servizio della Chiesa. Nel frattempo, agli ultimi di maggio, il condottiero Arrigo di Monforte, al servizio di Firenze, conquistò e diede alle fiamme il porto di Livorno, d'importanza vitale per le rotte commerciali pisane. Il nuovo capitano giunse invece in città il 17 luglio, alle nove di sera; la cerimonia venne svolta il più velocemente possibile per permettergli di prendere subito parte al consiglio di guerra. Giunse la domenica del 28 luglio: Galeotto, a capo dell'intero esercito, circa 4.000 cavalieri e 11.000 fanti, arrivò nei pressi di Càscina, a sole sei miglia dalle porte di Pisa. Il sole estivo indusse i soldati a togliersi le armature e a rinfrescarsi nell'Arno; il capitano, alle prese con i postumi di una febbre terzana, andò invece a riposare. Furono i suoi due luogotenenti, Manno Donati e Bonifacio Lupi, a rendersi conto della preoccupante vicinanza dell'Acuto, che avanzava verso di loro; per guadagnare tempo, predisposero subito un'avanguardia d'emergenza di fanti e balestrieri a presidio della strada verso Pisa, mentre diede-

¹ Cfr. BENDINELLI PREDELLI, cit., pp. VII-VIII.

² Cfr. A. FALCIONI, *Malatesta, Galeotto*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXVIII, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2007, pp. 44-47.

ro ordine alla cavalleria e al resto delle forze appiedate di prepararsi alla battaglia. Il condottiero inglese esitò tuttavia a sferrare l'attacco, in attesa che il sole girasse a sfavore dei nemici; fu forse un errore tattico, poiché i suoi mercenari non erano abituati alla calura estiva italiana e il loro vigore risenti della sosta. All'ora designata la prima linea pisana, composta dai cavalieri inglesi, sbaragliò la resistenza e penetrò nel campo fiorentino; qui venne arrestata dalla massa dei difensori appiedati, mentre Manno Donati, approfittando dello stallo, aggirò e attaccò al fianco la colonna nemica. A quel punto intervenne la cavalleria tedesca di Arrigo di Monforte, comandante in seconda dell'esercito gigliato, che sfondò frontalmente la linea pisana, continuamente bersagliata, nel frattempo, dai balestrieri appostati tra i casolari e la boscaglia. L'Acuto capì in fretta che non c'era più alcuna speranza di vittoria, e ordinò la ritirata alla sua cavalleria, abbandonando la fanteria pisana al suo destino; quest'ultima si diede rovinosamente alla fuga, decimata dai fiorentini lanciati all'inseguimento. La strada per Pisa era di fronte a loro, invitante, sgombra di nemici; tuttavia Galeotto esitò a procedere, accontentandosi della netta vittoria. Sul campo caddero circa mille soldati pisani; altri duemila furono invece fatti prigionieri. Questi ultimi vennero portati in trionfo a Firenze e fatti sfilare su quarantaquattro carri, mentre tutte le campane cittadine suonavano a festa e il popolo si riversava nelle strade. Tale «vittoria universale», come la chiama Villani¹, vendicava dopo quasi cinquant'anni di attesa l'onta di Montecatini; a perpetua memoria, il Comune istituì la festa di San Vittore, venerato nel calendario liturgico proprio il 28 luglio, e divenuto da quel momento patrono dei guelfi. A Pisa, nel frattempo, approfittava del disordine e del disorientamento generale Giovanni dell'Agnello², che il 12 agosto venne eletto Doge dalla fazione raspante con l'appoggio di altre *partes* cittadine: in termini moderni, un governo di unità nazionale, finalizzato al raggiungimento di un unico scopo, la pace. Quest'ultima venne firmata il 28 agosto e pubblicata a Firenze tre giorni dopo, in occasione dell'ingresso al governo dei nuovi priori. L'accordo, tutto a vantaggio del Giglio, prevedeva le seguenti condizioni: i mercanti fiorentini sarebbero tornati a muoversi sulle terre (e sui mari) pisani liberi da qualsiasi aggravio fiscale; Pisa avrebbe versato alla sua avversaria un risarcimento di 100.000 fiorini d'oro spalmati in 10 rate annuali, da versare ogni 23 giugno; Pietrabuona e gli altri domini conquistati dai pisani sarebbero ritornati nelle mani di Firenze,

¹ Cfr. F. VILLANI, *Cronica*, XI, xcix, ed. PORTA, cit., p. 737.

² Cfr. M. TANGHERONI, *Dell'Agnello, Giovanni*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. xxxvii, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 1989, pp. 49-55.

che di converso avrebbe restituito a sua volta i borghi sottratti al dominio nemico; diverse fortificazioni pisane costruite durante la guerra, tra cui Castello del Bosco, sarebbero state invece rase al suolo.

Sul raggiungimento della pace, e in generale sulle ultime fasi di guerra, si conserva un'interessante tenzone, inclusa nella Raccolta Aragonese¹, intercorsa tra un non altrimenti noto Ciscranna de' Piccogliuomini, senese di nascita stabilitosi a Pisa, e Franco Sacchetti². Lo scambio, composto di due sonetti ritornellati, è modulato su un lessico comico e orientato agli effetti sonori, supportato dal frequente ricorso a incisi proverbiali; il tutto lascia pensare a un gioco letterario privato costruito su fatti attuali e politicamente rilevanti, più che a un atto di propaganda. Il tono di Ciscranna, che apre le danze col testo *Con gran vergogna è rimaso lo gnaffe*, appare neutro, come di un osservatore distaccato che non parteggia per nessuna delle due contendenti. Quello «gnaffe / di Lapo» (vv. 1-2; 'gnaffe' è voce gergale per 'canaglia'³), assieme a «di Zanobi e della Dada» (v. 2; i tre nomi individuano dei cittadini fiorentini per antonomasia; 'Lapo' è anche, con medesimo significato, in *Paradiso*, xxix, 103), è rimasto con «gran vergogna» (v. 1), perché i pisani avevano chiuso «ogni strada» (v. 3) a Firenze (il riferimento è al blocco dei commerci avvenuto nelle fasi iniziali del conflitto); dopodiché essi «a Feg<g>hine roson molta biada» (v. 7), ovvero avevano tratto un ricco bottino da Figline, conquistata il 16 settembre 1363, e avevano portato le staffe dei cavalli fino «a San Gallo» (v. 5), seminando ovunque fuoco e devastazione («ardendo e dibrusciando ogni contrada», v. 6). Tuttavia, improvvisamente, «feron paci», e dall'accordo non ricavarono altro che «tre giraffe» (v. 8), ovvero nulla. Le «busse» (v. 9), ovvero i colpi ricevuti (l'allusione non può che essere alla battaglia di Càscina), sono state pagate «a moneta» (v. 9); e nonostante «i lor millanti» (v. 10), le orgogliose manifestazioni di potenza e di orgoglio (come quella avvenuta nei pressi di San Gallo nel maggio 1364), hanno scambiato «canavacci per la seta» (v. 11), concludendo una pace estremamente svantaggiosa. Di conseguenza ora, osserva Ciscranna, i cittadini pisani vanno «per li lor canti» (v. 12), in giro per la città, lamentandosi della disfatta e di aver perso in un sol colpo tutto il prestigio faticosamente acquisito («e di signori si son fatti fanti», v. 14). Ma è inutile piangere sul latte versato, e non resta altro che fare i conti «con lo quarterolo» (v. 15), ovvero con le monete di rame (simbolo della povertà causata dal risarcimento imposto); d'altronde, non

¹ Cfr. capitolo II.3.

² Cfr. AGENO, cit., pp. 143-145.

³ Cfr. TLIO.

ha senso muovere guerra senza tenere conto delle conseguenze, «non faccin guerra se non voglion duolo» (v. 16). Sacchetti risponde, con il sonetto *Non so, Ciscranna, se son zaffi o zaffe*, considerando Ciscranna un pisano a tutti gli effetti: egli include infatti il suo interlocutore nella seconda persona plurale utilizzata lungo tutto il testo. Il poeta dichiara di non sapere se ai pisani bruciano («v'ag<g>hiada», v. 2) di più le busse ricevute sulla gola («zaffi o zaffe / ne' gozzi vostri», vv. 1-2) oppure il «duol» (v. 2), ovvero l'umiliazione subita; certo è che la «vostra masnada», l'esercito pisano, ha rimediato dai fiorentini ben «sei sconfitte» (v. 3), che giacciono ancora prive di rivincita («ed ancor non son caffè», v. 4). L'elenco delle sei vittorie fiorentine proposto in commento da Ageno va senz'altro rivisto; ma non occorre alcuno sforzo se non quello di osservare più attentamente il testo, dato che, nei versi successivi, è lo stesso Sacchetti a elencarle una per una, come illustrerò tra poco. La dichiarazione del v. 3, dunque, non è altro che una premessa retorica delle due terzine e del distico finale. Un'anticipazione sull'ultima, quella di Càscina, poi ripresa al v. 11, è intanto necessaria, poiché «con ruffe e raffe» (v. 5), ovvero nel parapiglia generale, i pisani hanno lasciato tanta «cenere» che «agrada» (v. 6) i fiorentini, ovvero sono andati incontro a una completa disfatta; e «Ciampolon e Meoccio» (v. 7), insieme con «monna Ciola» (v. 8; tre nomi caratteristici pisani, in risposta a quanto fatto da Ciscranna nei primi versi del suo sonetto), si sono ritrovati «sanza spada» (v. 7), armati alla meno peggio («a giaffe», v. 8). Se pur Firenze ha patito delle sconfitte («Se busse avemo», v. 9), queste sono state subito controbilanciate da diversi successi (si noti la struttura avversativa del v. 9, tipica delle tenzoni comiche, identica a quella utilizzata da Dante in *Inferno*, xxx, 115): quella di «Barga» (v. 9), liberatasi dall'assedio pisano nel dicembre 1363; quella di «Pisa a le porte», ovvero i successi di Pietro Farnese dopo Bagno a Vena, e quelle in «Val d'Era» (v. 10), vale a dire le scorrerie compiute da Arrigo di Monforte prima della presa di Livorno; e poi «la posciaia, che non fu segreta» (v. 11). Si tratta ovviamente della vittoria definitiva, quella di Càscina, che per le sue implicazioni ebbe vasta eco in Toscana e nell'Italia settentrionale: dopo di quella il poeta ha visto «quar<an>tadue carrate» (v. 12; per Villani erano invece quarantaquattro) colme di prigionieri, fatte sfilare, in segno di derisione, «a suon di peta» (v. 13; il passo più comico dell'intero scambio), e «con l'aguglia inanzi» (v. 13), ovvero precedute da un'aquila volata da Pisa il giorno della battaglia e catturata dai vincitori¹; senza contare, poi, «il fuoco di Livorno» (v. 14),

¹ Cfr. J. TEMPLE LEADER, G. MARCOTTI, *Giovanni Acuto (Sir John Hawkwood): storia di un condottiere*, Firenze, Barbera, 1889, p. 29.

appiccato da Arrigo di Monforte nel maggio 1364. Forse però, insinua il poeta, chiudendo così la lista delle sei vittorie, la disfatta che più brucia nella memoria dei pisani è quella di Peccioli, dove Pisa registrò numerose perdite, e durante la quale il capitano Ridolfo, il 10 agosto 1362, fece abbattere la torre del castello per costringere gli assediati alla capitolazione:

Ben che mag<g>ior fu forse il vostro stuolo
che 'nsanguinò la torre a suolo a suolo.¹

La guerra con Pisa rimase a lungo impressa nella memoria dei fiorentini, che videro nella vittoria una definitiva manifestazione della loro superiorità civile e del ruolo del Giglio come guida della Toscana; di questo sentimento sono testimonianza i sette *Cantari della Guerra di Pisa*², composti da Antonio Pucci ed editi recentemente da Maria Bendinelli Predelli. L'opera, concepita e presentata al pubblico come unitaria e compatta, un vero e proprio poema mitico-storico votato all'alto intrattenimento e all'esaltazione della *civitas florentina*, non venne scritta in presa diretta, in concomitanza agli eventi narrati, ma risulta invece essere, secondo la ricostruzione della studiosa, il frutto di una rielaborazione posteriore, effettuata con l'ausilio di un racconto cronachistico; il 1366 è l'anno *post quem* individuato da Predelli, che propone con cautela un ulteriore restringimento cronologico al biennio 1366-1367 sulla base di alcuni elementi interni³. In ragione di ciò, il testo perde quella *vis* militante e quel taglio propagandistico che ho indicato come elemento essenziale di una poesia politica⁴; di qui la mia decisione di escluderlo dal *corpus* di riferimento. Una citazione è tuttavia d'obbligo, poiché i *Cantari*, oltre a rappresentare un fenomeno d'estremo interesse per la storiografia letteraria delle Origini (si tratta infatti di uno dei primi tentativi, tra quelli conosciuti, di realizzare una nuova epica civile), certifica il passaggio di consegne, a questa altezza cronologica ormai concluso, tra il serventesi e l'ottava rima nel campo della poesia narrativa, le cui ragioni sono state discusse ampiamente nei capitoli iv.4 e iv.6; Pucci, che negli anni '30 e '40 aveva accompagnato con i suoi serventesi numerose vicissitudini politiche fiorentine, di questo processo è un testimone chiave.

¹ Vv. 15-16.

² Cfr. BENDINELLI PREDELLI, cit.

³ Ivi, pp. xxix-xxxiv.

⁴ Cfr. capitolo 1.3.

VI.4. La Guerra degli Otto Santi e il Tumulto dei Ciompi (1375-1378)¹

Il 4 giugno 1375 il cardinale Guillaume Noellet, legato apostolico di Bologna, sottoscrisse una tregua di un anno con Bernabò Visconti². Conseguenza immediata dell'accordo fu lo scioglimento degli obblighi del condottiero Giovanni Acuto e della sua Compagnia Bianca, che avevano preso parte al conflitto al servizio della Santa Sede. I soldati di ventura, privi di un obiettivo, lasciarono le pianure emiliane e si riversarono oltre i confini della Toscana, attratti dall'ubertosità dei luoghi ma soprattutto dalla ricchezza dei contadi fiorentini, i cui borghi rappresentavano facili prede per incursioni e saccheggi. La reazione di Firenze fu immediata e veemente: diversi contingenti cittadini furono inviati a presidio dei passi di Pistoia, mentre due ambasciatori, Spinello Lucalberti e Simone Peruzzi, incontrarono l'Acuto e lo convinsero a sottoscrivere una tregua di cinque anni, previo indennizzo di 130.000 fiorini dilazionato in quattro rate mensili da 32.500 fiorini l'una; concluso l'accordo con il condottiero, il Comune dichiarò senza indugio guerra alla Chiesa, rea di aver lasciato che i mercenari attentassero alla sicurezza della città. La decisione, clamorosa data la ferrea fedeltà guelfa dei fiorentini, nasconde delle motivazioni più complesse. Il 19 maggio 1371 il cardinale Pierre d'Estaing³ aveva ottenuto dal papa la giurisdizione di Pe-

¹ Le fonti principali utilizzate in questo capitolo sono: MARCHIONNE DI COPPO STEFANI, *Cronaca fiorentina*, 746^a, 749^a, 751^a-776^a, 780^a-783^a, 785^a-807^a, ed. RODOLICO, 1903, pp. 290-309, 311, 312, 314-337; *Diario d'anonimo fiorentino dal 1358 al 1389*, ed. GHERARDI, 1876, pp. 304-383. Si vedano anche: G. GORI, *L'eccidio di Cesena del 1377*, in «Archivio storico italiano», VIII, 1858, pp. 3-37; A. GHERARDI, *La guerra dei fiorentini con papa Gregorio XI detta la Guerra degli Otto Santi*, in «Archivio Storico Italiano», III, 1867, pp. 1-131; G. CAPPONI, *Storia della Repubblica di Firenze*, Firenze, Barbèra, 1876, vol. I, pp. 318-40, e vol. II, pp. 25-37; E. DUPRÉ THESEIDER, *Otto Santi, guerra degli*, in *Enciclopedia Italiana*, vol. XXV, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 1935, pp. 804-805, con relative indicazioni bibliografiche; M. HAYEZ, *Gregorio XI*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LIX, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2002, pp. 186-195, con relative indicazioni bibliografiche; F. RAGONE, *Michele di Lando*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXXIV, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2010, pp. 172-174, con relative indicazioni bibliografiche; N. RODOLICO, *I Ciompi: una pagina di storia del proletariato operaio*, Firenze, Sansoni, 1945; E. SCREPANTI, *La politica dei ciompi: petizioni, riforme e progetti dei rivoluzionari fiorentini del 1378*, in «Archivio Storico Italiano», CLXV, 2007, pp. 3-50; G. PETRALIA, *Mobilità negata: intorno al tumulto fiorentino detto dei "Ciompi"*, in ID., S. COLLAVINI (a cura di), *La mobilità sociale nel Medioevo italiano. 4: Cambiamento economico e dinamiche sociali: secoli XI-XIII*, Roma, Viella, 2019, pp. 235-272; A. BELLONI, *Caterina da Siena ad Avignone: il ritorno del papa a Roma tra venti di guerra, crociate e impulsi riformatori*, Venezia, Marcianum Press, 2021.

² Cfr. capitolo IX.1.

³ Cfr. P. JUGIE, *Estaing, Pierre d'*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XLIII, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 1993, pp. 290-294.

rugia; il fatto aveva provocato l'irritazione di Firenze, che interpretava la nomina come un'intromissione della Curia nei fatti di Toscana. Secondo la versione di Marchionne di Coppo Stefani, poi, lo stesso d'Estaing si sarebbe accordato con il cardinale Noellet per un complotto ai danni del Giglio, nel quale sarebbe stata coinvolta anche la famiglia degli Albizzi, da sempre legata strettamente agli interessi della Santa Sede. A dimostrazione dell'accordo occulto, secondo il cronista, concorreva il rifiuto opposto da Noellet alla richiesta di Firenze di poter acquistare grano dai territori del Patrimonio di San Pietro per far fronte alla grave carestia dell'inverno del '74. Sempre nel giugno 1375, il legato apostolico avrebbe imposto ai fiorentini un prestito di almeno 60.000 fiorini per onorare il pagamento della Compagnia Bianca; dinanzi al loro rifiuto, avrebbe concesso ai mercenari il via libera di invadere i territori di Firenze. La mozione di guerra venne presentata e approvata sull'onda dell'opinione pubblica, che accusava il papa e Noellet di aperto tradimento; la causa cittadina veniva così a mescolarsi col diffuso sentimento anti-curiale, causato dalle ormai ataviche contraddizioni del papato avignonese¹. Principali promotori e animatori del conflitto furono gli Otto magistrati della Guerra, che con l'evolversi degli avvenimenti, e in seguito all'interdetto che colpì Firenze, sarebbero stati rinominati dagli stessi cittadini gli Otto Santi. La prima mossa fu quella di cercare intesa con il principale nemico della Chiesa, ovvero Bernabò Visconti: un'altra decisione clamorosa, dato che da oltre sette anni tra Firenze e Milano regnava la più assoluta ostilità. L'accordo, di durata quinquennale, venne ratificato il 24 luglio, e prevedeva il comune assoldamento di milizie (2.350 fanti e 1.200 balestrieri) oltreché la disponibilità di entrambe le parti ad accogliere nella lega qualunque città ribellatasi alla Chiesa che ne avesse fatto richiesta; quest'ultima clausola faceva leva, con acuta lungimiranza, sul diffuso malcontento delle città del Patrimonio di San Pietro, a causa di un carico fiscale che negli ultimi anni, complice il progetto di ritorno in Italia coltivato da Gregorio XI, si era nettamente aggravato. Celebra l'intesa un sonetto di Braccio Bracci, *Firenze, or ti rallegra, or ti conforta*²: si tratta della prima tessera del mosaico letterario che affiancherà un conflitto che, oltre alle spade, vedrà schierate sul campo tutte le armi della propaganda. Firenze può gioire e rallegrarsi, poiché Dio le ha portato in dono dei cittadini indomiti e cultori della libertà, gli ultimi rimasti in una terra ormai popolata dai tiranni, del tutto simili a Catone l'Uticense nella sua lotta contro Giulio Cesare: «che ' nati tuoi ciascun somiglia Cato / in sucitar libertà ch'era morta» (vv. 3-4). Colpisce il

¹ Cfr. capitolo VIII.

² Cfr. LIMONGELLI, 2019, pp. 182-188.

fatto che una simile posizione venga espressa da Bracci, rimatore di corte al servizio di un signore, Bernabò Visconti, che in vent'anni di dominio aveva collezionato innumerevoli accuse di tirannia, e che un partigiano fiorentino come Franco Sacchetti, in occasione della guerra per San Miniato, aveva definito «aspro tiranno con amaro fele»¹; si comprende dunque come, per Visconti, l'alleanza con Firenze fosse una ghiotta occasione per rivalutare la sua immagine al cospetto degli altri potentati italiani, e che di conseguenza la sua propaganda, affidata ai letterati di corte, mirasse a presentarlo come un campione di libertà. La «gran fama» (v. 5) dei fiorentini è corsa per l'intera Penisola, agitando i cuori degli italici («e per Italia un tal strido è levato», v. 6); di conseguenza, ciascun «servo che dormìa» (v. 7) si è svegliato dal suo torpore e si accinge a seguirne l'esempio («e segue l'orme di tua salva scorta», v. 8). La prima terzina propone un paragone interessante tra l'antica Roma dominatrice delle sue province e la nuova Firenze che, invece di assoggettare gli alleati, li tratta da pari e restituisce loro la libertà:

Roma non fece mai quel che ttu fai,
ma tenne le province soggiogate,
e tu da servitù tutte le trai.²

Il passo fa riferimento all'ultima clausola dell'accordo sopra menzionato e soprattutto al vessillo rosso, sul quale campeggiava a lettere bianche la parola *LIBERTAS*, che gli Otto Santi avevano preso a inviare alle città ribelli o disponibili alla rivolta, promettendo un trattamento paritario e libero da vincoli di subordinazione. Tutto questo le è consentito (ecco il colpo di coda propagandistico) proprio in virtù della nuova alleanza con Bernabò («quest'è perché tue voglie son legate / con quella del Visconte», vv. 12-13), che il rimatore aretino spera sia il più possibile duratura.

Gregorio XI effettuò presto la sua contro-mossa: il 6 settembre venne formata una nuova Lega anti-viscontea, rivolta anche contro Firenze, che comprendeva Venezia, Genova, Modena, Ferrara, Padova, Verona, Mantova e nuovamente la Compagnia Bianca. Tuttavia l'alleanza, complici le numerose discordie interne, stentò a decollare, lasciando ai fiorentini, almeno per alcuni mesi, spazio di manovra. La propaganda gigliata cominciò presto a dare i suoi frutti, poiché Firenze, oltre a manifestare il più completo disinteresse verso eventuali acquisizioni territoriali, ribadiva il suo pieno sostegno spirituale alla Chiesa, adducendo quale unica causa di guerra quella della

¹ *Credi tu sempre, maladetta serpe*, v. 64; cfr. capitolo IX.1.

² Vv. 9-11.

difesa della libertà. Il 3 dicembre Città di Castello si ribellò ad Avignone, aderendo alla causa fiorentina; cinque giorni più tardi, l'8 dicembre, fece lo stesso Perugia. Ebbe inizio un impressionante effetto-domino che si concluse con la ribellione di Bologna il 20 marzo 1376, e che portò alla sollevazione di centinaia tra città e borghi: chi aderiva alla rivolta inviava a Firenze un ramo-scoglio d'ulivo (un simbolo di pace!) in segno d'intesa. Il papa nel frattempo aveva convocato gli ambasciatori fiorentini per cercare di trovare un accordo diplomatico; ma di fronte alla pesante perdita della città felsinea, egli cambiò radicalmente atteggiamento e accelerò i termini del processo che nel frattempo era stato aperto contro Firenze. Il 31 marzo, Gregorio lanciò la scomunica sulla città, espellendo qualsiasi suo cittadino rimasto ad Avignone. L'interdetto, senza precedenti, colpì a fondo l'orgoglio dei fiorentini; così, mentre Caterina da Siena si metteva in cammino per cercare una mediazione con Gregorio, la cittadinanza, incitata dagli Otto Santi, affilò le armi al grido della più feroce invettiva anticuriale. Di questa burrascosa atmosfera si conservano due tracce poetiche, qui presentate in ordine crescente di rilevanza. La prima è un sonetto anonimo, *I' vengo pur mia mente asotigliando*¹, conservato nel cod. 1103 della Biblioteca Riccardiana di Firenze (R⁹). L'autore impersona uno scolaro che si rivolge a un non meglio specificato «moderno maestro» (v. 15), affinché lo aiuti a risolvere «una quistion che mi par d'un gran pondo» (v. 2), e alla quale da solo non riesce a trovare una risposta («ma ogni or mi truovo pure a fondo», v. 3); il modello di riferimento, rovesciato in chiave satirica, è quello della *quaestio* universitaria, autorizzato dai risvolti canonici di un provvedimento di scomunica. Papa Gregorio (chiamato dispregiativamente «papa di Vignon», v. 5, a sottolineare la sua lontananza dalle cose d'Italia) ha lanciato l'interdetto su Firenze («ci à dato bando / de' ben tereni e de' regno giocondo», vv. 5-6); ma se Gesù Cristo è morto sulla croce per liberare gli uomini dal peccato («po' ch'E' morì per noi ri<n>comperare», v. 9) e il pontefice vuole invece spedire i fiorentini all'inferno («el papa meter ci vole a lo 'nferno», v. 10), non commette egli stesso, contravvenendo al volere di Dio, aperta eresia? D'altronde, specifica l'autore (che per un momento sveste i panni dell'alunno per riprendere quelli del partigiano), è stato lui stesso, a causa del suo malgoverno, a propiziare lo scontro tra Firenze e la Santa Sede:

Ché, s'io la verità qui ben discerno,
da lui si è venuto il cominciare
tanta resia pe· lo lor mal governo.²

¹ Cfr. BIANCALANA, 2020, pp. 126-127.

² Vv. 12-14.

Se così fosse, se Gregorio si fosse davvero macchiato d'eresia, i fiorentini avrebbero facoltà non soltanto di ignorare il provvedimento di scomunica, ma anche di disconoscere la sua autorità («se sciolti siamo o legati al suo subio» v. 17) e dunque, per il bene della Chiesa e della cristianità, di muovergli guerra. Anche la seconda traccia, più interessante, è di autore ignoto: si tratta del cantare *O Salvatore, o divina giustizia*¹. Viene vergato, senza alcuna rubrica o giustificazione, dall'autore del *Diario d'anonimo fiorentino*, una cronicetta conservata nel Magliabechiano xxv 19 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (Mg¹⁷) che ripercorre gli avvenimenti cittadini dal 1358 al 1389 e che per la guerra degli Otto Santi (tra le cui vicende viene copiato il cantare) rappresenta una fonte preziosa. Similmente a quanto fatto dal 'collega' Giovanni Sercambi², l'anonimo cronista avrà inserito il componimento, di cui evidentemente conservava copia, per restituire maggior spessore al suo racconto, preservando così un reperto di notevole importanza documentaria. Si tratta del primo cantare d'argomento politico, tra quelli conservati, ad essere scritto in presa diretta degli avvenimenti narrati (felice il commento di Balduino, che lo definisce un «esempio di autentica poesia 'militante'»³); come si è detto nel capitolo VI.3 infatti i *Cantari della Guerra di Pisa* di Antonio Pucci, incentrati sulla guerra del 1362-1364, sarebbero secondo Bendinelli Predelli frutto di una rielaborazione posteriore dei fatti, di taglio cronachistico, risalente al 1366-1367⁴. Il cantare subentra dunque al serventese come metro d'eccellenza della letteratura performativa, e con la sua struttura duttile e intercambiabile persegue il duplice obiettivo di intrattenere e indirizzare l'opinione di un vasto pubblico di ascoltatori. Il testo si apre con la consueta invocazione divina. La seconda ottava ripercorre brevemente la storia della Chiesa: dopo il regno di «San Pier» (v. 11), lasciato da Cristo sulla terra in sua vece, si sono succeduti diversi papi che «santificâr contenti» (v. 14), fin quando, dopo la donazione di Costantino, «i ma' pastori hanno errato il camino» (v. 16). L'argomento viene esplorato nell'ottava seguente: la simonia ha tanto oscurato il cuore degli ecclesiastici che, insoddisfatti della sola decima, «vogliono amassare il gran tesoro» (v. 19) ai danni degli stessi cristiani e si abbandonano alla compravendita dei privilegi, «simoneggiando e cometendo errori» (v. 23). L'introduzione è funzionale a sollevare Firenze da qualsiasi responsabilità in merito al conflitto in corso: la causa è tutta nella scoperta degradazione della Chiesa, da combattere e da estirpare (si giustifica così la dichiarazione di guerra alla Santa Sede). Le

¹ Cfr. BALDUINO, 1970, pp. 239-251.

² Cfr. capitolo II.6.

³ Cfr. BALDUINO, cit., pp. 239.

⁴ Cfr. capitolo VI.3.

ottave successive battono insistentemente sul punto, a definitivo convincimento del pubblico. Dato che soltanto Dio può essere «Signor del cielo e della terra» (v. 26), la Curia dovrebbe rinunciare al potere temporale, «sanza voler sottometter la gente» (v. 29); ma molti pastori sembrano averlo dimenticato, «e dovendo dar pace, e' danno guerra» (v. 30), credendo così di poter raggiungere la cima come il gigante Nembrot, senza accorgersi della rovina imminente: «ma di Nembrotto seguitano il metro; / credendo montare, tornano a dietro» (vv. 39-40). Così, pur disponendo già di un vasto territorio, tra il Patrimonio e le zone di controllo limitrofe, hanno acceso la loro cupidigia sui domini lombardi di Bernabò Visconti («volendo al Melanese tor lo stato», v. 53). Si noti come il signore di Milano non venga nominato direttamente: questo perché forse i fiorentini, abituati ad associare il suo nome al male assoluto, dovevano ancora adattarsi a considerarlo un nuovo alleato. Da qui inizia il resoconto degli avvenimenti che hanno portato allo scoppio delle ostilità. Il papa (che l'autore, mantenendo ancora il doveroso ossequio, appella «Padre Santo», v. 58) aveva chiesto a Firenze una certa somma di fiorini (che le fonti, come detto, stimano in 60.000) per onorare gli stipendi dei mercenari inglesi; i fiorentini si erano mostrati disponibili a erogare il prestito («rispuoson: – Ciò che 'l papa vuol, sia fatto -, / perché della Compagna avien pavura», vv. 75-76; le cronache raccontano invece un respingimento della richiesta); ma prima che i cittadini avessero il tempo di raccogliere il denaro, era giunto in città un messo ad annunciare l'imminente incombere delle truppe apostoliche (ovvero i soldati della Compagnia Bianca) sui confini fiorentini: «Tutta l'oste della Chiesa / ne vien verso Firenze alla distesa» (vv. 79-80). Attenendosi a un meccanismo consueto in questo tipo di testi, l'autore compie un passo indietro e si accinge a raccontare il tradimento del legato Pierre d'Estaing: in questo caso la tecnica è funzionale ad affastellare nel più breve tempo possibile tutte le motivazioni che giustificano le operazioni militari (e la sopportazione di una scomunica). Innanzitutto la richiesta di grano, per la cui carenza i fiorentini «sentivan gravi duoli» (v. 90), e alla quale il cardinale oppone un fermo rifiuto («ma 'l signor di Bologna mutò loggia», v. 96); dopodiché la decisione di aizzare contro Firenze l'intera Compagnia Bianca: «E che fè vista che la gente magna / da lui partisse, e facesson Compagna» (vv. 103-104). I fiorentini reagiscono accordandosi direttamente con Giovanni Acuto, che viene presentato come un condottiero conciliante e incline al dialogo («ed e' rispuose come molto affetto», v. 109); tale ritratto è funzionale, data l'ampia diffusione orale di questo tipo di testi (oltreché la verosimile presenza in città di membri della Compagnia), a non inimicarsi un capitano di guerra che in quel tempo faceva paura a mezza Italia. L'accordo raggiunto con l'Acuto certo spiace al d'Estaing, che perde

l'occasione di consumare il suo tradimento («e dissesi, poi che furo acordati, / che 'l cardinale ne fu poco lieto», vv. 117-118); così egli, preso dalla foga di distruggere il Giglio, pensa «di far tradire il bel castel di Prato» (v. 123), una delle roccaforti più importanti del contado fiorentino. Ma la manovra viene sventata, e a quel punto, agli occhi delle genti toscane, diventa chiara la mala condotta del prelato, e rapida, con l'aiuto del cielo, inizia la sua rovina:

Ma Iddio non volle distendesse l'alia
tanto che guasta fosse tutta 'Talia.¹

A questo punto la narrazione, in una *climax* enfatica e giocando sulla ripetizione della medesima immagine, quella della corsa ardita verso la libertà, racconta le ribellioni a catena: prima quella «d'Orbieto» (v. 129), che «corson la terra di buon cuor gridando: / muoiano i ma' pastor!» (vv. 133-134); poi «que' di Città di Castello» (v. 145), che si fecero forza «l'un coll'altro, sì come fratello» (v. 147), e «corser la terra» (v. 149); e poi quella di Perugia, sulla quale l'autore si sofferma per ben nove ottave (l'argomento, data la fitta relazione esistente tra i due comuni, doveva essere piuttosto sentito). Risultano interessanti: il grido di libertà dei perugini, che fa coro a quelli menzionati in precedenza («ch'e' Perugin gridaro in unitate: / -Viva la libertà e muoia l'abate!-», vv. 159-160); la battuta di spirito utilizzata per descrivere le intenzioni del popolo inferocito nei confronti dell'abate («ché di pigliarlo in cuor s'aveva posto / e di forallo a guisa di grattugia», vv. 165-166; si tratta del cardinale Gherardo Dupuy, nominato governatore da Noellet), che certo suscitava ilarità tra il pubblico; l'accento al soccorso mandato da Firenze, in virtù di un saldo vincolo d'amicizia («ed ei, sì come cari amici fini, / che l'un da l'altro mai grazia non serra», vv. 181-182); l'utilizzo di espressioni proverbiali, utili a creare sospensione tra uno snodo e l'altro e a mantenere inalterata la tensione narrativa («matt'è colui che tutti altri tien matti», v. 195); il dettaglio della guardia imposta dall'abate perugino al suo scrigno («per assicurare all'abate lo scrigno», v. 219), volto a sottolineare, ancora una volta, l'incurabile avidità dei «ma' pastori». Terminato il resoconto di quanto avvenuto a Perugia, il canterino si prende una calcolata pausa e ricorre al *topos* dell'ineffabilità per dare idea della moltitudine delle città ribellatesi alla Chiesa dietro l'esempio fiorentino: «Signor, vogliendo dir compiutamente, / d'ogni terra per sé, parrebbe folle» (vv. 233-234); anche perché, se le enumerasse davvero tutte, rischierebbe di annoiare il suo pubblico: «per non attediarvi di parole» (v. 238). Ciononostante, l'autore decide di nominarne

¹ Vv. 127-128.

alcune, le più importanti. Le stanze xxx e xxxi contengono una lunga e martellante lista di località, volta a impressionare l'uditorio, mentre nella stanza xxxii, dove si raccontano le ribellioni di Fermo e di Cingoli, ritornano le immagini della corsa libertaria: «corson la terra e preson lo marchese» (v. 260); «si volse a libertà con chiaro volto» (v. 264). Terminata la conta delle località ribelli, che hanno riacquisito la loro libertà «non per forza né per senno umano, / ma per giudizio del Signor sovrano» (vv. 271-272), a sottolineare ancora la bontà della causa fiorentina, è il momento, «per dare asempio a tutti Fiorentini» (v. 273), di nominare «quegli otto cittadini / ch'a Firenze francâr sua libertade» (vv. 275-276; il testo presenta una lacuna ai vv. 277-278, guasto che porta Balduino a escludere qualsiasi manomissione da parte del cronista), ovvero gli Otto Santi; il passo rappresentava il culmine della *performance*, quando il pubblico, ormai stimolato ed eccitato, copriva con le acclamazioni ai nuovi eroi cittadini la stessa voce del canterino. Prima di elencare i loro nomi, l'autore effettua una comparazione con i più insigni eroi romani, Orazio, Metello, Fabrizio, Cesare, Camillo, Scipione: tutti questi amarono «Roma più che le persone» (v. 286), esattamente come gli Otto nei confronti di Firenze. Segue la lista dei nomi, accompagnati da commenti qualificativi («ch'a ben fare è manesco», v. 290; «uom di ragione», v. 295; «discreto uomo», v. 296). Il cantare si chiude con l'accento ai fatti di marzo, verosimilmente gli ultimi avvenuti al momento della composizione (come pare ammettere lo stesso rimatore: «Non credetti più dir, ma pur bisogna / dir che seguì la libertà sovrana», vv. 321-322): le ribellioni di «Ascoli e Bologna» (v. 325), le ultime a inviare «in Firenze le 'nsegne graziose» (v. 314), ovvero i rami d'ulivo con i quali era stato adornato il Palazzo dei Priori.

Gli Otto Santi si godevano il momento di gloria: il 24 aprile fu deliberata una regalia per ciascuno di loro consistente in 100 fiorini d'oro, una coppa d'argento, due tazze pregiate e un'arme con sopra ricamata la scritta LIBERTAS. Nel frattempo ad Avignone Gregorio, insensibile ai consigli di Caterina, preparava la sua spedizione punitiva: accordatosi ancora con Giovanni Acuto e con la Compagnia Bianca, che gli mise a disposizione 4.000 cavalieri e 6.000 fanti, il 27 maggio il pontefice fece muovere dalla città francese l'intero esercito, posto sotto il comando del cardinale Roberto di Ginevra, futuro antipapa Clemente VII¹; l'armata puntò dritta su Firenze. Gli Otto scrissero immediatamente a Bernabò, pregandolo di arrestare l'avanzata dei mercenari; ma il signore di Milano, per paura di una guerra aperta con la Chiesa, si disse

¹ Cfr. M. DYKMANS, *Clemente VII, antipapa*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. xxvi, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 1982, pp. 222-237.

impossibilitato a procedere, salvo poi inviare 500 lance¹ agli ordini del Conte Lando. Nel frattempo, i magistrati fiorentini chiamarono a raccolta tutti i principali alleati, procurandosene di nuovi attraverso cospicui indennizzi, premurandosi tuttavia di non pretendere troppo dalle altre città ribelli, in modo da preservare l'aura di libertà che erano riusciti a costruire. Il 10 luglio il condottiero Rodolfo II da Varano venne nominato capitano di Firenze; radunato l'esercito, partì dopo sei giorni alla volta di Bologna, dove nel frattempo era giunto anche Roberto, intenzionato a ricondurla con le buone o con la cattive all'obbedienza alla Chiesa. L'arrivo dei fiorentini rinsaldò il coraggio e la lealtà della città felsinea, che non cedette alle pressioni delle truppe pontificie: un tentativo di congiura venne tempestivamente sventato, e i responsabili furono decapitati in piazza tra l'acclamazione generale. Fallita qualsiasi possibilità di una acquisizione non violenta, respinta l'idea di un attacco aperto dato l'alto numero degli avversari, il cardinale si allontanò, lasciando a Bologna, per il momento, la sua indipendenza. Risale forse a questo frangente un'interessante tenzone tra un anonimo fiorentino e Franco Sacchetti, registrata da quest'ultimo nel suo canzoniere autografo, l'Ashburnham 574 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze (As⁴). Sacchetti aveva avviato già da alcuni anni la sua brillante carriera politica e istituzionale, e le sue rime avevano accompagnato già diversi eventi importanti per la storia cittadina: la legge anti-ghibellina del 1358², la Guerra di Pisa, la guerra per San Miniato³, la sconfitta degli Ubaldini⁴. Il sonetto che inaugura la tenzone, *Dov'è 'l gran senno, ov'è la gran possanza*⁵, fu inviato, stando alla rubrica, direttamente agli Otto Santi: non è da escludere che dietro l'anonimato si celi lo stesso Sacchetti, il che renderebbe lo scambio una tenzone fittizia dalle finalità propagandistiche. La prima quartina è giocata sul motivo topico dell'*ubi sunt*: viene rimproverato alla città di aver smarrito «l'ardire» (v. 2), e il «grande avisamento» (v. 3) di fronte a chi nella «libertà puose sua speranza» (v. 4). Terminati gli interrogativi retorici, il tema viene sviluppato anche nella seconda quartina: nonostante il «gran pastor» (v. 5), ovvero papa Gregorio XI, sia stato colpito gravemente e si trovi in procinto di «cader giù con tutto 'l fondamento» (v. 6), Firenze non riesce a sferrare il colpo

¹ Si trattava di un'unità tattica, introdotta in Italia nella prima metà del Trecento dai mercenari inglesi, composta da tre combattenti: un cavaliere dotato di armatura e armi pesanti; uno scudiero a cavallo dall'armamento leggero; e un paggio, addetto alle esigenze personali e materiali. Cfr. H. DELBRÜCK, *History of the Art of War*, vol. III, Welpport-London, Greenwood Press, 1985, pp. 287-288.

² Si tratta della canzone *Fece già Roma triūnfando festa*: cfr. AGENO, 1990, pp. 62-66.

³ Cfr. capitolo IX.1.

⁴ Si tratta della canzone *Fiorenza mia, poi che disfatti'hai*; cfr. AGENO, cit., pp. 224-226.

⁵ Ivi, pp. 276-277.

di grazia «a la virile usanza» (v. 8), e il vigore iniziale sembra «un poco spento» (v. 7). Dopo il rimprovero è il momento dell'esortazione: il Giglio, sebbene abbia incontrato un osso, ovvero un nemico, «a roder molto duro» (v. 12), ha il dovere di reagire, specie dopo essersi addossato il compito di difendere la libertà («considera la gran soma che hai», v. 11). Per fortuna esso può contare sull'aiuto della «serpe» (v. 13), ovvero dell'alleato Bernabò Visconti, grazie al quale «vedrassi il giuoco tuo vinto sicuro» (v. 14). Sacchetti risponde, con *Quel Re superno che ogn'altro avanza*¹, reggendo il gioco al suo interlocutore, dunque per bocca di Firenze. Dio, «veggendo Italia messa in gran tormento» (v. 3) a causa dei «suo' pastori» (v. 4), che sono venuti meno al loro compito, li ha puniti non soltanto togliendogli «il senno e la costanza» (v. 5), ma anche il dominio sulle varie città, ora ribellatesi, all'interno delle quali essi si macchiavano di malversazione («ch'ognuno rubava attento», v. 6). Dinanzi a questo stato di cose, Firenze è ben conscia del suo ruolo storico e delle sue responsabilità, tanto più che è affiancata da alleati forti e valorosi come i Visconti:

Ond'io, che sempre libertà amai,
col poder de la lega dritto e puro
serò, e con la serpe, or più che mai.²

Qualsiasi avversario, anche imponente come la Curia, che si faccia avanti «per far mio stato oscuro» (v. 12), è inesorabilmente destinato alla disfatta, poiché il Comune, ultimo colpo di propaganda, combatte per la causa più giusta: «perché ragion per me fa scudo e muro» (v. 14).

La mediazione tentata da Caterina ad Avignone non portò alcun risultato: di fronte all'ostinazione di Gregorio, che giunse a negarle ulteriori colloqui, la mistica si allontanò dalla corte papale e poco dopo prese la via del ritorno. È forse questa la causa soggiacente alla composizione della canzone anticuriale *I' fùu ferma Chiesa e ferma fede*, attribuita dubitativamente a Giannozzo Sacchetti, il turbolento fratello di Franco, tra i più ferventi seguaci della religiosa senese³. Nel frattempo, però, il papa dava avvio a un grandioso progetto, covato per anni, già tentato senza successo dal suo predecessore Urbano V: riportare, una volta per tutte, la sede papale a Roma. Il 13 settembre partì da Avignone con l'intenzione di non tornarvi mai più; giunto al porto di Marsiglia il 23 settembre, dovette attendere fino al 2 ottobre per poter prendere il largo a causa di difficoltà logistiche e soprattutto della turbolenza del mare. Quest'ultima,

¹ Ivi, p. 277.

² Vv. 9-11.

³ Cfr. capitolo VIII.

in realtà, non cessò mai: la traversata venne funestata da improvvise e violente tempeste, che provocarono il naufragio di diverse imbarcazioni del corteo e costrinsero i marinai a moltiplicare il numero di scali, dilatando a dismisura la durata del viaggio. La notizia di tali avversità corse veloce per la Toscana e arrivò a Firenze, dove si fece presto a interpretare le continue burrasche come una punizione divina. Ne è testimonianza un gustoso sonetto di Franco Sacchetti, *O buon Neptunno, Idio dell'onde salse*¹. Il poeta ringrazia, nell'ordine, il «buon Neptunno» (v. 1), dio del mare, «Eolo» (v. 2), che erroneamente considera un vento, il «mar Leone», ovvero il Golfo del Leone (una sineddoche per il Mar Ligure e l'Alto Tirreno), e le «piagge ritte e torte» (v. 4), vale a dire le coste aspre e rocciose della Liguria, per aver scatenato tutta la loro potenza da poi «che 'l papa salse / su' legni navicando, e sua coorte» (vv. 5-6). Tutti quanti, dinanzi a tali avvenimenti, si accorgono che a Gregorio «gli pianeti gli dimostran morte» (v. 7); tutti tranne lui, che continua a perseverare nei suoi errori («e pur seguendo va sue voglie false!», v. 8). In ogni caso sul pontefice si aggira il «divin giudicio» (v. 9), e di conseguenza il mare, «ch'ogni vil cosa gitta a proda» (v. 10), spinge ogni volta verso terra la sua «mente viziosa» (v. 11). L'ultima terzina riassume l'intero sonetto (i «tre elementi» sono l'acqua, l'aria e la terra), lanciando sul papa e sulla sua attitudine bellicosa ed eretica un'ultima feroce invettiva:

A tre elementi è venuto in ira,
e 'l cielo di disfarlo par che goda:
Non se n'avede, e tiene il mondo in guerra.²

Gregorio riuscì a entrare a Roma, accompagnato da 2.000 uomini d'arme, soltanto il 13 gennaio 1377; intanto però il precedente 10 novembre, lo stesso giorno in cui il papa approdava a Livorno, giunse a Firenze la notizia che Roberto di Ginevra era ritornato sotto le mura di Bologna e l'aveva cinta d'assedio. Rodolfo non perse tempo e partì subito con l'esercito per soccorrere la città alleata, nella quale da poco si trovava, in qualità di ambasciatore fiorentino, proprio Franco Sacchetti. I giorni dell'assedio dovettero essere particolarmente difficili, tra le concitate operazioni di difesa e l'oscuro, pervasivo presentimento di morte e distruzione; fu forse durante queste ore interminabili che il poeta compose la cupa canzone *L'ultimo giorno veggio che s'appressa*³, all'interno della quale gli eventi politico-militari contingenti si mescolano in

¹ Cfr. AGENO, cit., p. 276.

² Vv. 12-14.

³ Cfr. AGENO, cit., pp. 270-275.

massimo grado al tema della decadenza della Curia. Di fronte agli orrori della guerra e al sovvertimento delle leggi del «mondo moderno» (v. 2), Sacchetti vede appressarsi la fine del mondo. Con la ripresa della celebre immagine di origine dantesca, Gregorio da pastore è diventato lupo («Lupo è fatto il pastor», v. 4) e, opponendosi al giudizio divino, brama avidamente quel potere temporale che Cristo ha negato agli uomini di Chiesa («al iudicio divin si vuole opporre, / che tolto gli ha quel che Cristo non volle», vv. 7-8). I versi immediatamente successivi insistono sulla «mente cieca e folle» (v. 9) del pontefice in carica, che contravviene agli insegnamenti di «Pietro» (v. 17), che possedette appena «la rete e la barca» (v. 18) e si consegnò al martirio per seguire l'esempio di Cristo («a capo fitto per maggior martiro!», v. 22). Di certo la passione del primo apostolo, e di «tutti quanti gli altri, che seguìro» (v. 23), non è servita «per aver fatto a' cristiani guerra / o per disiar terra / o per uccider» (vv. 26-28); dunque il papa, per ravvedersi, dovrà pensare al nome che porta, inaugurato da San Gregorio Magno, «da cui dèi / intitolar '*servus servorum dei*'» (vv. 31-32; il paragone coi predecessori, movenza peculiare della poetica politica di Sacchetti, si rincontrerà a proposito di Urbano V e Carlo IV nella canzone *Non mi posso tener più ch'io non dica*¹). Dopo l'esortazione alla «temperanza» (v. 33), Sacchetti comincia ad accennare agli eventi effettivamente accaduti: la canzone scivola dunque da un piano morale a quello più propriamente politico. Con l'interdetto del 31 marzo, Gregorio ha cacciato da Avignone «i mercatanti e le persone» (v. 37) di Firenze, e ha «interdetti gli uffici anüali» (v. 39; la scomunica aveva infatti colpito chiunque esercitasse una magistratura in città, dai priori ai gonfalonieri); e il suo peccato era già grande prima di questa eresia, poiché durante «l'anno caro» (v. 45), ovvero la carestia del '74, il legato Noellet aveva proibito di vendere grano a Firenze. Perciò il pontefice lanci pure tutti gli interdetti che vuole; spetterà a Dio, che tutto vede, il giudizio finale:

sì che tu puo' bandir e piuvicare,
ch'ancor fia giudicato il giudicare.²

L'ingiustizia più grande, in ogni caso, Gregorio l'ha commessa affidando a uno dei suoi pastori, Roberto di Ginevra, un esercito di mercenari barbari e disonesti, generando così il più abominevole tra i paradossi:

E come in mar, così in terra spandi
mag<g>ior nequizia per sì fatta via:

¹ Cfr. capitolo VII.3.

² Vv. 47-48.

barbera nazïon spietata e ria
 un de' tuoi santi cardinal conduce,
 di loro guida e duce.¹

Essi, al pari dei soldati di ventura tratteggiati da Petrarca², essendo «fuor di natura umana» (v. 62), seminano ovunque sangue, rovina e morte, «distrug<g>endo ogni famiglia» (v. 63); tra le zone martoriate non c'è soltanto la «Toscana» (v. 60), ma anche la «tua terra» (v. 61), ovvero Faenza, messa a ferro e fuoco da Giovanni Acuto nelle prime fasi di guerra. La Chiesa dovrebbe occuparsi di riconquistare la Terra Santa, che da quasi cent'anni giace negletta nelle mani degli infedeli («va guarda dove il tuo Signor fu posto, / che tra' cani è nascosto» (vv. 74-75); e se qualcuno in Italia ha cercato la libertà (il riferimento non può che essere al vessillo fiorentino itinerante), la colpa è tutta nella malversazione dei pastori, dunque l'unico rimedio possibile è rinunciare a qualsiasi pretesa temporale e accontentarsi del cospicuo ricavato delle decime:

E s'alcun ha voluto libertate,
 che prete più nol punga;
 diffetto mosse dagli tuo' tiranni:
 pigliati il censo, ed avrai men affanni.³

Se invece la Chiesa perseguirà la sua mala condotta, se il papa insisterà a cercare la guerra («pel tuo seguir di Marte», v. 91), molte famiglie «andran peregrinando» (v. 89) perché ridotte in rovina: e ad esse «Chi renderà quel che per te si toglie?» (v. 93; Ageno scorge nel verso una reminiscenza di *Doglia mi reca ne lo core ardire*, vv. 90-92). Nessuno, perché anche la Curia è destinata presto alla rovina («però che in povertà presto serete», v. 95). Nell'ultima stanza il poeta torna a esortare Gregorio all'umiltà e alla penitenza («umile vivi, se vuo' star in pace», v. 99), poiché chi non vede come «le gran mura» (v. 108) e «l'alte torri» (v. 109), simboli della potenza terrena, cadono facilmente sotto i colpi della Fortuna («vinte senza armadura», v. 110), è destinato a morire «dentro al loto» (v. 107), ovvero nel fango. Nel congedo Sacchetti si rivolge, come da prassi, alla canzone stessa: sebbene Dio «toglie il senno» (v. 114) a chi si fa suo nemico, «sì che talor poco ode e meno intende» (v. 115), è altrettanto vero che le parole sono a volte più pesanti delle spade, «spegnendo il foco, spesso, che s'accende» (v. 118); che essa dunque vada «dove il papa s'attende» (v. 119) e gli consegna il suo messaggio. Piuttosto debole l'interpretazione di Ageno, che

¹ Vv. 53-57.

² Cfr. capitolo VII.4.

³ Vv. 77-80.

sulla base dell'ultimo inciso citato vorrebbe circoscrivere il tempo di composizione agli undici giorni di sosta che Gregorio fece a Genova in ottobre; la locuzione si riferirà alla condizione itinerante del pontefice, impegnato nella lunga e difficoltosa marcia verso Roma, piuttosto che a un domicilio in particolare.

A Firenze gli Otto Santi perseguivano il loro ambizioso progetto di propaganda: il 7 dicembre si tenne un torneo in Piazza di Santa Croce, durante il quale una bella fanciulla fiorentina, nominata per l'occasione Madonna Libertà, concesse una lancia e una ghirlanda al cavaliere più valoroso. All'inizio dell'anno successivo i priori ordinarono un restauro della corona dorata che, nei giorni solenni e in concomitanza dei comizi pubblici, si poneva sul capo del Marzocco; il distico da inciderci sopra, legato alla situazione politica contingente e dalle chiare finalità propagandistiche, venne commissionato a Franco Sacchetti, che lo riporta con tanto di rubrica illustrativa nel suo codice autografo:

Corona porto per la patria degna,
a ciò che libertà ciascun mantegna.¹

Il fatto testimonia ancora una volta lo stretto legame esistente a Firenze tra rimatori e potere. La cancelleria cittadina poteva poi contare, in vista dello scopo, su un prezioso elemento: nell'aprile del 1375, a guerra appena iniziata, i Consigli avevano deliberato la sostituzione del cancelliere Niccolò Monachi, figlio del rimatore Ventura, con un volto nuovo, dalle spiccate doti retoriche, trasferitosi definitivamente a Firenze giusto un anno prima, di nome Coluccio Salutati². La decisione, maturata per necessità politiche (Monachi era vicino agli Albizzi ed era tra i sostenitori di una mediazione con la Santa Sede), si rivelò piuttosto azzeccata, poiché Salutati sposò da subito la causa cittadina e pose la sua penna al servizio del Comune: il suo epistolario latino, ufficiale e privato³, testimonia un'intensa attività di giustificazione e di propaganda in merito all'operato fiorentino, in nome della più solenne e cristallina difesa della *libertas*⁴. Tra dicembre e gennaio, mentre Gregorio si insediava finalmente a Roma, giunsero a Firenze i rami d'ulivo di Ascoli, Bolsena e Celle: il 26 gennaio 1377 gli ambasciatori fiorentini, dietro concessione papale, si recarono nell'Urbe a colloquio con il pontefice, ma le irricevibili condizioni dettate da quest'ultimo

¹ Cfr. AGENO, cit., p. 278.

² Cfr. D. DE ROSA, *Salutati, Lino Coluccio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXXXIX, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2017, pp. 758-764, con relative indicazioni bibliografiche.

³ Cfr. NOVATI, 1891-1911.

⁴ Cfr. D. DE ROSA, *Coluccio Salutati: il cancelliere e il pensatore politico*, Roma, Aracne, 2014.

(cessazione immediata delle ostilità, risarcimento di 1.200.000 fiorini d'oro da versare in quattro rate annuali alla camera apostolica e divieto di soccorrere gli alleati) spinsero gli Otto a perseverare nella guerra. La stessa improvvisa ricerca di una mediazione, sebbene abortita, manifesta tuttavia i primi segnali della stanchezza fiorentina: al di là della pressante pubblicità istituzionale, la città cominciava a risentire del blocco dei commerci e delle pesanti imposizioni fiscali dovute alle operazioni militari. A complicare ulteriormente le cose, qualche giorno più tardi ebbe luogo un episodio tristemente celebre. Il cardinale Roberto di Ginevra, al termine di alcune settimane inconcludenti, aveva tolto l'assedio a Bologna e aveva fatto ritorno a Cesena, eletta a sua base operativa: ma la prolungata inattività rappresentava sempre un pericolo quando si faceva affidamento su eserciti mercenari. Il 2 febbraio si accese una rissa tra un gruppo di soldati e alcuni macellai, a causa di una licenza fornita dal cardinale che permetteva ai suoi uomini di potersi procurare provviste gratuitamente. Lo scontro si estese presto a tutta la città, esasperata dalle continue prevaricazioni dei forestieri, e degenerò in tumulto: Roberto di Ginevra, rifugiatosi nella cittadella, mandò un dispaccio urgente a Giovanni Acuto, che sostava nella vicina Faenza, e chiese rinforzi. Il condottiero giunse il giorno seguente: con l'avallo del cardinale, ordinò il massacro della popolazione cesenate (che nel frattempo si era già arresa e implorava perdono) e il saccheggio, affinché il caso diventasse un monito per le altre città del Patrimonio. L'orrore che ne seguì, passato alla storia come *Massacro dei Bretoni*, rimase a lungo impresso nella coscienza dei contemporanei: alla fine della giornata, per le strade si contarono tra i 4.000 e i 5.000 morti. L'opinione pubblica fiorentina, come quella delle altre città ribelli, ne rimase fortemente turbata; sull'onda della commozione e dell'indignazione popolare, Franco Sacchetti compose la canzone d'invettiva *Gregorio primo, se fu santo e degno*¹. Il bersaglio è nuovamente il pontefice, mandante indiretto della strage, poiché ha approfittato senza scrupoli dei servigi della Compagnia Bianca. Il testo viene inaugurato dalla consueta comparazione con i predecessori, che il poeta aveva utilizzato contro il papa anche in *L'ultimo giorno veggio che s'appressa*. Il nome 'Gregorio' è rimasto immacolato e onorato per quasi otto secoli, grazie alla virtù e alla santità di ben dieci successori di Pietro; ma poi è giunto «l'undecimo più mal» (v. 16) e devastare e annullare l'operato di chi lo ha preceduto. In una *climax* piuttosto efficace giocata sull'anafora dell'aggettivo interrogativo «qual», Gregorio viene paragonato ai grandi malfattori della storia, da Erode fino al più recente Ezzelino da Romano, compresi gli infedeli d'oltremare; nessuno di essi si è macchiato di così tanti

¹ Cfr. AGENO, cit., pp. 279-283.

crimini come il pontefice in carica, in particolar modo per tre azioni oscure ed efferate:

E qual Erode mai, qual Faraone,
qual Dïonisio, Dario o Mitridate,
qual Alessandro genito d'Ircano,
qual Galicola mai o qual Nerone,
qual Attila, o qual iniquitate
ch'usasse mai Azzolin di Romano,
qual Saracino mai o qual pagano
tre cose fece già tanto perverse,
lasciando l'altre assai che son diverse?¹

Di seguito il poeta passa a illustrare, uno per volta, i tre delitti. Il primo è aver lasciato Faenza nelle mani dei mercenari barbari («Faenza, quale hai fatta sì tapina, / a' barberi impegnasti», vv. 28-29), tra l'altro per un obiettivo meschino ed eretico come quello di «far a' cristiani guerra» (v. 27; stesso inciso in *L'ultimo giorno*, v. 26); e ora la città, un tempo prediletta della Curia, è teatro di vizi e crimine («ed in quel prezzo / s'inchiusion gli adulteri e la rapina», vv. 29-30), senza che Gregorio si curi della puzza che raggiunge il cielo: «non pensi che a lui ne vegna lezzo» (v. 32). Chiaro il rimando, data anche l'affinità di contenuti, al v. 14 del sonetto di Petrarca *Fiamma dal ciel su le tue treccie piova* («or vivi sí ch'a Dio ne venga il lezzo»²), il primo dei testi che compongono il trittico anti-avignonese del *Canzoniere*³. La seconda azione «iniqua, ingiusta e ria» (v. 35) è la vendita di ampie porzioni di terra del contado piacentino, effettuata dalla Chiesa in ragione della necessità di liquidi per le spese di guerra («le terre tûe su quel di Piagenza / vendesti a tiranesca signoria», vv. 37-38); la cosa peggiore è che quei soldi, ottenuti a prezzo della libertà dei sudditi del Patrimonio, sono destinati alle paghe dei mercenari, «per ingrassar li porci di Breta[gna]» (v. 44). Gregorio è dunque un novello Giuda: e l'avversione del cielo, «la divina vendetta» (v. 51), gli viene dimostrata sia da «la terra e 'l cielo e 'l mare» (v. 47; torna il motivo del sonetto *O buon Neptunno, Idio dell'onde salse*), sia da «la tua come l'altrui compagna» (v. 48). La terza perversione, la più importante e terribile nonché la cagione primaria della canzone, è la strage di Cesena; vale la pena riportare per intero il passo, all'interno del quale Sacchetti si sforza di utilizzare tutte le tinte fosche disponibili sulla sua tavolozza poetica, non disdegnando

¹ Vv. 18-26.

² Cfr. BETTARINI, 2005, vol. I, p. 664.

³ Cfr. capitolo VIII.

richiami danteschi come l'identificazione tra pastore e lupo e quello, più incisivo, del v. 61:

La terza micidiale, crudele e fèra
 fu l'inocente sangue di Cesena,
 sparto da' lupi tuo' con tanta rabbia:
 gravide e vecchie morte in grande schera,
 tagliando membri e segando ogni vena;
 pulzelle prese, e dir: – Chi l'ha, sì l'abbia! –,
 ed altre rifuggite in nuova gabbia,
 alunne co' fanciulli, e per più scempî
 seguite e morte su l'altar de' tempî.
 O terra, o lago rosso del tuo sangue!
 O pontefice, o diavol che ciò mosse!
 O cardinal maligno di Ginevra!
 In cui si fideran l'umane posse,
 veg<g>endo come questa terra langue?¹

Di fronte a questo scempio, è giustificata la ribellione delle città del Patrimonio, timorose di subire la stessa sorte: «giusta casgion è liberarsi / da chi del sangue umano vuol nutricarsi» (vv. 67-68); e per quelli che, pur potendo fuggire dalle grinfie del papa, tengono gli occhi avvolti «ne la pigra benda» (v. 74), nel futuro non c'è altro che «mortali inciampi» (v. 76). Qui il poeta si prende una pausa e, riletto ciò che ha scritto, la lista dei peccati commessi da Gregorio, si fa prendere dallo sconforto per la rovina in cui è precipitata la Curia: cosa opporre infatti a «Tartari, Turchi e gli altri infedeli» (v. 80), se gli stessi «gran pastori» sono «a Dio rubelli» (v. 81) e la «lor vita sì ne' vizii casca» (v. 82)? Tanto vale dunque lasciarli «venir dentro a' nostri teli / e vincer tutto, a farsi ubidire» (vv. 83-84). Nell'ultima stanza, che funge senza variazioni metriche da congedo, Sacchetti si rivolge alla canzone stessa: la preghiera è che essa raggiunga «l'adulterata seggia» (v. 86), ovvero il trono petrino, ed esorti «colui che l'aombra, / vitupera, consuma, affligge e guasta» (vv. 87-88; notevole la *climax* predicativa del secondo verso), ovvero papa Gregorio, affinché «Italia ponga in pace» (v. 90). Se il pontefice non ascolterà il suo grido, e se persisterà nella sua condotta prava ed eretica, farà la fine di «Lione» (v. 96), ovvero Leone VIII, che a causa dell'irregolarità della sua elezione venne rimosso dalla serie ufficiale², «fu spento e chiuso / tra gli altri del catalogo»

¹ Vv. 52-65.

² Cfr. A. PIAZZONI, *Leone VIII, papa*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXIV, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2005, pp. 506-507.

(vv. 95-96); il futuro che lo attende, dunque, è quello di terminare i suoi giorni in miseria e di finire dritto all'inferno, mentre in terra verrà ricordato, in una cupa *damnatio memoriae*, come 'papa Guastamondo':

così lui veggio, e 'n pig<g>ior condizione,
 il nome suo in terra esser deluso,
 conquiso il corpo, ed ogni ben mancarli,
 e 'n fine ne l'abisso gire al fondo,
 chiamato essendo papa Guastamondo.¹

L'evento complicò parecchio i rapporti tra Firenze e le città ribelli alleate, soprattutto quelle rette da un governo popolare. La guerra, creduta di breve durata, si trascinava avanti senza ombra di risoluzione; si diffuse sempre più la paura, sugli esempi di Faenza e di Cesena, di un saccheggio mercenario; i commerci, in alcune zone, erano completamente bloccati; e l'inimicizia con la Santa Sede, ora che essa si era definitivamente ristabilita a Roma, pesava ogni giorno di più, in termini economici, diplomatici e morali. Gli Otto Santi fecero di tutto per tenere salda l'alleanza, tra consigli, propaganda e soccorsi militari e finanziari; ma settimana dopo settimana l'effetto centrifuga, data anche la debolezza del governo centrale, prese il sopravvento, e gli alleati cominciarono a inviare separatamente ambasciatori a Roma. Per risollevare la situazione, con l'appoggio dell'alleato Bernabò Visconti, si fece una mossa disperata: cercare l'alleanza con Giovanni Acuto. In effetti, il condottiero era ormai sciolto da qualsiasi vincolo con la Chiesa, che gli aveva preferito come capitano Roberto di Ginevra e che si era limitata a noleggiare alcuni contingenti della Compagnia Bianca. Per l'avventuriero inglese, momentaneamente inattivo, l'occasione era piuttosto ghiotta. Il 1° maggio si formalizzò ufficialmente l'intesa: l'Acuto passava per un intero anno al servizio della lega con tutte le forze della Compagnia rimaste a sua disposizione, ovvero 500 cavalieri e 800 fanti, dietro compenso di 24.400 fiorini d'oro al mese. Il nuovo alleato non distolse tuttavia i bolognesi dalla loro volontà di far pace con il papa; nonostante i ripetuti ammonimenti fiorentini, il 4 luglio la città felsinea stipulò una tregua con Gregorio, ratificata in una bolla del 21 agosto. Alla perdita se ne aggiunse subito un'altra: Rodolfo II da Varano, rifiutatosi di consegnare alla giurisdizione degli Otto la città di Fabriano da poco conquistata (e forse infastidito dall'arrivo di un condottiero del calibro dell'Acuto), passò improvvisamente dalla parte del nemico, abbandonando Firenze al suo destino. Per il pontefice, il momento era propizio per tentare una risoluzione non violenta. Giunsero a Firenze due

¹ Vv. 101-102.

frati che, ricevuti dal Consiglio, addossarono platealmente sugli Otto Santi tutte le colpe del conflitto in atto e della conseguente sofferenza del Giglio; i magistrati, nascosti dietro il falso vessillo della libertà e guidati invece da una cieca cupidigia, trascinavano il popolo fiorentino verso la rovina e lo allontanavano da Dio. Il Consiglio, a nome del popolo, difese gli Otto e sostenne la loro causa libertaria; aggiunse tuttavia che una pace, con le giuste condizioni, si poteva trattare. La fiducia del parlamento diede momentaneamente nuova linfa alle operazioni militari: ci si vendicò anzitutto di Rodolfo, che venne sconfitto sul campo dinanzi a Tolentino e per poco non perse la stessa vita; subito dopo Giovanni Acuto raggiunse e annientò un contingente di mercenari di Roberto impegnato nell'assedio di Grosseto. Questo accadeva in ottobre; esaltati dalla congiuntura positiva, gli Otto diedero ordine ai chierici, ai preti e persino al vescovo cittadino, Angelo Ricasoli, di riaprire le chiese chiuse dopo la scomunica e di celebrarvi gli uffici sacri, pena una sanzione individuale da 1.000 a 10.000 fiorini. L'interdetto veniva dunque apertamente violato, e Firenze opponeva l'ennesima provocazione alla Santa Sede. Gregorio, che nel frattempo si era ammalato gravemente, si rivolse allora al suo antico nemico, Bernabò, per cercare una risoluzione definitiva. Il signore di Milano, provato anch'egli dal protrarsi della guerra, si rese disponibile alle trattative, indebolendo ulteriormente Firenze che di conseguenza si vide costretta a scendere a colloquio. Si scelse come sede dell'incontro Sarzana, compresa nel territorio visconteo; i negoziati ebbero inizio il 12 marzo 1378 e vi presero parte, oltre ai diretti interessati (tra gli ambasciatori fiorentini, figurano due degli Otto), emissari di Carlo V di Francia, di Giovanna di Napoli e della Repubblica di Venezia, a dimostrazione di quanto la guerra avesse ormai raggiunto una risonanza internazionale. Al seguito di Bernabò c'era sicuramente anche Braccio Bracci, tra i primi poeti della corte viscontea, già intervenuto nella guerra con il sonetto ritornellato *Firenze, or ti rallegra, or ti conforta*. Fu proprio in questa occasione, spinto dall'interesse del suo signore a rendere gli ambasciatori fiorentini bendisposti al dialogo, che egli compose un altro sonetto, *Fiorentin', generato à vostra terra*¹: è piuttosto ragionevole supporre che esso venne recitato, magari da Bracci stesso, in presenza dei dignitari gigliati, forse durante la cerimonia d'apertura della conferenza. Il poeta riprende l'argomento romano utilizzato nel sonetto del '75: la tecnica, di sapore encomiastico, è finalizzata a stimolare l'orgoglio e la benevolenza degli ascoltatori fiorentini. Firenze, patria della libertà e del valore, ha generato e continua a generare un «novo Fabrizio e ancor Sipione, / Cesare o Attaviano e 'l buon Catone» (vv. 2-3), tanta è la

¹ Cfr. LIMONGELLI, cit., pp. 239-243.

statura dei suoi cittadini; e ancora, «dentro dalle sue mure ancor si serra / assai virili come fu Marcello» (vv. 5-6). La *captatio benevolentiae* viene completata nella prima terzina sia con il ricorso al solito intertesto dantesco (la struttura *I-llei* + sostantivo strizza l'occhio a *Paradiso*, xxxiii, 19-21), sia col riferimento a «madonna Libertà», tema sacro a Firenze (Bracci allude forse al torneo organizzato nel dicembre del '76?):

I-llei è senno, i-llei è lla ricchezza,
in llei madonna Libertà impera,
e ben si truova piena di franchez<z>a.¹

La città non ha più bisogno di temere alcun nemico, «tanto è oggi magnanima e altera» (v. 14; la dittologia ritorna identica, declinata al maschile, sia nell'*incipit* di un sonetto politico di Francesco di Vannozzo, *L'atto gentil, magnanimo e altero*, datato 1387², sia nella canzone d'esilio di Antonio degli Alberti *Nel bel giardin, ch'Italia tutta onora*³), e dunque ha già vinto la sua guerra, ha già dimostrato la sua potenza («ella trionfa come donna vera», v. 12); di conseguenza, conclude il poeta nel distico finale, illuminata com'è dal favore di Dio, essa può accogliere l'istanza di pace che tutta Italia le rivolge da suddita:

el somo G<i>ove tanto onor le face
che Italia tutta li domanda pace.⁴

La trattativa apparve da subito difficoltosa: Firenze si disse disposta a restituire entro un anno i beni del Patrimonio sottratti alla Chiesa e a ricondurre le città ribelli all'obbedienza papale, ma oppose un fermo rifiuto alla richiesta di un risarcimento di 800.000 fiorini, la metà dei quali da prelevare direttamente dalle casse fiorentine. Lo stallo, tuttavia, si risolse nella maniera più inaspettata. Nella notte tra il 26 e il 27 marzo, Gregorio XI morì a Roma; l'incontro di Sarzana venne momentaneamente sospeso per permettere ai legati papali, tutti di grado cardinalizio, di prendere parte alla nuova elezione. Al termine di un conclave breve ma faticoso e concitato, uno dei più discussi della storia della Chiesa, che avrebbe dato il via allo Scisma d'Occidente, l'8 aprile venne eletto papa Bartolomeo Prignano, arcivescovo di Bari, che prese

¹ Vv. 9-11.

² Cfr. capitolo ix.2.

³ Cfr. capitolo iii.5.

⁴ Vv. 15-16.

il nome di Urbano VI¹. Tra le priorità del nuovo pontefice vi fu quella di riprendere subito le trattative con Firenze: in vista dell'imminente scontro con Roberto di Ginevra, futuro antipapa, la cessazione delle ostilità assumeva un'importanza fondamentale. Anche i fiorentini, da parte loro, erano inclini più che mai al dialogo: la morte di Gregorio aveva di fatto lasciato cadere una delle più impellenti ragioni di guerra; la paralisi dei commerci aveva mandato in crisi gran parte dell'apparato imprenditoriale cittadino, soprattutto quel ceto medio mercantile che rappresentava da sempre il nerbo della potenza fiorentina; e i Capitani di Parte, nel clima di tensione generale, avevano cominciato a premere più o meno occultamente per un ritorno dei Grandi al governo. Insomma, con motivazioni diverse, tutti i maggiori gruppi cittadini invocavano la pace: testimoniano questa comune aspirazione due sonetti caudati. Il primo, *O sagro santo papa Ghirigoro*², è conservato nel solito R⁹: la destinazione a Gregorio XI consente di fissare come termine *ante quem* il 27 marzo 1378, data della morte del pontefice, e di collocare ragionevolmente il testo ai giorni dell'incontro di Sarzana. L'autore prega il papa, a cui vengono restituiti tutti gli attributi negatigli nei testi di propaganda («o vicario di Cristo redentore», v. 2; «o de' Cristiani universal pastore», v. 3), di «no seguire il vizio di coloro / che voglion pur multiplicar l'erore» (vv. 5-6; l'inciso potrebbe riferirsi genericamente ai malfattori, da cui il papa deve per statuto restare distinto, o potrebbe alludere proprio agli Otto Santi; non si conosce nulla delle simpatie politiche del poeta, dunque qualsiasi ipotesi è valida) e di perseguire invece la pace («pace ti piaccia sopr'ogni tesoro», v. 8); dunque i fiorentini, «che sempre fur di santa Chiesa» (v. 9) e che hanno sempre protetto e difeso la Curia («in ogni tempo a ogni ttua difesa», v. 11), vanno riaccolti a braccia aperte, altrimenti la Chiesa si comporterebbe come un padre che caccia da casa suo figlio («E no volere per niente ofesa / far, come 'l padre che 'l suo figliuol cacia» (vv. 13-14). Il secondo sonetto, *Pace, per Dio, né mai altro che pace*³, è invece opera di un ormai anziano Antonio Pucci, poeta civile affermato e guardiano degli atti del tribunale della Mercanzia⁴; la paternità si ricava da uno dei due testimoni, il Redi 184 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze (LR²), dato che l'altro, il già citato *Diario d'anonimo fiorentino* contenuto in Mg¹⁷, come nel caso del cantare *O Salvatore, o divina giustizia*, non riporta il nome dell'autore. Il cronista trascrive il

¹ Cfr. I. AIT, *Urbano VI, papa*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. xcvii, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2020, pp. 569-753.

² Cfr. BIANCALANA, cit., pp. 122-124.

³ Cfr. FERRI, 1909, p. 202.

⁴ Cfr. capitolo IV.2.

sonetto sotto la data del 19 marzo 1378; la mancanza di ulteriori riferimenti all'interno del testo impedisce di confermare o respingere tale collocazione, e andrà dunque considerata una forbice cronologica tra il marzo e il luglio di quell'anno. Pucci costruisce il suo sonetto, utilizzando una tecnica poetica piuttosto diffusa nel Trecento (ho analizzato nel capitolo v.3, a titolo d'esempio, il sonetto di Niccolò de' Rossi *Femena aperse d'inferno le porte*), sull'insistita anafora del sostantivo «pace», che si ripete all'inizio di tutti i 17 versi (con la parziale eccezione dell'ultimo, nel quale esso viene preceduto dalla congiunzione «e»). Più che un ragionamento unico e coerente, dunque, il testo contiene 14 diversi segmenti autoconclusivi, uniti dalla comune invocazione alla pace; l'effetto, certamente cercato (non si spiega altrimenti la mancanza di indicatori contestuali, utilizzati massivamente da Pucci nella sua produzione politica), è quello di una preghiera, di una litania da recitare in chiesa (o, in questo caso, dinanzi ai governanti) in segno di supplica. Nota Limongelli¹ che la serie rimica *guerra: terra: afferra: serra* si ritrova, in ordine diverso, nel sonetto di Bracci *Fiorentin', generato à vostra terra*, d'argomento e contesto pressoché coincidenti: non è quindi escluso che tra i due testi possa esistere una connessione.

Il nuovo gonfaloniere di giustizia, Salvestro de' Medici, eletto il 1° maggio, si impegnò da subito a mantenere una linea governativa anti-magnatizia; per riuscire nel suo intento, tuttavia, era fondamentale togliere ai Capitani l'arma migliore a loro disposizione, ovvero le sofferenze derivate dal conflitto, e dunque concludere al più presto una pace con la Santa Sede. Il 28 luglio, a Tivoli, Urbano VI incontrò quattro procuratori del Comune. La pace venne ratificata alle seguenti condizioni: Firenze avrebbe versato alla camera apostolica 250.000 fiorini di risarcimento in dieci rate mensili da 25.000 l'una, e si sarebbe impegnata a restituire alle chiese, ai monasteri e a tutte le istituzioni ecclesiastiche i beni sottratti durante le operazioni di guerra; tutte le città ribelli che avessero voluto beneficiare dell'accordo avrebbero dovuto farne espressa richiesta alla Curia, che dal canto suo prometteva immunità per almeno 26 mesi, e avrebbero dovuto altresì restituire tutti i beni sottratti; entrambi i contraenti, la Curia e Firenze, si sarebbero impegnati a non dichiararsi guerra in futuro; Urbano avrebbe infine concesso piena assoluzione ai magistrati fiorentini e ai ribelli, cassando l'interdetto del 31 marzo 1376. Terminava così ufficialmente la guerra degli Otto Santi, un conflitto che aveva agitato l'Italia intera per tre anni e che, nonostante l'esito sostanzialmente equilibrato, aveva inferto il colpo definitivo al papato avignonese; le sfide per il Giglio, tuttavia, non erano affatto

¹ Cfr. LIMONGELLI, cit., p. 243.

terminate. I Capitani di Parte erano sempre più decisi a rovesciare il governo borghese in favore di un ritorno della nobiltà: già il 13 maggio essi avevano riunito in assemblea più di trecento cittadini influenti, e le pressioni, complice il malcontento trasversale della popolazione, si intensificavano ogni giorno di più. Salvestro passò presto al contrattacco: il 18 giugno presentò al Consiglio una petizione per ripristinare gli Ordinamenti di giustizia, che avrebbero di fatto escluso del tutto i magnati dall'azione di governo; la manovra puntava a guadagnare il consenso delle classi inferiori, unite dall'ormai secolare sentimento anti-aristocratico. La notizia dell'istanza si diffuse in città in una manciata di minuti: molti esponenti dei Grandi presero le armi e scesero in strada; allarmato dalla reazione violenta, il Consiglio esitò a procedere, provocando le dimissioni di Salvestro. Vi fu tuttavia una contro-reazione. Il popolo minuto, che nelle proposte del gonfaloniere scorgeva un'inaspettata occasione di riscatto sociale, prese a sua volta le armi e ricacciò in casa i magnati; i suoi esponenti si allearono con quelli del popolo magro, ovvero con la schiera dei salariati e dei braccianti privi di rappresentanza e di diritti politici. Il Consiglio a quel punto fu costretto a procedere: la votazione, di esito favorevole, fu ripetuta il giorno successivo, e l'istanza di Salvestro venne definitivamente approvata e ratificata. Tre giorni più tardi, il 22 giugno, si costituiva una commissione di ottanta magistrati, denominata per l'appunto Balia degli Ottanta, deputata a emanare tutte le leggi anti-magnatizie previste dagli Ordinamenti: la stessa data si legge nella rubrica dell'autografo sacchettiano As⁴ posta in calce al sonetto ritornellato *Non già Salvestro, ma «salvator mundi»*¹. A causa della morte della moglie, avvenuta l'11 ottobre 1377, Sacchetti era momentaneamente lontano dagli uffici pubblici: il fatto, oltre forse a garantirgli l'incolumità, gli consente di commentare i fatti con un certo distacco, da difensore dell'ordine, «attestato su una saggia *medietas* nella gestione del potere e degli interessi cittadini»². Il sonetto è una sperticata lode all'operato di de' Medici, che come si evince già dall'*incipit* assume caratteri quasi messianici. Il gonfaloniere, grazie al suo «nobil sapere» (v. 2), ha salvato una Firenze moribonda, prossima a soccombere a causa di un male estremo («era già presso sugli estremi pondi», v. 4); egli è dunque un «giusto Catone» (v. 5), poiché, per amore di giustizia, ha tolto il potere dalle mani di chi ne avrebbe fatto un pessimo uso («levato avendo a' perversi il podere», v. 7); ed è anche un «nuovo Fabrizio» (v. 9; si noti il gioco di parole con «ben hai fabbricato», identico a quello operato nel primo verso tra «Salvestro» e «salvator»), poiché ha dimostrato disprezzo per la ricchezza (la fonte è

¹ Cfr. AGENO, cit., p. 324.

² Cfr. M. ZACCARELLO, *Sacchetti, Franco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXXXIX, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2017, p. 443.

forse ravvisabile in *Purgatorio*, xx, 25-27) e in un sol colpo ha guadagnato sia la gloria terrena che quella celeste («in un punto a<c>quistato hai cielo e terra», v. 10). Entrambi i personaggi classici, con attributi simili, erano nel sonetto di Bracci *Fiorentin', generato à vostra terra*: anche qui, come nel caso di Pucci, data la vicinanza contestuale non è affatto da escludere un'influenza diretta. Nell'ultima terzina e nel distico finale il tono torna quello religioso dell'*incipit*: al pari di un salvatore, Salvestro ha risparmiato i fiorentini da un'«aspra guerra» (v. 12), che può essere sia il conflitto appena concluso con la Chiesa che quello possibile con la *pars* dei Grandi, e che li aveva (o avrebbe) ridotti in schiavitù («non potean dire o far ben di sua terra», v. 14); come un taumaturgo ha risanato le malattie dei popolani più afflitti, donandogli nuova vita (si noti il gioco lessicale del v. 15, tra i più riusciti della vena 'comica' di Sacchetti):

Monchi ed atratti, sordi, zoppi ed orbi,
tutti hai sanati da diversi morbi.¹

I primi provvedimenti della Balìa furono la riduzione dell'autorità dei Capitani di Parte e un'amnistia parziale per gli *ammoniti*, ovvero per i cittadini in carica che erano stati allontanati dalla cosa pubblica. Questi ultimi restarono tuttavia insoddisfatti, poiché puntavano a un'amnistia totale; restarono inoltre piuttosto caldi gli animi dei popolani magri, che continuavano ad essere esclusi da qualsiasi riforma. Tra di essi, il gruppo più numeroso era quello dei salariati dell'industria laniera, operai addetti alla pettinatura e alla cardatura: i cosiddetti Ciompi. Nel 1345, fomentati dalle riforme popolari messe in atto dal Duca d'Atene², essi avevano già tentato una sollevazione in vista di un riconoscimento politico: ma la rivolta era stata soffocata nel sangue, e il loro *leader*, Ciuto Brandini, era stato arrestato e decapitato nel giro di pochi giorni³. A nulla valse l'ordine dato dal nuovo gonfaloniere, Luigi Guicciardini, subentrato a Salvestro il 1° luglio, di deporre le armi e di riprendere le consuete attività; sull'onda della concitazione popolare, la Balìa si riunì nuovamente l'11 luglio e formulò l'amnistia totale per gli *ammoniti*, oltre che una definitiva sottrazione del Capitanato alla *pars* magnatizia. I Ciompi, ancora una volta tagliati fuori dai provvedimenti, persero la fiducia nel nuovo direttivo e cominciarono a organizzarsi autonomamente, convocando assemblee segrete e meditando la rivolta. Uno dei promotori di queste adunanze, Simone Bugigatti, fu scoperto

¹ Vv. 15-16.

² Cfr. capitolo vi.2.

³ Cfr. *, *Brandini, Ciuto*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. xiv, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 1972, pp. 22-23, con relative indicazioni bibliografiche.

e arrestato assieme a tre compagni; fu la scintilla che tutti stavano aspettando. La mattina del 22 luglio, al suono delle campane, scoppiò il tumulto. La folla armata assalì il palazzo del gonfaloniere, bruciandone le stanze e traendone via il vessillo istituzionale; Bugigatti e gli altri detenuti vennero liberati con la forza. Fu poi la volta del Palazzo dei Priori, che venne assaltato e conquistato: tra le grida e le acclamazioni uno dei Ciompi, Michele di Lando, venne eletto nuovo gonfaloniere di giustizia. Michele riformò subito il sistema corporativo dando vita a tre nuove Arti, tutte volte a tutelare il gruppo dei salariati: quella dell'Agnolo, quella dei Cardatori e quella dei Farsettai. Intervenne poi in materia di ammonizioni e di bandi, restituendo diversi uffici e beni confiscati. Per poter portare avanti la sua azione di governo in modo pacifico, egli fu costretto ad allearsi con alcuni esponenti del popolo grasso, tra i quali lo stesso Salvestro: il fatto ebbe come conseguenza un argine ai provvedimenti a favore del popolo magro. La questione si aggravava ulteriormente considerando che, in seguito ai tumulti, molte fabbriche erano rimaste chiuse, dunque il lavoro scarseggiava; trascorse alcune settimane, i principali esponenti dei salariati, che di fatto non avevano mai deposto le armi, tornarono a occupare la piazza, chiedendo a gran voce nuove più incisive misure. Il 27 agosto si diffuse la notizia che i sindaci delle corporazioni, con la connivenza dello stesso gonfaloniere, volevano dar vita a una consorte che gli consentisse un vitalizio e il diritto di portare armi; i magri reagirono radunandosi a Santa Maria Novella ed eleggendo una Balìa di otto rappresentanti, detti per l'appunto gli Otto di Santa Maria Novella. Il 31 agosto due di questi ultimi si presentarono al Consiglio e pretesero l'impegno ad approvare tutte le loro petizioni. Michele reagì con la violenza, mettendoli in fuga; uno dei due, durante la corsa, urtò accidentalmente un anziano, che cadde a terra e morì in seguito al trauma. La repressione giocò d'anticipo sulla rivolta: la mattina del 1° settembre Michele consegnò il gonfalone al nuovo governo, d'estrazione grassa, a lui subentrante; subito di seguito assistette, senza muovere un dito, alla cacciata e al massacro dei suoi vecchi compagni, consumatosi in Piazza della Signoria. Soffocate nel sangue tutte le loro aspirazioni, i Ciompi si sciolsero; il loro antico capo, ormai passato definitivamente tra le fila avversarie, ricevette dai nuovi reggitori un ricco donativo.

Sul Tumulto dei Ciompi si conservano soltanto due tracce poetiche coeve, una di Franco Sacchetti e l'altra di Braccio Bracci; entrambe, per motivi diversi, si pronunciano a favore del ristabilimento dell'ordine e dello *status quo*, e furono con ogni probabilità inviate ai membri della nuova dirigenza, come biglietti di congratulazioni e allo stesso tempo di richiamo al dovere. Per spiegare l'assenza di una produzione propagandistica a favore di Michele e del popolo magro, con la consueta cautela da opporre alle argomentazioni

e *silentio*, si può ragionare sul fatto che la maggior parte dei Ciompi e degli altri salariati fosse semi-colta o addirittura analfabeta; e che in ogni caso un'eventuale rimeria agitativa, magari distribuita tra i manifestanti attraverso fogli volanti, difficilmente sarebbe sopravvissuta alla selezione dei copisti. Con il sonetto *Sia con voi pace, Signor' fiorentini*¹, Bracci esorta i reggitori fiorentini a mantenere la concordia interna, e di lasciare le guerre civili alle signorie limitrofe e nemiche: «deh, fra voi stessi non fate più guerra, / ch'alleghi faccian pur vostri vicini» (vv. 3-4). Per dare forza alla sua argomentazione, il poeta ricorre all'autorità evangelica: come ha insegnato Gesù Cristo attraverso il resoconto di Luca («così Luca cantò tra noi Latini», v. 8; il riferimento è a *Lc.* xi 17), per costruire una casa solida occorrono solide fondamenta, altrimenti «casa sopra casa cade in terra» (v. 7); fuor di metafora, un potere diviso e lacerato porterà alla comune rovina: «diviso il regno, grandi e piccolini / desoleran» (vv. 5-6; si noti il riferimento a entrambe le compagini cittadine di Firenze, popolo grasso e popolo minuto; l'inciso si era già visto nella ballata di Antonio Pucci *Viva la libertade*²). La prima terzina colloca cronologicamente, senza margini di dubbio, il testo: i nuovi governanti non devono lasciarsi andare alla repressione violenta dei vinti, né abbandonarli alla schiavitù e all'indigenza, poiché chi utilizza la forza per governare ottiene la medesima incisività di una frase scritta sulla polvere:

Non sien le vostre voglie pronte al sangue,
né fate altrui languir, né star servile,
ché que' che lede, in polvere discrive.³

Fuor di metafora, i nuovi oligarchi fiorentini, se vogliono che la pace acquisita sia duratura, devono evitare rappresaglie ulteriori a quella del 1° settembre nei confronti dei Ciompi e dei loro alleati; anche perché, insiste Bracci, se «viene a imperar poi que' che langue» (v. 12), se i salariati dovessero ribellarsi ancora e rovesciare nuovamente la *res publica*, ci saranno violenze e ritorsioni ancora maggiori, perché la memoria delle angherie subite sarà vivida e feroce: «però che l'onta scrisse in pietre vive» (v. 14).

La canzone di Franco Sacchetti, *Cari signori, colleghi e consolari*⁴, è invece una lode sperticata al nuovo direttivo. Il testo è imperniato sulle

¹ Cfr. LIMONGELLI, cit., pp. 214-219. Limongelli nota che l'*incipit* richiama quello di un sonetto politico anonimo, *Con voi sia pace e fûga via l'erore*, che contiene un'esortazione al buongoverno rivolta ai veneziani; cfr. BIANCALANA, cit., pp. 107-108.

² Cfr. capitolo vi.2.

³ Vv. 9-11.

⁴ Cfr. AGENO, cit., pp. 328-331.

quattro virtù cardinali, una per ciascuna delle quattro stanze, seguite poi dal congedo; tale assetto, considerando il contesto politico pressoché coincidente (l'alba di una nuova era politica fiorentina), ricorda molto quello proposto da Matteo Frescobaldi nella ballata *Vostra gentil melizia*, diretta alla rinnovata classe dirigente del 1343¹. Il poeta si rivolge ai «cari signori» (v. 1), che hanno accolto tra le braccia il Comune nel momento della rovina generale: «che tra gl'incendi, romori e ruine / la repubblica aveste nelle braccia» (vv. 2-3); essi dovranno sempre guardare ai «giorni preteriti amari» (v. 4), ovvero alle settimane trascorse in balia del governo dei Ciompi, come monito al buon governo e alla moderazione. Sul volto dei nuovi reggitori Franco vede «risurta la Prudenza degna» (v. 8), che era stata negletta dal direttivo popolare (prima ragione di rovina, dato che, senza di essa, «non è chi 'l ver discerna», v. 10), e «or con voi siede e regna» (v. 13). Medesima immagine trionfale viene utilizzata per «la Giustizia santa» (v. 16), che grazie al ripristino dell'ordine ha riottenuto «la sua seggia» (v. 17). Piuttosto viva e impressionistica la descrizione di questa virtù che Franco appone subito di seguito (memore di quella proposta da Dante in *Tre donne intorno al cor mi son venute*), a testimonianza di quanto il regime dei Ciompi fosse percepito dai borghesi come tirannico e ingiusto:

Questa giacea lebbrosa tutta quanta,
povera, nuda, cieca ed in prigione,
la spada rotta, e 'n terra le bilance.²

Per fortuna le «inique lance, / che potevan offender gli innocenti» (vv. 22-23) dei ribelli sono state spezzate; il nuovo direttivo ha sia frenato le ambizioni dei Grandi («svelta l'erba / di condizion superba» (vv. 24-25), sia spazzato via quelle dei magri («e de la vile diradato il seme», v. 26), lasciando spazio soltanto alla terza via, quella moderata delle «mezzane genti», dei borghesi come Sacchetti, che in ogni tempo rappresenta l'unica alternativa valida ed equilibrata:

Del vostro stato omai alcun non teme,
perché mezzane genti
reggon, ed ogni mezzo sempre essalta;
dal mezzo quasi mai non vien difalta.³

¹ Cfr. capitolo vi.2.

² Vv. 19-21.

³ Vv. 27-30.

Anche la «Temperanza» (v. 31), durante il governo di Michele, era stata barbaramente abbandonata («nelle porcine stalle era condotta», v. 33) e ridotta in fin di vita; ma le nuove menti illuminate, «onde soverchia turbazione o ira / o sfrenato appetito non v'accende» (vv. 38-39), l'hanno riportata alla vita «con chiaro e valoroso lume» (v. 35). Infine, la «costante virtù somma, Fortezza» (v. 46), è stata riportata «nel suo loco» (v. 48). Seguono tre versi assertivi sull'importanza dell'ultima virtù, imperniati sull'anafora dell'inciso «senza costei», che alla maniera dell'epigrafe infernale di *Inferno*, III, 1-3 figurano un monito al buongoverno scolpito sulla pietra:

Sanza costei non può esser fermezza;
 senza costei riposo non s'assembra;
 senza costei ciascun rettor può poco.¹

La dimostrazione di questa tesi la forniscono i fatti stessi di Firenze, poiché «il gioco / già de' maggiori e de' minor» (vv. 52-53), l'alternarsi delle rivendicazioni dei due poli estremi della cittadinanza senza una linea politica precisa e costante, ha prodotto nient'altro che incertezza e confusione: «da poi / che sì e no, fa e disfa in un punto / seguivan senza punto» (vv. 53-55). D'altronde, rincara il poeta, «Se que' che regge non s'attiene a questa, / qual è maggiore a' popoli tempesta?» (vv. 56-57). Nel congedo, Sacchetti chiede alla sua canzone di presentarsi «a mie' signor» (v. 61), e di rallegrarsi con essi come ci si compiace di un tempo lieto seguito a una grande avversità: «e con lor ti ralegra, come quelli / che drieto a ria fortuna han dolce tempo» (vv. 62-63). Oltre alla gioia e alla lode, essa ha anche il compito, mai superfluo, di richiamare i valori della concordia civile e del bene pubblico, i veri pilastri del potere di Firenze e ragione prima del ruolo del Giglio quale difensore italico della *res publica* e della *libertas*:

Umilmente a ciaschedun ramenta
 che tutti i buoni faccian lor fratelli,
 e faccia ben chi può, quand'egli ha 'l tempo.²

¹ Vv. 49-51.

² Vv. 64-66.

VII.

La caduta dell'Aquila

VII.1. Le aspirazioni di Ludovico IV di Baviera (1314-1347)¹

Eletto *Rex Romanorum* a Francoforte il 20 ottobre 1314 da quattro elettori su sette, e incoronato imperatore ad Aquisgrana il successivo 25 novembre, Ludovico IV di Baviera era, come ho accennato nel capitolo v.3, il legittimo successore di Enrico VII di Lussemburgo. La sua elezione, tuttavia, era stata contestata da Federico d'Austria, che aveva ricevuto i voti degli altri tre principi e si era fatto a sua volta incoronare anti-imperatore a Bonn il giorno stesso della cerimonia ufficiale; ne era scaturita una contesa quasi decennale, culminata il 28 settembre 1322 nella battaglia di Mülldorf, in seguito alla quale Ludovico aveva imprigionato il suo avversario e si era proclamato unico vero imperatore. Nel frattempo tuttavia Giovanni XXII, succeduto al soglio pontificio a Clemente V il 7 agosto 1316, deciso fin da subito a estirpare le radici del ghibellinismo, di fronte ai due contendenti aveva arrogato a sé il giudizio sulla corona imperiale, dichiarando lo stato 'vacante Imperio' e sottolineando in tal modo la superiorità del *Sol spiritualis* su quello *temporalis*.

¹ Le fonti principali utilizzate in questo capitolo sono: GIOVANNI VILLANI, *Nuova cronica*, XI, XII, XVIII-XX, XXV, XXVII, XXXII-XXXVIII, XLVII, XLIX, L, LV, LVI, LX, LXVI-LXXIX, XCIII, XCV-XCVII, CI, CV, CVI, CXII, CXIII, CXVI, CXX, CXXIII, CXXVII, CXLV, CXLVI, CLXI, ed. PORTA, 1991, vol. II, pp. 538, 540-544, 549, 551, 557-568, 574-579, 581-587, 592-594, 598-601, 636-643, 645-648, 652-656, 663-665, 668-669, 673-674, 677, 679-681, 701-704, 723-724; *Monumenta Germaniae Historica, Legum*, sectio 4^a, partes V e VI, ed. SCHWALM, 1909-1911; J. F. Böhmer, *Regesta Imperii inde ab anno 1314 usque ad annum 1347*, Innsbruck, Druck und Verlag der Wagner'schen Universitaets-Buchhandlung, 1865. Si vedano anche: G. B. PICOTTI, *Ludovico IV il Bavaro, imperatore*, in *Enciclopedia Italiana*, vol. XXI, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 1934, pp. 600-601; W. T. WAUGH, *Germania: Ludovico il Bavaro*, in Z. N. BROOKE, C. W. PRÉVITÉ, J. S. ROBSON (a cura di), *Storia del mondo medievale. 6: Declino dell'impero e del papato e sviluppo degli stati nazionali*, Milano, Garzanti, 1980; M. KAUFHOLD, *Gladus spiritualis. Das päpstliche Interdikt über Deutschland in der Regierungszeit Ludwigs des Bayern*, Winter, Heidelberg, 1994; R. LAMBERTINI, *Dalla propaganda alla teoria politica: esempi di dinamica nello scontro tra Giovanni XXII e Ludovico IV di Baviera*, in *La propaganda politica nel basso Medioevo*. Atti del 38° Convegno storico internazionale (Todi, 14-17 ottobre 2001), Spoleto, Fondazione CISAM, 2002, pp. 289-313; M. CLAUS, *Ludwig IV. der Bayer. Herzog, König, Kaiser*, Pustet, Regensburg, 2014; F. CARTA, *Giovanni XXII: cultura e politica di un papa avignonese*, Atti del LVI Convegno storico internazionale, Todi, 13-15 ottobre 2019, Spoleto, Fondazione CISAM, 2020; E. SCHLOTHEUBER, *L'imperatore Ludovico il Bavaro e le scomuniche pontificie. Uno scontro di strategie comunicative?*, in «Reti medievali», XXII, 2021, pp. 263-288.

Per questo motivo (e anche per una certa compromissione della Curia con Federico d'Austria, che aveva prestato aiuto a Bertrand du Pouget nelle prime fasi della sua spedizione), all'indomani dei fatti di Mühlendorf, il papa non volle riconoscere Ludovico come legittimo imperatore; anzi, l'8 ottobre 1323 gli intimò di sospendere l'esercizio del titolo assunto senza l'approvazione papale entro tre mesi, pena la scomunica. L'imperatore oppose un fermo rifiuto alle pretese di Giovanni; il 23 marzo 1324, dopo un nuovo ultimatum caduto nel vuoto, Avignone gli consegnò ufficialmente l'interdetto, privandolo di tutti i privilegi ottenuti al momento dell'elezione. La reazione di Ludovico fu singolare e inaspettata, e per trovare un precedente nella storia medioevale occorre risalire fino alle dispute fra Enrico IV di Franconia e papa Gregorio VII. Piuttosto che impostare la controffensiva sul piano politico-militare, egli scelse di rispondere al papa con le sue stesse armi: sfruttando la disputa che intanto incorreva tra l'ordine francescano e la Curia attorno al tema della povertà¹ (che in Italia aveva anche animato un interessante dibattito poetico²), il 24 maggio, sostenuto da alcuni francescani in disaccordo con Avignone e rifugiatisi alla sua corte, Ludovico denunciò formalmente il pontefice come eretico per aver negato, con la bolla *Cum inter nonnullos* del 12 novembre 1323, che Cristo e gli Apostoli non avessero alcuna proprietà individuale o comune, e propose l'indizione di un nuovo conclave per eleggerne il successore. Esattamente un mese più tardi, il 24 giugno, Marsilio da Padova terminava a Parigi il *Defensor pacis*³: il trattato è il più famoso rappresentante di una copiosa letteratura fiorita attorno alla contesa, in apologia di uno come dell'altro schieramento. La seconda *dictio* del *Defensor*, lunga trenta capitoli, sostiene, tra le numerose tesi, la mancanza di un fondamento teologico nella gerarchia ecclesiastica (il papa viene dunque equiparato a tutti gli altri sacerdoti) e l'illegittimità di qualsiasi giurisdizione coattiva esercitata da un'autorità spirituale, se non per esplicita delega imperiale (la superiorità dell'Impero in campo temporale, d'altronde, era già stata dichiarata in chiusura alla prima *dictio*); l'opera era dunque di notevole interesse per l'imperatore, e rappresentava di converso una grave minaccia per la Curia. La risposta di Giovanni XXII non

¹ Se ne trova un ottimo riassunto, con relative indicazioni bibliografiche, in C. TROTTMANN, *Giovanni XXII, papa*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LV, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2001, pp. 611-621.

² Cfr. C. GIUNTA, *Chi era il fr' Aldobrandino*, in «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», II, 1999, pp. 27-151; A. MONTEFUSCO, R. ZANNI, *O Povertà, come tu sei un manto. Stratigrafia di un inedito trecentesco*, in «Linguistica e Letteratura», XL, 2015, pp. 107-134; e PETTINARI, 2020.

³ Cfr. CONETTI, 2001. Si vedano anche R. BATTOCCHIO, *Ecclesiologia e politica in Marsilio da Padova*, Padova, Istituto di Storia Ecclesiastica di Padova, 2005; G. BRIGUGLIA, *Marsilio da Padova*, Roma, Carocci, 2013.

si fece attendere, e non lasciò alcun spiraglio per una conciliazione pacifica: l'11 luglio dichiarò lo scomunicato Ludovico decaduto da ogni diritto all'impero e, due giorni dopo, il 13 luglio, condannò Marsilio e il suo amico e collaboratore Giovanni di Jandun proprio per le tesi proposte dal *Defensor pacis*¹. Seguirono due anni e mezzo di stallo, in cui sia Ludovico che Giovanni consumarono lo scontro sul campo di battaglia più delicato, l'Italia centro-settentrionale, attraverso i loro più fidati intermediari (rispettivamente i vicari imperiali del Nord come Cangrande della Scala e Galeazzo I Visconti, e il legato pontificio Bertrand du Pouget); nel gennaio 1327, finalmente, Ludovico raggiunse Trento, accogliendo dopo numerose esitazioni l'invito dei ghibellini italiani a scendere nella Penisola. La situazione era piuttosto infuocata, tra le campagne di Verona contro Padova e Treviso, le lotte tra Castruccio e Firenze in Toscana e soprattutto le numerose iniziative intraprese da Bertrand, supportate dal principe Carlo di Calabria nel frattempo giunto a Firenze in qualità di vicario di suo padre Roberto d'Angiò; Ludovico trascorse dunque qualche mese a cercare alleati (soprattutto tra i numerosi vicari imperiali, ricondotti o costretti all'obbedienza) e a organizzare la spedizione verso il suo vero obiettivo, Roma. Aveva accolto l'imperatore a Trento il vescovo Guido Tarlati, una delle figure più interessanti del ghibellinismo di Toscana². Eletto alla cattedra di Arezzo il 7 luglio 1312 da Clemente V, egli aveva in un primo momento deposto la sua militanza (nell'autunno del 1311 era a Genova a seguito di Enrico VII) per presentarsi come pacificatore e intermediario, anche con le stesse Firenze e Siena; a partire dal 1314, invece, la sua reale politica si era fatta più scoperta, grazie all'allargamento territoriale verso il Casentino e soprattutto all'invio di un contingente di cavalieri, guidati dal fratello Pier Saccone, a rinforzare le fila di Uguccone durante la battaglia di Montecatini (senza rompere formalmente l'accordo con i fiorentini). Pur senza un riconoscimento ufficiale, egli agiva di fatto come signore di Arezzo; la signoria gli venne finalmente accordata il 14 luglio 1321, dapprima con la durata di un anno, e poi estesa a vita il 6 luglio 1322. La sua politica estera dunque, legittimata sul piano legislativo, si fece più aggressiva, ampliando ulteriormente le acquisizioni in Casentino, prestando aiuto militare e finanziario alle rivolte ghibelline d'Umbria e delle Marche e giungendo alla conquista, il 2 ottobre

¹ Giovanni XXII aveva compreso fin dall'inizio del suo pontificato le straordinarie potenzialità politiche dell'accusa di eresia: è noto il processo intentato nel 1320 contro il ghibellino Matteo Visconti, accusato di aver attentato alla vita del papa attraverso pratiche negromantiche e alchimistiche. La vicenda, nella quale venne coinvolto anche Dante, è stata ricostruita da ALLEGRETTI, 2020.

² Cfr. P. LICCIARDELLO, *Un vescovo contro il papato: conflitto fra Guido Tarlati e Giovanni XXII (1312-1339)*, Arezzo, Società storica aretina, 2015.

1323, di Città di Castello, completata grazie al sostegno dei fuoriusciti ghibellini; qui Tarlati non si limitò a bandire il precedente signore Branca Guelfucci, ma espulse anche il vescovo titolare, Ugolino della Branca. Quest'ultimo fatto provocò una definitiva rottura con Giovanni XXII, che da anni sorvegliava le mosse del vescovo, diffidandolo, il 5 aprile 1320, dal proseguire azioni di conquista nei territori della Chiesa: il 12 aprile 1324, tre settimane dopo il provvedimento contro Ludovico di Baviera, il pontefice emise la solenne scomunica, intendendo contro Tarlati un processo per eresia. La sentenza giunse il 18 luglio dell'anno successivo, quando il signore di Arezzo fu riconosciuto colpevole e dichiarato decaduto dai suoi privilegi ecclesiastici; al suo posto, per la cattedra aretina, venne scelto Boso Ubertini, fratello del vescovo di Cortona. Tarlati, forte del sostegno della popolazione, rigettò le disposizioni del pontefice e continuò a esercitare sia la signoria che il ministero episcopale: divenuto a tutti gli effetti un ribelle, si legò ancora di più ai ghibellini di Toscana (principalmente a Castruccio), bandendo gli Ubertini da Arezzo e da Città di Castello e distruggendo i loro castelli. All'alleato, Castruccio inviò 300 cavalieri da impiegare nella battaglia di Altopascio del 23 settembre 1325, clamoroso successo ghibellino¹; successivamente il vescovo strappò a Firenze i centri di Bucine e Lanterna, storicamente aretini e sotto il controllo del Giglio dopo i fatti di Campaldino, e a Siena quelli di Lucignano e Monte San Savino, prima di rivolgersi, nel 1326, ai ghibellini marchigiani di Fermo, Baccalario e Mercennario Filismini. Nel gennaio del 1327 lo si trova dunque a Trento, al seguito di Ludovico: la venuta dell'imperatore rappresentava per lui un'insperata occasione di rivalsa nei confronti della Curia. Alla medesima assemblea parteciparono, tra gli altri, Cangrande della Scala, Azzo Visconti, Passerino Buonacolsi e ambasciatori di Castruccio, dei marchesi d'Este e anche di Federico III di Trinacria; di fronte a tale consesso ghibellino Ludovico, il 16 febbraio, si impegnò solennemente (previa promessa di un finanziamento di 150.000 fiorini d'oro) ad attraversare l'Italia e a raggiungere Roma. Con l'occasione, veniva anche ribadita la contro-scomunica per eresia nei confronti di papa Giovanni XXII, che «per diligione il chiamavano il papa prete Giovanni»². Il 13 marzo l'imperatore, che tra i guelfi si guadagnò subito il soprannome dispregiativo di 'Bavaro' o 'Bavero', in riferimento alle sue origini tedesche, lasciò Trento con appena 600 cavalieri al seguito, fece una breve sosta nell'alta Lombardia e poi giunse, in aprile, a Milano. Qui il 31 maggio, nelle primissime ore del pomeriggio, alla presenza dei maggiori vicari ghibellini, veniva incoronato *Rex Italiae* in Sant'Ambrogio, come il suo predecesso-

¹ Cfr. capitolo v.3.

² Cfr. GIOVANNI VILLANI, *Nuova cronica*, XI, XVIII, ed. PORTA, cit.

re Enrico VII. A offrirgli la corona ferrea, oltre a Guido Tarlati, c'era Federico Maggi, che nel 1317 era stato privato dal pontefice della sede episcopale di Brescia e che si trovava da anni sotto la protezione dei Visconti; l'arcivescovo di Milano Aicardo Antimiani, fedele al papa e ostile alla signoria milanese, non volle prender parte in alcun modo alla cerimonia. Ludovico soggiornò ancora in città per un mese e mezzo circa, per definire i dettagli della sua spedizione; il 12 agosto, finalmente, si mosse verso Sud. Risale probabilmente a questo intervallo milanese la composizione della canzone *Io son il capo mozzo da l'imbusto*¹, attribuita a Jacopo Alighieri. Il terzogenito di Dante era quanto più lontano si possa immaginare dalla vita politica: rientrato a Firenze nel 1325, il 9 ottobre 1326 ricevette gli Ordini minori e la tonsura, e dedicò gli anni successivi al riordino del patrimonio familiare, dissestato e disperso a causa del bando che aveva colpito il padre vent'anni prima. I precoci interessi letterari, supportati dal successivo impegno profuso nelle sestine del *Dottrinale*², giustificano tuttavia l'interesse verso grandi questioni politiche e morali, sulla scorta di quanto aveva fatto Dante nella *Commedia*, della quale d'altronde Jacopo è attivo ed entusiasta divulgatore (si ricordino le *Chiose* in volgare alla prima cantica, composte intorno al 1322, e il capitolo illustrativo dell'intero poema *O voi che siete dal verace lume*³); l'occasione della venuta in Italia di Ludovico di Baviera era certo propizia, dato che lo scontro, per volere degli stessi contendenti, da politico si era fatto religioso e soprattutto ideologico (in quest'ottica va d'altronde letta la condanna inflitta dalla Curia alla *Monarchia* di Dante, utilizzata in chiave propagandistica dai sostenitori dell'imperatore⁴). Estraneo com'è ai fatti, Jacopo può permettersi di assumere una posizione *super partes*, da poeta-filosofo: la canzone è infatti rivolta sia a Ludovico che a Giovanni XXII, e punta a una riconciliazione tra le due parti. A prendere parola, fin dal primo verso e senza alcuna introduzione, è la città di Roma, che in una voluta amplificazione retorica svela la sua identità soltanto al v. 15; si tratta della prima attestazione post-dantesca, modellata sulla 'Roma vedova' di *Purgatorio*, VI, 112-114, di un modulo piuttosto fortunato nel Trecento, che verrà ripreso da Fazio degli Uberti e che troverà la sua maggior vetrina in una delle canzoni politiche più famose del secolo, *Quella virtù che 'l terzo*

¹ Cfr. CROCIONI, 1898, pp. 23-35.

² L'opera è attualmente leggibile in CROCIONI, 1895. Per un approfondimento critico si veda G. CURA CURÀ, *Per l'edizione critica del 'Dottrinale' di Jacopo Alighieri*, in «Filologia italiana», x, 2013, pp. 83-105.

³ Il capitolo si legge in ROEDIGER, 1888, mentre le *Chiose* sono state riproposte in una nuova veste critica in BELLOMO, 1990.

⁴ Cfr. QUAGLIONI, 2015, pp. V-LXXIX.

cielo infonde di Bindo di Cione del Frate¹. La città si presenta come una testa separata dal suo corpo, distrutto e sanguinolento, metafora a sua volta del mondo sul quale essa non ha più potere (si tratta di un rovescio poetico del celebre motto lucaneo *Roma caput mundi*), ed è lei stessa a esplicitare la causa della sua mutilazione: «poich'e' due occhi mi fur tolti al tutto, / cioè 'l Santo Pastore e 'l Divo Augusto» (vv. 3-4). Il modello scoperto è il discorso sui «due soli» (qui divenute «luci») sostenuto da Marco Lombardo in *Purgatorio*, xvi, 106-114, dal quale Jacopo, oltre che l'opinione, trae anche diversi calchi stilistici (come da altri luoghi del poema, conosciuto ed esplorato nella sua interezza), puntualmente segnalati in commento da Crocioni. Il testo ha una tessitura simmetrica. Nella prima stanza, che funge da introduzione, Roma parla a entrambi i suoi interlocutori, chiamati alla risoluzione pacifica della controversia dinanzi alla sofferenza della città (si noti la tessera dantesca «racconciarvi», prelevata da *Purgatorio*, vi, 88):

Però mercè, mercè, dolci mie luci,
 Papa Giovanni, Duca Ludovico,
 increscavi di me, che m'affatico
 di racconciarvi, sì come mia soma,
 ch'io che vi parlo son la vostra Roma.²

Le stanze II e III si rivolgono invece esclusivamente al pontefice: egli, vicario di Cristo, deve riportare la sua insegna nella Penisola, poiché la lunga assenza (la cattività avignonese è d'altronde un fatto da ormai diciott'anni) ha generato la divisione tra guelfi e ghibellini e, con essa, lo smembramento di molte città (il riferimento autobiografico, in questo contesto, è più che autorizzato): «Lo cristian popol, sì ch'ogni cittade / caccia con morte ogni di gente e muta, / (che s'un ti chiede, l'altro ti rifiuta)» (vv. 24-26). Al papa spetta il compito «render lume» (v. 31) nuovamente a Roma e di riunire le sue «membra sparte» (v. 32): egli infatti può chiamare «costui che guida Marte / a la corona, per virtù dell'arme» (vv. 35-36), ovvero incoronare Ludovico. Entrambi hanno bisogno dell'altro: l'imperatore, perché può ricevere la corona soltanto dal pontefice; e il papa, poiché per mantenere la pace e domare le «genti empie» (v. 39) ha bisogno del «ferro», ovvero del potere temporale, sulla scorta di quanto Cristo stesso ha insegnato dinanzi alla «moneta de le genti scempie» (v. 42). L'esortazione finale a Giovanni è dunque quella di acconsentire all'incoronazione imperiale a Roma, e di celebrarla in prima persona:

¹ Cfr. capitolo VII.2.

² Vv. 11-15.

Onde incorona sue presenti tempie,
ché tanto seran gli uomini discordi,
quanto voi penerete esser concordi.¹

Viceversa, le due stanze successive sono dedicate all'imperatore, «eletto novo mio monarca» (v. 46), chiamato a drizzare la «barca» (v. 49) verso la foce del Tevere. Ludovico, tuttavia, è scomunicato, e ha dunque iniziato il suo regno «contra 'l voler del mio / Vescovo degno, Vicario di Dio» (vv. 53-54); per questo Roma teme che la sua spedizione avrà lo stesso corso di quella di Enea, disastrosa da tempeste e sciagure poiché intrapresa contro il volere di Giunone (il passo è impreziosito da un eco infernale come «aspra e dura», uno purgatoriale come «gran tempesta» e uno paradisiaco come «voglia venne»):

Ogni capel mi leva in su paura,
che tu non trovi via più aspra e dura,
che non fe' Enea giustissimo e pio,
venendo qua, poi che di Troia uscìo,
perché Giunon, contro cui voglia venne,
con gran tempesta qua e là il ritenne.²

L'unica via per evitare la disfatta è volgersi «a le papali braccia» (v. 64) e dichiarare la propria fedeltà alla Chiesa e al papa, «e di' come ubidire / intendi a Santa Chiesa in ogni verso» (vv. 67-68), oltre che una volontà di pace, «che tu vieni, perché 'l popol, disperso / per non aver chi 'l batta, unire intendi» (vv. 69-70), così da ottenere il perdono e la revoca dell'interdetto: «che bianco vedrai far l'aspetto perso» (v. 73; un rovesciamento ideale e positivo di *Tre donne intorno al cor mi son venute*, v. 79). Nella sesta stanza, Roma abbandona il piano terreno per rivolgersi direttamente a Dio. La sintassi è fittamente filigranata di reminiscenze dal poema: la città invoca lo Spirito Santo «sì che' duo nocchieri / del mondo a porto di concordia arrivi» (vv. 80-81), affinché il «nido» (v. 85), ovvero il giardino dell'Impero, culla del «pellicano» ovvero Cristo, non resti più «deserto» (v. 84). Qui s'interrompe il discorso di Roma, e nel congedo, per la prima e unica volta, come nel caso della ballata *Deh avrestù veduto messer Piero*, prende parola l'autore stesso. Jacopo raccomanda alla sua canzone di andare prima a «Vignone» (v. 92), e di esporre al papa il «sermone» (v. 93) celato sotto l'allegoria; poi di fare «lo somigliante» in «Lombardia» (v. 95), davanti al «principe» (v. 96; la reticenza

¹ Vv. 43-45.

² Vv. 55-60.

del poeta a chiamare 'imperatore' Ludovico, che nella prima stanza viene indicato col titolo di Duca, si deve alla ferma convinzione della necessità della cerimonia romana). Qui si scorge la chiave per la datazione del testo, poiché il 12 agosto, come detto, l'imperatore lasciò Milano (e dunque la Lombardia) per dirigersi in Toscana; la canzone potrebbe inoltre avere un legame con la duplice ambasceria che il senato di Roma inviò a Ludovico e a Giovanni XXII nel medesimo torno di tempo¹.

A Pontremoli, il 1° settembre, Ludovico e la sua corte vennero raggiunti da Castruccio Castracani, che accolse l'imperatore con tutti gli onori e si offrì di scortarlo fino a Pietrasanta, nel cuore del contado lucchese. Da lì partirono ambasciatori verso Pisa, da sempre pilastro ghibellino di Toscana; ma i pisani, che erano scesi a patti con Firenze e con Roberto d'Angiò ed erano ostili alla signoria di Castruccio, non lasciarono entrare i legati imperiali, disconoscendo l'autorità di Ludovico a causa della scomunica. Si tentò dapprima la via della diplomazia. Guido Tarlati incontrò a Ripafratta tre ambasciatori di Pisa, e raggiunse con loro un accordo: Ludovico rinunciava a entrare in città, e in cambio riceveva da questa 60.000 fiorini. Ma l'imperatore, che forse non a torto vedeva nel compromesso un indebolimento della sua autorità, rifiutò di accettare il patto stretto dal vescovo; il 6 settembre, dopo aver attraversato il Serchio con tutto l'esercito (circa 2.000 cavalieri, ai quali si aggiungevano le forze di Castruccio), diede inizio all'assedio di Pisa. Proprio in quei giorni dovette consumarsi l'alterco tra Tarlati, fautore della via diplomatica, e il Castracani, che da uomo d'arme (nonché da diretto interessato alla conquista della città) sosteneva il ricorso alla forza. Racconta Villani che Castruccio accusò il vescovo di tradimento verso la causa ghibellina, dato che due anni prima, dopo la vittoria di Altopascio, la sua Arezzo non aveva inviato contingenti a supporto di Lucca e di Azzo Visconti, che di conseguenza avevano dovuto desistere dall'obiettivo di conquistare Firenze. Tarlati contrattacò chiamando in causa il tradimento che il Castracani aveva teso a Uguccone della Faggiuola nell'aprile 1316; ma di fronte all'atteggiamento di Ludovico, che non prese le sue difese, il vescovo decise di lasciare l'accampamento imperiale e di tornare ad Arezzo. A metà strada tuttavia, attraversando la Maremma, la febbre malarica che aveva contratto già da alcune settimane si aggravò improvvisamente, impedendogli di proseguire; dopo una breve agonia, durante la quale rigettò la sua fede ghibellina e chiese perdono alla Chiesa e al papa (così da ottenere gli estremi sacramenti, altrimenti interdetti a uno scomunicato), si spense il 21 ottobre, presso il

¹ Cfr. GIOVANNI VILLANI, *Nuova cronica*, XI, xx, ed. PORTA, cit.

castello di Montenero. Sulla sua morte si conserva una preziosa testimonianza letteraria: si tratta della canzone-lamento *Deh, qual serà che si rallegri omai*, attribuita dubitativamente a Fazio degli Uberti¹. L'incertezza è dovuta allo stato della sua tradizione: essa è infatti testimoniata in via esclusiva dal Beinecke 222 (NH), codice preziosissimo per confezione e cronologia ma le cui 36 canzoni conservate (quattro certamente di Fazio poiché tradite altrove a suo nome, più una convincentemente restituitagli da Davide Pettinari²) sono tutte adespo³. Lorenzi osserva: che la canzone, nel codice, è collocata in mezzo ad altre due di sicura paternità ubertiana, ovvero la disperata *Lasso, che quando imaginando vegno e Tanto son volti i ciel' di parte in parte*; che con quest'ultima condivide la singolare struttura metrica, che non ha eguali nella poesia italiana delle Origini; che il dettato, infine, presenta numerosi riscontri con altri testi ubertiani, puntualmente segnalati nel cappello introduttivo. Se fosse davvero di Fazio, si tratterebbe del testo cronologicamente più alto del rimatore pisano (nel 1327 egli doveva avere al più ventisei anni): ciò aiuterebbe a illuminare i suoi primi movimenti in Italia (nel 1336 era sicuramente a Verona, presso gli Scaligeri, quando scrisse la frottola *O tu che leggi*⁴) a fronte di una biografia ancora in più punti oscura⁵. La canzone, che non nomina mai direttamente Tarlati, presenta tutte le movenze topiche del *plahn* politico⁶: la celebrazione delle virtù del morto, «che possede valore, / fortessa, temperansa e giusta corte» (vv. 3-4), e di cui «non si vide anco / in operar che regnasse bontate, / onore, amore, pregio e caritate» (vv. 15-17); l'insistenza sui motivi del pianto e del sospiro, nonché dell'invettiva contro la Morte: «e che non pianga sospirando forte? / ahi, angosciosa, fiera e crudel Morte» (vv. 9-10); «e giungemi sospir sopra sospiro» (v. 39); «da ogni parte allor dolor mi cresce» (v. 48); la sezione discorsiva sul contesto del trapasso, che mette in evidenza lo scardinamento tutto trecentesco delle paratie stagne tra generi alti (come appunto la canzone) e generi minori (come il serventese) a causa del pervasivo riversarsi del registro narrativo. Di Tarlati si dice che, «sol per voler che regnasse giustizia» (v. 19), partecipò all'incoronazione di Ludovico, «a Melan gio per conorar lo 'mpero» (v. 22), dimostrando in tal modo la malafede del pontefice nei confronti della corte imperiale, «mostrando la malizia / che 'contra lui per lo papa si grida» (vv. 24-25); poi, dopo

¹ Cfr. LORENZI, 2013, pp. 543-547.

² Cfr. PETTINARI, cit.

³ Cfr. capitolo II.3.

⁴ Cfr. capitolo VI.1.

⁵ Cfr. LORENZI, cit., pp. 1-3.

⁶ Cfr. M. LIMONGELLI, *Il pianto italiano in morte di un personaggio politico (secc. XIII-XV in.)*, in «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», xx, 2017, pp. 11-71.

che «a Pisa li fu guida» (v. 26), da esso «cummiato prese» (v. 29; una tacita allusione ai diverbi intercorsi con Castruccio?), e «si partì per irne a Roma, / ma Morte dolorosa nol sostenne, / ch'a Montener li venne» (vv. 30-32; con l'indicazione del luogo si scioglie ogni dubbio sull'identità del personaggio). La stanza successiva mette bene in luce l'ambivalenza del potere del vescovo, temporale (primo nell'ordine del discorso) e spirituale: il poeta osserva innanzitutto «l'angoscioso e cordoglioso danno / il quale ricevuto ànno / li suoi fedeli e leal' cittadini» (vv. 36-38; un indizio della presenza di Fazio, nel caso fosse lui l'autore, ad Arezzo durante la celebrazione dei funerali solenni?), e soprattutto si chiede, scoprendo la sua partigianeria, «dove n'anderanno / li gentili scacciati Ghibellini» (vv. 41-42); dopodiché egli pensa «alli orfanini» (v. 43), alle «sconsolate vedovelle» (v. 45) e soprattutto «alle donçelle, / che sempre nel secreto maritava» (vv. 46-47, con allusione evidente alla scomunica comminatagli da papa Giovanni XXII nel 1324, che gli impediva di imporre sacramenti). L'esaltazione di entrambi gli aspetti del potere del vescovo è funzionale alla glorificazione contenuta nel distico finale, che riassume la rilevanza e l'incisività di un uomo ai vertici dell'*universitas* ghibellina:

e dico ben che Morte per un solo
mai non misse in Italia maggior duolo.¹

A seguito di una terza stanza d'argomento morale, che sviluppa il motivo tradizionale della vanità del «mondo cieco» (v. 52) e della gloria terrena, fugace e ingannevole («a così dolce e grazioso acquisto / pareo che fusse questo signor giunto, / ed ora t'è, in così breve, tolto», vv. 60-62), temi attivi in diversi altri esempi del genere (come i serventesi in morte di Cangrande², e più avanti nel tempo i lamenti per Bernabò Visconti³), trova spazio il congedo, che come nel caso del *plahn* di Sennuccio del Bene per Enrico VII svela la reale funzione del testo⁴. Il poeta si rivolge direttamente alla canzone, che deve procedere «vestita di nero» (v. 69) e con un «velo in su la trista fronte» (v. 70; il motivo, presente nella canzone coeva *Çovene donna dentro al cor mi sede* di Niccolò de' Rossi e mutato direttamene dalla casistica amorosa, godrà di larga fortuna nel secolo), fino a giungere «dinansi a quelli / per cui puoi dire che 'l tuo signor sia morto» (vv. 74-75): è l'imperatore stesso, al cospetto

¹ Vv. 50-51.

² Cfr. capitolo v.3.

³ Cfr. capitolo ix.1.

⁴ Cfr. capitolo v.1.

del quale la canzone, «scapigliata», deve comunicare la morte del più fidato consigliere, che in cielo perora presso il Padre la causa di Ludovico:

Quivi non sia conforto,
ma come 'l vedi scioglie i tuoi capelli
e scapigliata allor li da' di piglio,
dicendo: «Il tuo consiglio,
caro e leal, salito è suso in cielo,
e qui il ver non ti celo,
ché sempre sta dinansi all'alta gloria,
pregando ogni ora che ti dia vittoria».¹

L'autore, Fazio o un altro rimatore, fu con ogni evidenza a seguito di Tarlati o di un personaggio a lui vicino; il suo lamento, oltre a glorificare un uomo-chiave della *pars* ghibellina, si rivolge all'*entourage* di Ludovico, assicurandogli pieno sostegno (del poeta come degli altri ghibellini di Toscana) in vista della sua spedizione verso Roma.

L'8 ottobre, dopo più di un mese d'assedio, i pisani si arresero. Tre giorni più tardi, l'11 ottobre, Ludovico entrò in città dietro pagamento di 60.000 fiorini e la promessa di lasciar fuori Castruccio; ma i patti vennero stravolti dopo altri tre giorni, allorché i maggiorenti cittadini, temendo future azioni dell'imperatore, revocarono il bando al Castracani, consegnando contestualmente a Ludovico la signoria della città. Qui la corte imperiale rimase circa due mesi, raccogliendo le finanze necessarie al proseguimento del viaggio grazie a tributi e gabelle (circa 200.000 fiorini d'oro in totale, dice Villani, sforzo economico che lasciò i cittadini «morti e consumati»²).

All'acquartieramento pisano di Ludovico, ottenuta finalmente la fiducia della popolazione, risalgono due sonetti anonimi, *Io veggio il Cinquecento cinque e diece* e *Cantando 'n su la cetra alleluia*, conservati nel Capponi 33 della Biblioteca Apostolica Vaticana (Capp), recentemente scoperti da Dario Panno-Pecoraro³. Entrambi i testi sono imperniati sulla celebre profezia del DVX espressa da Dante in *Purgatorio*, XXXIII, 43, che agisce da motore della narrazione (si noti come, nell'*incipit* di *Io veggio*, i membri numerici vengano ricollocati per formare correttamente la parola latina); il nome del condottiero, a differenza dell'intertestato dantesco, viene svelato al v. 14 di *Io veggio*: «e questi fie 'l beato Lodovico». Nel primo sonetto l'imperatore viene osservato mentre avanza «verso Roma de la Magna» (v. 2); se egli porterà «Iustizia in

¹ Vv. 76-83.

² Cfr. GIOVANNI VILLANI, *Nuova cronica*, XI, xxxv, ed. PORTA, cit.

³ Cfr. PANNO-PECORARO, 2020.

sua compagna» (v. 3), tutte le sue aspirazioni avranno coronamento («ben averà su' fine il giusto prece», v. 4), purché egli non perda di vista il vero obiettivo trascurando questioni di poco conto («deh venga tosto e ringrossi la ragna, / che gl'astor lasse per le mosche spiace», vv. 7-8). A questo punto può prorompere, nella prima terzina, l'ammonimento profetico («Notate quel che profetando dico», v. 12); sulle orme del suo predecessore Enrico, Ludovico porterà la *pax universalis* nella Penisola, ponendo fine alle guerre fratricide e cancellando ogni ingiustizia sociale:

Questi concorderà ['l] lup' e l'agnello,
questi torà il nome del nimico
siché 'l grand' e 'l picciol fie fratello.¹

La profezia dantesca viene ripresa, con identica disposizione, al v. 7 del secondo sonetto (al v. 6 viene fatto esplicitamente il nome «Dante»); che tuttavia si apre con un nuovo enigma, un personaggio celato dietro l'indovinello «dicessette cinque». Si tratta, come illustra Panno-Pecoraro, di un gioco già presente nei sonetti di Ser Pace. A ogni numero corrisponde una lettera dell'alfabeto (che comprende, in quest'epoca, anche la lettera *k*), dunque il «dicessette» nasconde una *R*, mentre il «cinque» una *E*; un *RE*. Quale altro sovrano può essere uno che canta «'n su la cetra alleluia» (v. 1), se non Roberto d'Angiò, già definito da Dante «da sermone» in *Paradiso*, VIII, 147²? Il Re di Napoli, uno dei tanti avversari di Ludovico sul complesso scacchiere italiano, viene qui assunto a vera e propria *nèmesi* dell'imperatore, tanto che, al v. 10, viene metaforicamente indicato come un «dracone». Sconfitto quest'ultimo, i guelfi diverranno inermi e miserabili: tanto che chiunque di loro sarà ben felice di barattare il «fiore» (v. 13), il fiorino d'oro (moneta di Firenze, città-simbolo della causa guelfa), con metalli di valore nullo quali «lo piombo et l'ottone» (v. 14). *Cantando 'n su la cetra* sembra dunque riprendere il velato ammonimento dei vv. 7-8 di *Io veggio* e suggerire a Ludovico di concentrare tutti i suoi sforzi contro il monarca angioino, una volta ottenuta la corona a Roma; abbattute le fondamenta della «iniulia» (v. 4), tutte le altre insubordinazioni si soffocheranno da sole. I due testi furono probabilmente opera dello stesso autore, ghibellino e pisano, e furono concepiti assieme, in dittico: lo dimostrerebbero, secondo Panno-Pecoraro, il comune impianto profetico, il costante riutilizzo di stilemi della *Commedia* (il poema risulta indispensabile

¹ Vv. 9-11.

² Sul canto, cfr. P. BORSA, *Paradiso VIII*, in E. PASQUINI, C. GALLI (a cura di), *Lectura Dantis Bononiensis*, Bologna, Bononia University Press, 2021, pp. 133-158.

per la stessa esegesi del secondo sonetto, il cui dettato è volutamente oscuro) e soprattutto la ricorrenza della medesima rima in *-ece* a parti invertite nelle quartine, che culmina nella ripresa letterale del v. 1 del primo sonetto nel v. 7 del secondo. È interessante rilevare come l'andamento profetizzante si poggi interamente sull'autorità delle terzine dantesche: già a questa altezza cronologica il poema sacro è divenuto una solida *auctoritas* sul quale impiantare l'apologia filo-imperiale.

Nel frattempo, il 23 ottobre, Giovanni XXII prendeva un definitivo provvedimento contro Ludovico, confermando il suo interdetto e condannandolo per eresia a causa del suo sostegno alle tesi, tra gli altri, di Marsilio da Padova. Partito da Pisa il 15 dicembre al comando di 3.000 cavalieri, l'imperatore trascorse il Natale a Castiglione della Pescaia, attraversò tra diverse difficoltà logistiche la Maremma e giunse a Viterbo il 2 gennaio 1328, dove si ricongiunse all'alleato Castruccio. Da lì cominciò a dialogare con Sciarra Colonna e Iacopo Savelli, capitani del popolo di Roma, che nel frattempo rumoreggiava e si divideva tra i sostenitori dell'imperatore e i fedeli al papa; ottenuta da entrambe le parti la garanzia di un'accoglienza favorevole e pacifica, il 5 gennaio Ludovico partì da Viterbo e il 7 fece ingresso solenne a Roma. Quattro giorni più tardi, durante un'assemblea cittadina in Campidoglio, l'imperatore annunciò la cerimonia d'incoronazione per la settimana successiva, promettendo benessere e prosperità alla cittadinanza. Gran parte di quest'ultima accolse la notizia con favore; molti prelati, tuttavia, di fronte alla moltitudine di scismatici e scomunicati, chiusero le chiese e partirono da Roma, rifiutandosi di celebrare messa. A nulla valsero, in tal senso, le pressioni esercitate da Ludovico sul fidato Sciarra Colonna, che non riuscì nemmeno a impedire al canonico di San Pietro di nascondere il «santo sudario di Cristo»¹ (con tutta probabilità il Velo della Veronica, la medesima reliquia che vide Dante durante il Giubileo del 1300). Il 17 gennaio, nella basilica di San Pietro, si procedette all'incoronazione solenne: Ludovico venne consacrato dal vescovo di Venezia (nipote del cardinale Niccolò da Prato) e dal vescovo di Ellera, entrambi scomunicati, mentre toccò a Sciarra Colonna, in nome del popolo romano, posargli la corona sulla testa. Trascorsero quattro mesi piuttosto turbolenti, tra offensive nei confronti di Orvieto e della stessa Viterbo e ripetute sedizioni cittadine (causate, in primo luogo, dalla soverchiante politica tributaria dell'imperatore), domate con fatica crescente; poi, di fronte alla risoluta ostilità della Curia e all'impossibilità di giungere a un accordo, Ludovico si risolse a compiere un gesto eclatante. Il 14 aprile

¹ Cfr. GIOVANNI VILLANI, *Nuova cronica*, XI, LV, ed. PORTA, cit.

convocò un'assemblea a San Pietro, e dinanzi al popolo riunito promulgò una nuova legge, che prevedeva la pena capitale nei casi di eresia o di lesa maestà; il 18 aprile poi, nello stesso luogo e con le medesime modalità, fece svolgere un processo in contumacia (articolato nei suoi contenuti dal sempre presente Marsilio da Padova) nei confronti di Giovanni XXII, chiamato con il suo nome temporale, e lo dichiarò decaduto dal soglio petrino in quanto eretico, interdicensi qualunque sovrano, principe, signore o corpo cittadino dal concedergli rifugio, e autorizzando chiunque, in virtù del decreto promulgato quattro giorni prima, a giustiziarlo in nome dell'autorità imperiale. Il 23 aprile venne approvato un nuovo decreto, che imponeva al pontefice in carica l'obbligo di dimora a Roma, con una licenza di massimo tre mesi all'anno (ma senza oltrepassare una distanza ideale dall'Urbe di due giornate di cammino; lo spazio era dunque circoscritto all'area laziale): qualora il papa avesse infranto queste disposizioni, il popolo di Roma aveva il diritto di destituirlo e di procedere a una nuova elezione. Il 12 maggio infine, nella piazza di San Pietro, Ludovico consumò l'ultimo atto della sua ribellione, eleggendo un nuovo pontefice. Si scelse un certo Pietro Rainalducci¹, un frate francescano (di certo vicino ai confratelli pauperisti al seguito dell'imperatore) originario del borgo di Corvaro, oggi ai confini tra il Lazio e l'Abruzzo: nel sermone che accompagnò la cerimonia, declamato dal frate eremitano Nicola da Fabriano, si paragonò Ludovico all'*angelus Domini* e Giovanni XXII al re Erode. Rainalducci scelse il nome di Niccolò V (in continuità con Niccolò IV, anch'egli francescano) e si fece consegnare l'anello petrino e il manto papale direttamente dall'imperatore. Dieci giorni più tardi, il 22 maggio, la domenica della Pentecoste, Ludovico si fece a sua volta incoronare imperatore da Niccolò in San Pietro, ottenendo così, quantomeno nei suoi disegni, autorità insindacabile. Era trascorso circa un secolo e mezzo dall'ultima nomina di un antipapa (l'immediato precedente è infatti Innocenzo III, eletto dai baroni romani col sostegno di Federico Barbarossa nel 1179); il fatto, che dettò grande sgomento in tutta la Penisola, rivela la debolezza crescente dell'autorità pontificia e anticipa il Grande Scisma che segnerà la storia europea nella seconda metà del Trecento².

Sulla reazione alla nomina di Niccolò V si conserva una sola traccia letteraria: il sonetto *Ardente flama de l'aire scendrà*³ di Niccolò de' Rossi. Si tratta del penultimo testo politico registrato nel canzoniere Sivigliano: il rimatore

¹ Cfr. A. DE VINCENTIS, *Niccolò V, antipapa*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. LXXVIII, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2013, pp. 360-363.

² Cfr. capitolo VIII.

³ Cfr. BRUGNOLO, 1974-1977, vol. I, p. 224.

trevigiano, ormai impotente dinanzi all'avanzata inarrestabile del nemico Cangrande, osserva a distanza, con rassegnata amarezza, l'incrinarsi della sua unica certezza rimasta, il magistero della Curia. Una «ardente flama» (v. 1; il sintagma è piuttosto caro alla poesia di Niccolò, non soltanto politica¹), «caudata tutta a modo di cometa» (v. 2; l'accento, pur in similitudine, a un fenomeno di un certo peso astrologico come una cometa è significativo), si spostava rapidamente, tuttavia «consumando» (v. 3; la precisazione vuole sottolineare la natura effimera e precaria del potere di Ludovico), da «un'altra proventia», ovvero la Baviera, fino in «Lombardia» (v. 4). Ad essa si accompagna una voce, che annuncia al suo passaggio «uno iuditio che sença meta / sysma conduce et onne pace veta» (vv. 6-7): è la stessa spedizione imperiale, condotta nel solco della scomunica e priva di reali orizzonti, e che dunque non può che condurre alla guerra e alla divisione tra i cristiani. La prima terzina, che racconta attraverso la metafora l'arrivo di Ludovico a Roma e la nomina dell'antipapa Niccolò V, rappresenta lo *zenit* della versificazione politica di de' Rossi: il «fuoco» della cometa giunge «fin su la petra», ovvero San Pietro, e la colpisce con violenza tale da frantumarla in due pezzi (il papa e l'antipapa), privandola improvvisamente della sua luminosità (ovvero del suo ruolo di faro per la cristianità tutta) e condannandola alle tenebre:

Questo foco çunse fin su la petra,
dove percosse schiantandone parte,
e di clara la feçe oscura e tetra.²

Così, conclude Niccolò, l'emisfero cristiano è stato «diviso ad arte» (v. 12), ovvero ad artificio, contro il corso naturale delle cose; e la «santa Chiesa», consegnata nelle mani degli eretici, «abute en adulterio» (v. 14). In quest'ultimo verso si scorge forse un'eco di *Paradiso*, ix, 139-142, lì dove Folchetto di Marsiglia confida a Dante che il «Vaticano e l'altre parti elette...tosto libere fien del'avoltero». Nota Inglese che il termine 'avoltero' sta per «adulterazione, contraffazione (il papa che siede a Roma non è un vero

¹ Lo si trova ad esempio nel sonetto amoroso *Gl'ogli mei vagi sono tanto folli*, come metafora del desiderio (v. 5); nel sonetto *Deb, dimi, Amore, or fostù mai pietoso*, a rappresentare l'effetto della crudeltà di Amore (v. 6); e nel sonetto *Chi se deleta nel mondo di fama*, dove l'«ardente flama» (v. 5) simboleggia l'effetto distruttivo che ha l'avarizia sulla virtù di un individuo. Tale diversificato impiego testimonia la forte duttilità linguistica propria della poesia trecentesca, all'interno della quale i medesimi termini o sintagmi possono assumere sfumature e significati diversi a seconda della funzionalità e della destinazione del testo.

² Vv. 9-11.

papa)»¹: esattamente come nel caso di Niccolò V, un falso pontefice che usurpa il soglio di San Pietro, contro il quale de' Rossi, strenuo sostenitore di Giovanni XXII (nonché assiduo frequentatore del poema dantesco), si augura che si scagli presto l'ira divina.

Il soggiorno di Ludovico a Roma, in ogni caso, si complicò presto in modo irreversibile. Già il 22 aprile, poco dopo la deposizione formale di Giovanni XXII, Giacomo Colonna, figlio di Stefano Colonna il Vecchio e di lì a poco vescovo di Lombez, nonché amico di Francesco Petrarca, giunse a Roma da Avignone, scese da cavallo in piazza di Santo Marcello e inchiodò alla porta della chiesa, di fronte a una grande folla, un documento firmato da papa Giovanni XXII, con il quale si disconosceva l'autorità dello scomunicato Ludovico IV e si metteva in guardia ogni cittadino romano dal prestargli aiuto o sostegno, pena l'interdetto e la denuncia per eresia. Il 13 maggio, il giorno dopo l'elezione di Niccolò V, quattordici galere di Roberto d'Angiò conquistarono il porto di Ostia, privando l'Urbe della sua maggior fonte di rifornimento, e da lì risalirono lungo il Tevere, fermandosi nei pressi di San Paolo fuori le Mura e devastando le abitazioni adiacenti alla basilica; a nulla valse l'intervento di 800 cavalieri inviati dall'imperatore, che vennero decimati e sconfitti dai balestrieri angioini. Il 27 maggio Giovanni XXII, avvertito tempestivamente della nuova elezione, emise un atto di deposizione nei confronti di Niccolò V, considerato eretico, ammonendo tutti i cristiani (e soprattutto i cittadini romani, prontamente informati del provvedimento) dal prestargli obbedienza. Il 4 giugno, 400 cavalieri imperiali, inviati da Ludovico alla conquista del castello di San Gemini, vennero sconfitti dagli spoletini (supportati da alcuni contingenti, ancora, di Roberto d'Angiò) nei pressi di Narni; la controffensiva ordita dall'imperatore, che mirava a entrare nei confini del Regno per cogliere di sorpresa Roberto, si arrestò a Cisterna a causa della carenza di fondi e vettovagliamenti (nonché di certe divisioni interne tra i contingenti tedeschi), e il 20 luglio Ludovico dovette tornare nuovamente a Roma. Il 1° del mese intanto Filippo d'Angiò, nipote di Roberto e Despota di Romania, aveva conquistato anche Anagni, stringendo Roma in una morsa. Turbato dai continui insuccessi, oppresso dai tributi imperiali e sempre più timoroso di una rappresaglia papale, il popolo romano cominciò a manifestare apertamente la sua ostilità: la situazione divenne tanto insostenibile che il 4 agosto, bersagliato dagli insulti e dai sassi della folla inferocita, Ludovico lasciò Roma per riparare a Viterbo. La sera stessa Bertoldo Orsini, vicario del re di Napoli, entrò in città, seguito la mattina

¹ Cfr. INGLESE, cit., p. 137 (nota).

successiva da Stefano Colonna il Vecchio; Roma venne dunque restituita, tra le acclamazioni dei cittadini, alla signoria della Chiesa. L'imperatore si diresse a Nord: lasciato Niccolò V a Viterbo, sotto la protezione di Silvestro Gatti, dopo aver tentato senza successo di conquistare Grosseto riparò a Pisa, dove venne accolto con entusiasmo. Ludovico liberò la città, e in seguito anche Lucca, dalla tirannia dei seguaci di Castruccio, morto nel frattempo per cause naturali il 3 settembre; il 13 dicembre, di fronte ai maggiorenti pisani e ai rappresentanti del popolo, fece svolgere l'ennesimo processo contro Giovanni XXII, affidandone la supervisione a Michele da Cesena¹. Quest'ultimo era stato Generale dell'Ordine francescano ed era venuto a contrasto col pontefice in merito al dibattito sulla povertà di Cristo e sulle proprietà dei frati minori; imprigionato ad Avignone il 9 aprile 1328, il 26 maggio ne era fuggito fortunatamente assieme al procuratore dell'Ordine, Bonagrazia da Bergamo, e a qualche altro frate rimastogli fedele (tra questi, il filosofo Guglielmo di Ockham), per approdare a Pisa il 9 settembre. Il 3 gennaio 1329 giunse in città anche Niccolò V, che cinque giorni dopo, di fronte al popolo riunito, predicò contro Giovanni XXII e concesse l'indulgenza a chiunque ne avesse rinnegato la sovranità. Un mese e mezzo più tardi, il 19 febbraio, l'antipapa celebrò contro il legittimo pontefice un altro processo pubblico, al termine del quale fece bruciare in piazza un manichino vestito delle insegne papali: un evento bizzarro, che richiama alla memoria il celebre sinodo del cadavere dell'897, e che dimostra la drammatica fragilità del potere di Ludovico, costretto a gesti plateali per far valere la sua autorità. La corte imperiale e quella di Niccolò erano infatti sempre più isolate, schiacciate l'una dalla penuria di uomini e mezzi e l'altra dalla potente propaganda di Giovanni XXII, che giungeva a turbare gli stessi pisani. L'11 aprile Ludovico fu costretto a lasciare Pisa e a dirigersi verso la Lombardia, a causa di contrasti insorti con i Visconti suoi stessi alleati; da lì, nel febbraio del 1330, di fronte alle continue defezioni, al progressivo sfaldarsi della sua egemonia e all'aperto tradimento di diversi vicari, decise di passare nuovamente le Alpi e di tornare in Germania. Il 'Bavaro' non avrebbe mai più fatto ritorno in Italia fino alla morte, che lo colse l'11 ottobre 1347 nel mezzo del conflitto contro l'antire (poi legittimo imperatore) Carlo IV di Lussemburgo; l'antipapa Niccolò V, abbandonato a Pisa, cercò rifugio presso il conte Bonifacio Novello dei Donoratico e da lì iniziò a trattare la resa con la curia avignonese, fino all'abiura definitiva pronunciata dinanzi a Giovanni XXII il 24 agosto 1330. Il

¹ Cfr. C. DOLCINI, *Michele da Cesena*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXXIV, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2010, pp. 154-157.

pontefice, dal canto suo, assolse Rainalducci e gli corrispose una pensione annua di 3.000 fiorini d'oro, confinandolo nel Palazzo dei Papi di Avignone.

I ghibellini d'Italia, tuttavia, non smisero mai di invocare il ritorno dell'imperatore nella Penisola (al pari di quanto faranno con il successore Carlo IV¹): tra di essi spicca, per costanza, il poeta Fazio degli Uberti. Intorno al 1330, poco dopo la frettolosa partenza di Ludovico, egli scrisse il sonetto *Se ligittimo nulla nulla*². Il testo sviluppa un solo, lungo periodo ipotetico, imperniato sull'insistita anafora (ben 5 ripetizioni in 7 versi) della particella «se»; per tale assetto strutturale Lorenzi propone come modello il sonetto CCXXIV dei *Rerum vulgarium fragmenta* o in generale gli altri sonetti mono-periodali del *Canzoniere*³ (ma, data l'alta cronologia del testo di Fazio e la precoce diffusione della sua poesia, si potrebbe forse ipotizzare una situazione opposta, ovvero il modello ubertiano sotteso agli esperimenti di Petrarca), mentre per il contenuto un possibile intertesto potrebbe essere il sonetto dantesco *Se vedi gli occhi miei di pianger vaghi*⁴. Se è vero che l'Italia è piombata nell'oscurità e nel caos, che «giustizia qui non tene impero» (v. 3; si ricordi la stretta identificazione tra la *iustitia* e il potere imperiale già vista per Enrico VII), se non si comprende il motivo per il quale esistano le leggi, dato che «tutto il mondo è fuor di lor sentiero» (v. 6), se l'unico vizio sovrano è «avarizia» (v. 8), ovvero la cupidigia, che «ognor giustizia vende / e nel giudicio dà per giusto ingiusto» (vv. 9-10; nell'ultimo verso si può cogliere una palese reminiscenza di *Inferno*, XIII, 72), se tutto ciò è reale, l'unica soluzione è allora il ritorno dell'imperatore, il solo che possa «dirizzare il mondo» (analoga espressione aveva utilizzato Dante in *Paradiso*, xxx, 137, lì dove «l'alto Arrigo» era designato a «drizzare Italia»):

torni – gridi ciascuno – divo Augusto,
a dirizzare il mondo che ssì pende,
che caduto se n'è giustizia e 'l giusto.⁵

Proprio quel «torni» al v. 12 induceva Corsi⁶ a identificare nel «divo Augusto» Ludovico di Baviera, invece che il Carlo IV futuro destinatario dell'invettiva ubertiana *Di quel possi tu ber che bevè Crasso*⁷; l'ipotesi, pur con

¹ Cfr. capitoli VII.2. e VII.3.

² Cfr. LORENZI, cit., pp. 297-299.

³ Cfr. a riguardo L. RENZI, *La sintassi continua. I sonetti di un solo periodo del Petrarca: C, CCXIII, CCXXIV, CCCLI*, in «Lectura Petrarce», VIII, 1988, pp. 187-220.

⁴ Cfr. capitolo V.1.

⁵ Vv. 12-14.

⁶ Cfr. CORSI, 1952, vol. II, p. 400.

⁷ Cfr. capitolo VII.2.

il beneficio del dubbio dovuta alla vaghezza dei riferimenti, è accettata da Lorenzi.

Un secondo testo, la canzone *Vienne la maiestate imperatoria*¹, è di attribuzione dubbia. Anch'essa, come il lamento per la morte di Guido Tarlati, è testimoniata in via esclusiva da NH; tuttavia, a differenza di *Deh, qual serà che si rallegrì omai*, la sua collocazione all'interno del codice non è altrettanto dirimente. A favore della paternità di Fazio deporrebbero, oltre l'argomento, il metro (il medesimo della dantesca *Così nel mio parlar vogl'esser aspro*, adottato dal rimatore pisano in altre due canzoni), la struttura rimica (sono tutte rime sdruciole ad eccezione di quella al vv. 10-11, e d'altronde lo stesso autore nel primo congedo appella il suo testo «Sdruciolente canson»; ma il presunto 'marchio di fabbrica' ubertiano potrebbe esser stato adottato anche da un amico o un ammiratore), alcuni pochi riscontri testuali già notati da Ciociola² (tuttavia nessuno dei quali, secondo Lorenzi, davvero significativo), e infine l'insistita apologia scaligera. La canzone contiene infatti nel secondo congedo la dedica a «messer Alberto nel cortese carcere» (v. 81); si tratta di Alberto II della Scala, nipote di Cangrande e co-signore di Verona assieme al fratello Mastino II, imprigionato a Venezia da Marsilio da Carrara il 3 agosto 1337 nel contesto della guerra fiorentino-scaligera (Alberto resterà in carcere fino al 15 gennaio 1339, il che consente di collocare cronologicamente il testo con precisione)³. Fazio si trovava certamente a Verona nel 1336, all'inizio della guerra, quando compose contro i fiorentini la frottola *O tu che leggi*: è dunque verosimile, dato il particolare contesto politico, che fosse ancora in città nei due anni successivi. Tuttavia, in attesa di uno studio dedicato alla questione, non resta che adottare la sospensione di giudizio proposta da Ciociola e condivisa da Lorenzi, e pensare, se non a Fazio, a un rimatore della corte scaligera. La canzone è una celebrazione dell'imminente ritorno di Ludovico in Italia, in soccorso del suo più fidato vicario: il 7 dicembre 1337 gli ambasciatori tedeschi avevano infatti promesso a Mastino II che l'imperatore avrebbe varcato le Alpi la primavera successiva. Il «vienne» del v. 1, un presente indicativo, individua dunque un'azione in procinto d'essere compiuta, per l'appunto, «in primavera senç'alcun suspensio» (v. 2; il dato potrebbe consentire un ulteriore restringimento della forbice cronologica). La spedizione servirà a fare «morte e 'ncendio / di ciascun suo

¹ Cfr. LORENZI, cit, pp. 548-554.

² Cfr. C. CIOCIOLA, *Recensione a R. Mignani, Un canzoniere italiano inedito del secolo XIV (Beinecke Phillips 8826)*, Firenze, Licosa-Sansoni, 1974, in «Studi medievali», s. III, XVII, 1976, p. 774.

³ Cfr. capitolo VI.1.

ribel che lei vilifica» (vv. 7-8), armata com'è «di ragione e di giustizia» (v. 12; torna la tradizionale associazione del monarca alla *iustitia*). La seconda stanza dà ragione dell'imminente avvenimento: poiché «quei ch'anno il Sile e 'l Bacchiglione e l'Alici» (v. 15), ovvero gli Scaligeri (la perifrasi geografica circoscrive il dominio della *gens*, compreso tra Verona, Vicenza, Padova e Treviso), non potevano avere «null'altro scampamento» (v. 14), e le loro terre vengono «rubbate fine ai calici» (v. 20), è necessario l'intervento del «romano imperio» (v. 17), al quale la sirma dedica una luminosa celebrazione:

Or ne vien quelli ch'avansa Tiberio
di nobiltà, Lodovico magnifico,
a chi 'l vorrà pacifico,
ché ' suoi contrari pur convien che superi,
non che le terre suoi per sé recuperi.¹

La fronte della terza stanza ospita un elenco dei nemici di Mastino, stretto tra molteplici fuochi: la «donna di Liguria» (v. 27), ovvero Genova (in quegli anni vicina allo schieramento guelfo); «Padoa» (strappata al dominio scaligero nell'agosto 1337) e ovviamente «Venezia» (v. 29); «Romagna e ben le tre parti d'Emilia» (v. 30), territori sotto il diretto controllo della Chiesa; la «Toscana» (v. 31); «la Marca», altra terra del papa, e «Abruzzo e Puglia» (v. 32), ovvero le due regioni principali del Regno angioino; e infine «Sardigna, Corsica e Sicilia» (v. 34), domini di Genova e della corona aragonese. La sirma ammonisce i nemici, poiché Ludovico è «umile a chi 'nver lui s'aumilia, / ai superbi superbo più che Totila» (vv. 35-36). I versi introducono la fronte della quarta stanza, tutta dedicata all'esaltazione dell'imperatore. Viene anzitutto ribaltato il significato del soprannome dispregiativo 'Bavaro' col quale Ludovico era conosciuto in Italia, «ch'è nome possessivo di Bavaria, / sua provincia ed aria» (vv. 40-41). Il poeta passa poi a descrivere l'immensità dei possedimenti imperiali: sono sue la «Germania, Gallia con Ungaria» (v. 45; in realtà tutti regni, soprattutto gli ultimi due, appartenenti solo nominalmente all'impero); e anche la «Galilea con Samaria» (v. 46; la titolarità del regno di Gerusalemme era invece detenuta dagli Angiò di Napoli, dunque l'inciso assume un certo rilievo propagandistico). Nella sirma della quarta stanza, tuttavia, il discorso subisce una brusca virata: l'autore passa a una riflessione universale sul ruolo del papato e dell'impero, sviluppando la fortunata tesi dantesca dei «due soli» di Purgatorio, xvi, 106-114. L'imperatore è infatti «domino / nel temporal» (vv. 48-49), mentre capo del mondo spirituale è «l'Appostolico» (v. 49), ovvero il pontefice, con la

¹ Vv. 22-26.

condizione che «sia catolico» (v. 50; il riferimento è chiaramente alla recente esperienza dell'antipapa Niccolò V, e nasconde forse un celato monito a Ludovico): senza l'armonia tra di essi, non si può raggiungere la «pace universal» (v. 52). L'inciso apre alla quinta stanza, l'ultima prima dei congedi, incentrata sul motivo della discordia dei due poteri. Il papa e l'imperatore «usurpansi fra sé per lor dominio / la dignitate» (v. 53-54): il poeta sveste per un momento i panni del rimatore di corte e prende quelli del portavoce universale, nel solco dell'insegnamento dantesco (e dell'esempio del figlio Jacopo), e si propone come mediatore tra le parti, a patto tuttavia che entrambe «debbian lo mio dir per ben ricevere» (v. 56). I versi successivi, descrivendo la lontananza fisica e spirituale di papa Giovanni XXII e di Ludovico, risiedenti rispettivamente ad Avignone e in Baviera, e che invece dovrebbero trovarsi nello stesso luogo (prevenendo così qualsiasi guerra o divisione), sviluppano il motivo della vedovanza di Roma, privata «de suo' sposi», derivato direttamente da *Purgatorio*, VI, 112-114¹:

E ll'un non presta all'altro patrocínio,
e per amore intrambi non s'annodano:
l'un è 'n Vignon sul Rodano,
cioè 'l presente papa magno prevere
(vedova è Roma de' suoi sposi e 'l Tevere);
l'altro è in Teotonia ov'è 'l Reno e 'l Danubio,
e 'l mondo è 'n briga e 'n dubio:
ché, standosi elli in Roma bene insemori,
non seria guerra né chi parte memori.²

La canzone presenta due congedi. Il primo, quello introdotto dal sintagma «Sdruciolente canson» (v. 66), compie una lunga panoramica geografica (un anticipo delle movenze che Fazio utilizzerà nel *Dittamondo*?) sulle province dell'antico dominio romano, ovvero la «Magna», la «provincia italica» (v. 67), la «Tracia e Soria» (v. 68) e «l'Egitto e lla provincia tesalonica» (v. 69; compreso dunque il territorio dell'Impero Romano d'Oriente), e poi ancora «la Spagna, Barbaria, Morrocco e Malica, / la región vandolica, / lingua d'oco e d'oï colla sclavonica» (vv. 71-73), tutti luoghi formalmente sotto il controllo dell'imperatore: la sua canzone deve percorrere l'Europa in lungo e in largo, confortare «i Ghibellin', dovunque trovine» (v. 75) e accompagnare il futuro arrivo a Verona del «nostro principe» (v. 78), ovvero Ludovico stesso.

¹ «Vieni a veder la tua Roma che piagne / vedova e sola, e diè e notte chiama: / «Cesare mio, perché non m'accompagne?» (cfr. INGLESE, cit.).

² Vv. 57-65.

Il secondo congedo, come già detto, è dedicato ad Alberto II della Scala, che il testo ha il compito di consolare suggerendogli «pianamente ne l'auricola / che tosto avrà buon vento sua navicola» (vv. 85-86).

Il codice, subito di seguito, riporta un'anonima risposta per le rime, *Di vento pasci chi teco si gloria*. I due testi possono ascriversi dunque al micro-genere delle tenzoni in canzoni, secondo la definizione offerta da Claudio Giunta¹: il fatto rappresenta un *unicum* nel panorama della poesia politica trecentesca (o perlomeno in quanto di essa la tradizione ha conservato), ed è in generale un fenomeno raro nella poesia del Due e Trecento, come hanno opportunamente messo in luce Giunta² e Lorenzi (al quale rimando per una descrizione stilistica particolareggiata del testo)³. L'autore, un guelfo toscano (forse, dato il contesto, fiorentino) ribalta completamente le prospettive di *Vienne la maestate*, decostruendo l'autorità di Ludovico e prospettando la futura rovina sua e dei suoi seguaci, che nella «esperansa d'eterno dispendio» (v. 2), nelle vane promesse di ricchezza e benessere, si nutrono per l'appunto di «vento» (v. 1). Il 'Bavaro' ha commesso contro Dio una «doppia ingiuria» (v. 27): ha cioè posto la Chiesa prima in «scisma» (v. 29), con l'elezione di un antipapa, e poi in «eresia» (v. 29), con la scomunica ufficiale rimediata da quest'ultimo «vilificando le papali ancilia» (v. 30; il passo allude probabilmente al processo di Pisa del 19 febbraio 1329). Così facendo, l'imperatore, «questo superbo» (v. 36), ha reso «la corona imperiale spuria» (v. 31) e, quel ch'è peggio, «divisa l'à da Dio, che fo già filia» (v. 35); una chiara sintesi dell'ideologia guelfa, e della preminenza del *lumen maior* su quello *minor*, dato che Ludovico, a torto, «credette papa far» (v. 40). A questo punto l'autore si rivolge direttamente al poeta di *Vienne la maestate*, suo avversario politico, un «ghibellino iperbolico» (v. 50; sic!), ovvero millantatore⁴: il suo parlare è «sterile in tutto» (v. 54) e ingannevole, poiché Ludovico non può affatto scendere in Italia a causa della formidabile alleanza che gli oppone il papa, e se pure riuscirà a valicare le Alpi, certo «per latrocinio», berrà dallo stesso calice del «vostro Enrico», ovvero di Enrico VII (un'allusione alla leggenda dell'avvelenamento⁵) e pagherà la superbia con il suo stesso sangue, come era accaduto a Grosseto nel settembre 1328:

¹ Cfr. C. GIUNTA, *Corrispondenze in canzoni (per il restauro di Onesto da Bologna, 'Se co lo vostro val mio dire e solo')*, in «Studi mediolatini e volgari», xli, 1995, pp. 51-76; e id., *Due saggi sulla tenzone*, Roma-Padova, Antenore, 2022, pp. 127-139.

² Ivi, pp. 122 e sgg.

³ Cfr. LORENZI, 2014, p. 28 e sgg. Il contributo contiene anche l'edizione critica e commentata del testo, già inclusa in LORENZI, 2013, pp. 555-557.

⁴ Cfr. TLIO.

⁵ Cfr. capitolo v.1.

Venir non può, se non per latrocinio,
 che i suoi nemici, che sempre l'accodano,
 contra di lui sì sodano
 col papa insieme, al quale sta discevere;
 e s'el pur vien, trovar potrà da bere
 del vin del vostro Enrico, non è dubio,
 o del suo sangue rubio
 versar come a Grosseto, non te smemori,
 fuggendo infame ei maremmani nemori.¹

La stanza seguente è tutta costruita su un *adynaton*: soltanto se «re Filippo» (v. 77), ovvero Filippo VI di Francia, campione del guelfismo e vero faro della cristianità, rinunciassero al suo titolo, allora i Toscani potrebbero accettare «questo idol vostro, non prete né accolito» (v. 70), e potrebbero anche ammettere «ch'è nostra fede erronica, / seguendo vostro error» (vv. 74-75). Proprio per questo, nel congedo (ai quali sono aggiunti quattro endecasillabi secondo il *modus* del 'rincaro quantitativo'), il poeta si distoglie dal suo avversario per lanciare un monito ai *sodales* guelfi (soprattutto fiorentini): che essi non si lascino ingannare dalle vane promesse dell'aquila (nella fattispecie, quella falsa e idolatra del «malifico» Ludovico), che conduce soltanto alla rovina e alla dannazione:

ma sol Fiorenza sia la tua pericola,
 dicendo ai Guelfi che chi segue l'aquila
 seran, come già fuor, da questo barbaro
 purgati più che 'nfermo con reubarbaro,
 ond'è per lor mal frutta cotal arbaro.²

La tenzone rappresenta uno splendido esempio di contrapposta propaganda politica letteraria: Fazio o chi per lui scrive da Verona un manifesto programmatico ghibellino, annunciando la venuta dell'imperatore e la futura vittoria della *pars* filo-imperiale (e degli Scaligeri, sempre attenti a proporsi come vicari universali della corona). La sua canzone giunge alle orecchie dei guelfi toscani, avversari diretti nella guerra per Lucca: la risposta, volta a delegittimare ogni pretesa ghibellina e a ribadire l'inqiuità di Ludovico, non tarda ad arrivare, a dimostrazione di come ancora in questi decenni la rima sia uno strumento politico di spiccata rilevanza.

¹ Vv. 57-65.

² Vv. 85-90.

Con la canzone *Tanto son volti i ciel' di parte in parte*¹, occorre fare un salto in avanti di alcuni anni. Ludovico non aveva mantenuto le promesse fatte a Mastino II, che da parte sua aveva dovuto risolvere da solo la guerra contro Firenze e Venezia; negli anni successivi il monarca, alle prese con continue contestazioni del suo potere in Germania, si guardò bene dal volgere nuovamente l'occhio al di qua delle Alpi. Intanto, il 20 gennaio 1343, a Castel Nuovo, Roberto d'Angiò era morto dopo trentaquattro anni di regno; gli era succeduta la nipote Giovanna, figlia di Carlo di Calabria, il cui potere era stato subito contestato da numerosi pretendenti maschi (tra cui lo stesso marito di Giovanna, Andrea d'Ungheria, relegato da Roberto a semplice principe consorte). Tale data costituisce il termine *post quem* per la composizione del testo, dato che nel Regno meridionale, «non v'è re, ma reina / giovane e bella» (vv. 83-84) che «molto è gentil» (v. 85); il giudizio positivo autorizza a pensare a un periodo antecedente all'assassinio di Andrea, avvenuto nella notte tra il 18 e il 19 settembre 1345. Osserva acutamente Lorenzi che il *post quem* potrebbe essere spostato addirittura al marzo 1345, mese in cui si verificò la congiunzione di Saturno, Marte e Giove nel segno dell'Acquario (raccontata dettagliatamente da Villani, che la interpreta come presagio di sventura²), dato che la particolareggiata descrizione astronomica che occupa la prima stanza pare riferirsi proprio a tale evento³. In questo caso la paternità di Fazio è accertata, dato che il testo, oltre al solito NH, ha altri due testimoni importanti come il Trivulziano 1058 (Triv⁶) e il cod. II IV 250 della Biblioteca Nazionale di Firenze (Naz⁷), recanti l'attribuzione in rubrica. Il rimatore pisano, che nel frattempo aveva iniziato la grande fatica del *Dittamondo*, ribalta le previsioni astrologiche tradizionali e considera «questi moti de' cieli» (v. 15) come un segno propizio. La posizione di Saturno, infatti, dimostra chiaramente «che llo impero / debba regnar, però che 'n lui si specchia» (v. 21): ritorna qui ancora l'identificazione tra il pianeta, simbolo della giustizia e dell'età dell'oro, e il monarca universale, che larghissima fortuna aveva avuto nella propaganda letteraria fiorita attorno a Enrico VII (probabilmente ben presente al ghibellino Fazio)⁴. Il «possente Lodovico» (v. 22) rinnova la «fama del gran Carlo» (v. 26) e del «buon Otto» (v. 27), ovvero rispettivamente Carlo Magno e Ottone I di Sassonia, fondatori del Sacro

¹ Cfr. LORENZI, cit., pp. 373-381.

² Cfr. GIOVANNI VILLANI, *Nuova cronica*, XIII, xli, ed. PORTA, cit., vol. III, pp. 392-396.

³ Una postura profetica simile, in relazione al medesimo avvenimento, è ravvisabile nella *Familiaris*, vi, 5, che Petrarca indirizzò a Barbato di Sulmona; cfr. G. TOMAZZOLI, «Là dove Apollo diventò profeta»: su poesia e profezia in Petrarca, in «Linguistica e Letteratura», xlv, 2020, pp. 119-148.

⁴ Cfr. capitolo v.1.

Romano Impero; il suo compito è quello di far splendere nuovamente «l'aquila nell'oro» (v. 31), contro coloro «ch'anno usurpato» (v. 33) il dominio di Roma. In seguito agli impegnativi paragoni, per legittimare definitivamente l'autorità di Ludovico (che, giova ricordarlo, non ricevette mai l'assoluzione da parte della Curia, e al quale il nuovo pontefice Clemente VI confermò la scomunica il 12 aprile 1343), il poeta ricorre a un'identificazione scritturale: l'imperatore è infatti la seconda bestia dell'Apocalisse, che «si dè intendere / per omo, e nome d'omo fia in lei» (vv. 43-44), chiamata a sconfiggere la bestia «con dieci corna» (v. 36), allegoria della Chiesa corrotta. Il tradizionale numero della creatura salvatrice, «seicento con sessantasei» (v. 47), nasconde il nome di Ludovico, come Fazio dimostra con una complessa perifrasi ai vv. 57-58 (il poeta sta forse pensando, annota Lorenzi in commento, alla pronuncia tedesca LVDVIC[VS]); l'artificio è certamente debitore, come nel caso dei sonetti *Io veggio il Cinquecento* e *Cantando 'n su la cetra alleluia*, del profetismo dantesco. Completata l'investitura, il poeta può illustrare al monarca il suo compito: tornare in Italia, ormai in preda alle divisioni che non risparmiano nemmeno il Regno meridionale (il riferimento è alle lotte dinastiche innescate all'ascesa della regina Giovanna). Il cammino di Ludovico sarà facile, in mezzo a una terra tanto sfinita e martoriata:

Tu passi come vuoi per Lombardia,
e vinta e stracca truovi la Toscana;
Campagna e Puglia piana
vi stanno come sta coltello a cavra.¹

Il momento è particolarmente propizio per una completa riunificazione della Penisola sotto il dominio imperiale, dato che gli abitanti del «Principato e Abruzzo» (v. 80), estenuati dal «puzzo» (v. 79) lasciato da «quel di Proenza» (v. 78), ovvero Roberto d'Angiò, e sfiduciati dalla condotta della nuova regina, che «molto è gentil, ma non sa de la spada» (v. 85), chiamano a gran voce l'intervento pacificatore di Ludovico. A questo punto Fazio si rivolge direttamente alla sua canzone: che essa giunga in «Baviera» (v. 86), dove la corte imperiale risiede stabilmente dal 1330, e supplichi l'imperatore affinché scenda nuovamente in Italia, ridia lustro alla causa ghibellina e vendichi gli ultimi svevi sconfitti dai francesi:

Poscia, divota, il priega
ch'e' venga o mandi, e non dia indugio al bene,

¹ Vv. 73-76.

perché a llui si convene
di suscitar lo morto ghibellino
e vendicar Manfredi e Curradino.¹

L'inciso «morto ghibellino» dà idea del rapido mutamento dei tempi. L'aquila imperiale non volava più sulle terre della Penisola da tredici anni; i grandi vicari del Nord, protagonisti delle aspre lotte intercorse tra la discesa di Enrico VII e quella di Ludovico, erano tutti morti; e la *pars* ghibellina si era ormai frantumata in un mosaico di istanze particolari tese soprattutto alla conquista e al mantenimento di piccoli o grandi potentati. Il grido di Fazio, che più che propaganda cortigiana (come nel caso di *Vienne la maiestate*) sembra essere un'aspirazione personale, è dunque destinato a cadere nel vuoto, così come quello affidato a un'ultima canzone, la già menzionata *Sovente nel mio cor nasce un pensiero*². Anche in questo caso si tratta di un testo testimoniato in via esclusiva, adespoto, da NH; ma la paternità di Fazio, afferma Lorenzi, è quasi certa, data la posizione della canzone all'interno del codice (a introduzione di poesie ubertiane), «l'assoluta coerenza delle letture sottese ai versi iniziali con la cultura poetica del poeta pisano»³ e soprattutto i significativi riscontri, alla stregua di veri e propri calchi, con la canzone *Tanto son volti i ciel*, già notati da Claudio Ciociola⁴. In effetti il messaggio del testo è pressoché identico a quello del precedente: un'invocazione a Ludovico affinché scenda a risanare il «giardin dello impero» (v. 5; lo stilema dantesco godrà di larga fortuna nella poesia politica tardotrecentesca⁵), piagato dal «crudel veleno» (v. 18). Un evento aveva tuttavia improvvisamente mutato la situazione politica. Nella notte tra il 18 e il 19 settembre 1345 Andrea d'Ungheria, principe consorte di Napoli, non ancora diciottenne, era stato strangolato da un manipolo di sicari; la responsabilità dell'assassinio venne subito attribuita, soprattutto negli ambienti ostili alla corona angioina, proprio alla consorte Giovanna, mossa dal desiderio di porre fine ai conflitti di potere determinati dalle disposizioni del padre Roberto (la moderna ricerca storica non ha tuttavia mai confermato il reale coinvolgimento della sovrana⁶). Fazio accoglie la versione dell'uxoricidio e registra in poesia il cambiamento di giudizio nei confronti di Giovanna, che da «molto gentil» diviene «quella falsa e disleal Giovanna, / che fece al giovin

¹ Vv. 90-94.

² Cfr. LORENZI, cit., pp. 521-527.

³ Ivi, p. 521.

⁴ Cfr. C. CIOCIOLA, *Recensione a R. Mignani*, cit., pp. 772-773.

⁵ Si guardi ad esempio la *Canzone di Roma* di Bindo di Cione del Frate; cfr. capitolo VII.2.

⁶ Cfr. G. SCELLINI, *La corte di Giovanna I d'Angiò. Intrighi e delitti*, Montecelio, Aletti, 2016.

re stringer la canna» (vv. 64-65). Si può pensare, per la canzone *Sovente nel mio cor*, a una 'rettifica' di *Tanto son volti i ciel* operata per necessità dopo gli ultimi avvenimenti: le due canzoni, composte a distanza di pochi mesi l'una dall'altra (il riferimento all'omicidio di Andrea autorizza a porre il termine *post quem* al 19 settembre 1345), hanno viaggiato in parallelo nella tradizione, proprio in virtù di quella finalità divulgativa per la quale erano state composte. Il tono di *Sovente nel mio cor* è meno esultante di quello della sua gemella: il poeta si sofferma maggiormente sullo strazio e sulla servitù imposta all'Italia, palesando l'assoluta necessità dell'intervento del «possente Lodovico» (v. 10). Dice Fazio che, «se nel maggiar mio cor non erra» (v. 28; piuttosto scoperto l'intertesto dantesco di *Purgatorio*, xx, 147), nessuna parte della Penisola si trova «priva di guerra» (v. 29); a nulla vale «di codico usar carte» (v. 35), ovvero il ricorso alla legge, «però ch'ogni città tiranno regge» (v. 35). A questo punto ha inizio un nuovo catalogo geografico, condotto da Nord verso Sud: innanzitutto la «Marca tutta e 'l Ducato e Romagna» (v. 40), ovvero le Marche, l'Umbria e l'Emilia (più a nord era stata menzionata la «Liguria» al v. 31, regione in cui tra l'altro soggiornava il poeta intorno al 1345-1346), che si trovano in un «cimbello» (v. 41; si era già incontrato il termine nel serventese *Nel mille trecento sedici anni*¹), ovvero nel mezzo di una guerra civile, che pone contro «l'un l'altro fratello» (v. 42); e poi la «Toscana» (v. 44), patria di Fazio, i cui abitanti, che hanno «il mele in bocca e 'l fele indela mente» (v. 48), sarebbero capaci di accordare onori e ospitalità persino a «quei che traditte Idio» (v. 50), cioè Giuda (sono gli anni di grande diffusione della *Commedia*). Scendendo più in basso, ci sono «Campagna, Abrusso con la Puglia piana, / Calavra, la Cicilia e Principato» (v. 53-54): tutti i domini degli angioini, posti «in gran divisione» (v. 56) a causa delle azioni nefande della regina Giovanna, paragonata a tre sommi esempi di crudeltà, Medea, Silla e Nerone (v. 61). Tirate le somme del disordine generale cui è preda l'Italia, Fazio può indirizzare nel congedo l'ultimo accorato appello all'imperatore, paragonato ancora una volta all'illustre predecessore Ottone I di Sassonia:

Canson, vanne in Baviera al gran monarca,
e quando tu serai a llui davanti,
con sospiri e con pianti,
come informata t'ò, li parlerai:
e poi devotamente il pregherai
che più non tardi, ma vegna di botto,

¹ Cfr. capitolo v.2.

ch'onor più che 'l primo Otto
 acquisterà, che venne di Sansogna,
 e i suoi contrari avran danno e vergogna.¹

Anche questa invocazione era destinata a restare inascoltata. L'11 luglio 1346, incitati da papa Clemente VI, i principi elettori tedeschi deposero formalmente Ludovico ed elessero come nuovo *Rex Romanorum* Carlo IV di Lussemburgo, principe di Boemia, figlio di Giovanni di Lussemburgo e nipote di Enrico VII; la data rappresenta dunque il *terminus ante quem* per la datazione del testo. Ludovico trovò la morte poco più tardi, l'11 ottobre 1347, durante una battuta di caccia a Fürstenfeld: moriva con lui la grande contesa ideologica tra impero e papato, che aveva contrassegnato l'intera epoca medievale ormai giunta all'autunno inoltrato.

VII.2. La prima discesa di Carlo IV (1346-1355)²

Nato a Praga il 14 maggio 1316, primo figlio maschio di Giovanni re di Boemia a sua volta figlio dell'imperatore Enrico VII, Carlo di Lussemburgo aveva sperimentato relazioni con l'Italia sin dalla tenera età. Nella primavera del 1331, a soli quindici anni, aveva infatti seguito il padre in un'ambiziosa spedizione nella Penisola, che tuttavia naufragò presto; era quindi stato co-

¹ Vv. 66-74.

² Le fonti principali utilizzate in questo capitolo sono: GIOVANNI VILLANI, *Nuova cronica*, XIII, LX, LXVII, LXXVIII, LXXXV, CVI, ed. PORTA, 1991, vol. III, pp. 437-440, 452-459, 477-478, 489-490, 525-526; MATTEO VILLANI, *Cronica*, I, XXXIV, III, VI-VIII, XIII, XLIII, XLIV, CIII, IV, XXVII-XXIX, XXXV, XXXVIII, XXXIX, XLIV, XLV, XLVII-XLIX, LI, LIII, LVI, LXII, LXIV, LXVI-LXVIII, LXX-LXXII, LXXIV-LXXVI, LXXX-LXXXIV, LXXXVIII-LXXXIX, XCII, V, II, XIV-XVI, XX-XXII, XXVIII-XXXVII, XXXIX-XLI, XLIII, LI, LIV, ed. PORTA, 1995, vol. I, pp. 63-65, 332-336, 343-345, 376-379, 456-457, 511-515, 524-525, 527-533, 537-547, 549-550, 555-556, 562-571, 573-579, 580-586, 590-597, 601-602, 605-606, 608-610, 627-630, 634-637, 644-660, 662-666, 675-678. Si vedano anche: G. MANCINELLI, *Carlo IV di Lussemburgo e la repubblica di Pisa*, in «Studi storici», xv, 1906, pp. 313-365 e 445-502; G. G. WALSH, *The emperor Charles IV: 1316-1378*, Oxford, Basil Blackwell, 1924; P. ROSSI, *Carlo IV di Lussemburgo e la repubblica di Siena: 1355-1369*, in «Bullettino senese di storia patria», ns, I, 1930, pp. 5-40 e 179-242; E. BESTA, *Carlo IV di Lussemburgo, Imperatore*, in *Enciclopedia Italiana*, vol. IX, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 1931, pp. 40-41; R. PASTÈ, *L'incoronazione di Carlo IV a Milano*, in «Scuola cattolica», LXII, 1933, pp. 439-444; R. PAULER, *La Signoria dell'imperatore. Pisa e l'Impero al tempo di Carlo IV (1354-1369)*, Pisa, Pacini Editore, 1995; O. BANTI, *L'imperatore Carlo IV a Pisa (gennaio-maggio 1355): le testimonianze di due cronisti*, in *Medioevo europeo. Giovanni e Carlo di Lussemburgo in Toscana 1331-1369*, Atti del Convegno Internazionale di Studi, Montecarlo, 14 luglio 2002, Lucca, Istituto storico lucchese, 2002, pp. 131-141; K. KUBÍNOVÁ, *Il pellegrinaggio di Carlo IV a Roma nel 1355*, in «Bollettino dell'Istituto ceco di Roma», IV, 2004, pp. 59-71.

stretto a riparare in Boemia, lasciando tuttavia dietro di sé un buon ricordo a Lucca, città-chiave della sua futura azione politica¹. Negli anni successivi il giovane principe si affacciò più volte oltre i confini italiani, riuscendo a ottenere le signorie di Belluno, Feltre e del Cadore e stringendo una proficua alleanza con il Patriarcato di Aquileia; l'11 giugno 1340 il padre Giovanni, col quale Carlo aveva sempre avuto rapporti alterni a causa di profonde differenze caratteriali, lo designò come suo successore. Il monarca boemo era intanto da tempo venuto in attrito con Ludovico IV di Baviera in merito alla giurisdizione delle terre alpine del Tirolo; il contrasto divenne insanabile nel 1341, quando Margherita di Tirolo-Gorizia, figlia di Enrico di Carinzia, ripudiò il marito Giovanni Enrico, terzo figlio maschio di Giovanni di Boemia, e si unì in matrimonio a Ludovico V figlio dell'imperatore. Carlo venne richiamato dal padre in Tirolo per aiutarlo a gestire la situazione; fu in questo frangente che dovette maturare nei due il progetto di rovesciare Ludovico IV di Baviera e di puntare all'elezione imperiale. Nel frattempo infatti, il 7 maggio 1342, il monaco benedettino Pierre Roger era stato eletto pontefice con il nome di Clemente VI². Il nuovo papa era stato maestro del principe Carlo a Parigi, tra il 1323 e il 1331, ed era fiorita una stima reciproca; egli manifestò inoltre fin da subito la sua ostilità verso l'imperatore eretico, emanando il 12 aprile 1343 la bolla *Prolixa retro*, con la quale ricordava a Ludovico tutte le frizioni con la Curia avvenute in passato e gli intimava di deporre il potere imperiale entro tre mesi. Il 'Bavaro' cercò dapprima una mediazione con Avignone, aprendo alla possibilità di un'abiura; ma nella primavera del 1344 Clemente VI gli fece sapere che non poteva garantirgli il mantenimento della corona dopo l'eventuale perdono, sottolineando così ancora una volta la preminenza della Chiesa sull'autorità imperiale. Ludovico cercò allora un'alleanza con gli Asburgo e con i Cavalieri Teutonici di Polonia, ma Carlo, a quel punto appoggiato apertamente dal papa, sventò la manovra muovendo verso la Lituania. Di fronte a simili pressioni, i principi tedeschi abbandonarono sempre più scopertamente Ludovico, rendendosi di fatto disponibili a una nuova elezione; il papa colse al volo l'opportunità, premurandosi di sostituire l'arcivescovo di Magonza Heinrich von Virneburg, fedele alla casa di Baviera, con il compiacente Gerlach von Nassau. Il 13 aprile 1346, giovedì santo, Clemente prese parola contro l'imperatore in carica, paragonandolo all'Anticristo e confermando la scomunica comminatagli tre anni prima; il 22 aprile, poi, si accordò con lo stesso Carlo, ottenendo da quest'ultimo

¹ Cfr. capitolo VII.3.

² Cfr. B. GUILLEMAIN, *Clemente VI*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XXVI, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 1982, pp. 215-222.

la promessa di recarsi a Roma solo per l'incoronazione e di ripartire la sera stessa. Tutto era pronto per la nomina solenne, che avvenne l'11 luglio dello stesso anno. Carlo ottenne cinque voti su sette, ovvero quelli del nuovo arcivescovo di Magonza, degli arcivescovi di Trevi e Colonia, di suo padre Giovanni di Boemia e del Duca di Sassonia; la preferenza mostratagli dagli alti ordini ecclesiastici gli valse già allora il soprannome di *rex clericorum*, coniato da Guglielmo di Ockham. Dodici giorni più tardi, il 23 luglio, il nuovo Re dei Romani (o meglio, anti-re, dato che Ludovico era ancora in vita) si ritrovò col padre Giovanni sul campo di battaglia di Crécy, a fianco di Filippo VI di Francia: il vecchio re di Boemia, cieco da cinque anni, dinanzi alla sconfitta ormai inevitabile, si rese protagonista di un'eroica carica di cavalleria contro la schiera di Edoardo il Principe Nero, fonte di numerose leggende negli anni a venire, durante la quale perse la vita. Carlo assumeva così anche la corona di Boemia e la contea di Lussemburgo, accrescendo notevolmente il suo potere. Il 6 novembre Clemente VI comunicò agli ambasciatori del nuovo imperatore la sua approvazione alla nomina, dando licenza di celebrare l'incoronazione solenne; non potendo scegliere la sede consueta di Aquisgrana, occupata da Ludovico e dai suoi fedelissimi, Carlo si risolse per Bonn, dove venne incoronato *Rex Romanorum* il 26 novembre. Seguì una breve spedizione, in verità poco fruttuosa, nell'Italia nordorientale, nel tentativo di allargare i suoi domini personali; da lì l'imperatore risalì verso nord e giunse a Praga, dove l'8 settembre ricevette ufficialmente la corona di Boemia (l'ultimo Re dei Romani titolare di un regno 'nazionale' era stato Alfonso X di Castiglia, eletto nel 1252). Tre giorni più tardi, a Fürstenfeld, Ludovico IV di Baviera morì improvvisamente durante una battuta di caccia. I nobili tedeschi fedeli al 'Bavaro' e ostili alla nomina di Carlo, i Wittelsbach primi tra tutti, si affrettarono a riunirsi per eleggere un anti-imperatore: sfumata in fretta l'ipotesi di Edoardo III d'Inghilterra, si scelse il debole conte Günter di Schwarzburg, eletto il 30 gennaio 1349. Qualche mese prima, il 1° agosto 1348, a Praga, era morta prematuramente Bianca di Valois, la prima moglie di Carlo: l'evento aprì all'imperatore la possibilità di contrarre una nuova alleanza matrimoniale. L'11 marzo 1349 sposò a Bacharach Anna di Baviera, figlia di Rodolfo II del Palatinato, uno dei più potenti nobili dello schieramento bavarese; la defezione di Rodolfo diminuì di molto il potere del Conte di Schwarzburg, che dopo poche settimane rinunciò al titolo di *Rex Romanorum* e rimise a Carlo la legittimità imperiale. Il 25 luglio dello stesso anno, finalmente, il nipote di Enrico VII poteva farsi incoronare ad Aquisgrana, acquietando una volta per tutte le polemiche sorte attorno al suo *status*.

L'acquisita legittimazione infiammò in Italia gli animi dei sostenitori del ritorno dell'Aquila. Accanto ai ghibellini di seconda generazione come Jacopino da Carrara, la famiglia Malaspina, Cangrande II della Scala (l'arcivescovo Giovanni Visconti, succeduto a Luchino nel gennaio 1349, perseguì invece una politica di taglio anti-imperiale), fedeli per tradizione familiare come per calcolato interesse all'impero, si schieravano seguaci di nuova estrazione e di nuova ideologia: tra di essi spiccano il poeta Francesco Petrarca e il tribuno Cola di Rienzo¹. Quest'ultimo, scomunicato da un legato di Clemente VI e fuggito dalla prigionia di Castel Sant'Angelo nell'autunno del 1348, si recò personalmente a Praga nell'estate del 1350 e indirizzò a Carlo tre lettere esortative². L'imperatore lo ricevette tre volte, interrogandolo a fondo sulla situazione politica in Italia e a Roma; dopodiché, in ossequio alla sua obbedienza al papa, lo mise in stato di arresto, evitando tuttavia di consegnarlo ad Avignone (dove lo stesso Cola chiederà di essere trasferito nel 1352)³. Il fatto evidenzia un chiaro interesse verso la Penisola già a questa altezza cronologica, pur nei rigorosi limiti tracciati da Clemente VI; ma Carlo esitava a procedere, probabilmente a causa dell'alta instabilità politica in cui Roma versava in quei mesi. Testimoni di questa titubanza, a fronte di una platea italica ansiosa di accogliere le insegne imperiali, sono anzitutto le due lettere indirizzate al sovrano da Francesco Petrarca. La prima, la *Familiaris*, x, 1⁴, composta a Padova il 24 febbraio 1351, insiste fin dalle prime battute sull'esitazione dimostrata da Carlo, interpretata come una dimenticanza e un disinteresse nei confronti del giardino dell'Impero (un motivo che, come si vedrà, godrà di larga fortuna nella produzione gravitante attorno alla spedizione imperiale):

Quid enim nostri et, si dici fas est, tui ipsius immemor factus es? quonam abiit Italie tue cura? Nos equidem sperabamus te, celitus nobis missum, libertatis nostre promptissimum assertorem; tu refugis et ubi facto opus est, longissimis consultationibus tempus trahis.⁵

Toni più accorati e supplichevoli (che non rinunciano tuttavia ad alludere al continuo indietreggiamento dell'imperatore) si scorgono invece nella se-

¹ Cfr. T. DI CARPEGNA FALCONIERI, *Cola di Rienzo*, Roma, Salerno Editrice, 2002.

² Si tratta della xxx, della xxxi e della xxxii del suo *corpus*, scritte tra l'ultima settimana di luglio e agosto 1350; cfr. GABRIELLI, 1890, pp. 92-142.

³ Risalirebbe a questo stesso periodo il commento latino di Cola alla *Monarchia* di Dante, opera che rivela sia un acuto interesse storico che un'attenzione particolare al tema dell'impero: cfr. ELLERO, 2013.

⁴ Cfr. DOTTI, 2004-2009, p. 1344-1363.

⁵ Cfr. FRANCESCO PETRARCA, *Le familiari*, X, 1, 2, in Ivi, p. 1348.

conda lettera, la *Familiaris*, XII, 1¹, nella quale il poeta svolge una lunga perorazione a nome dell'Italia intera (chiamata Ausonia, come nella canzone-invektiva di Fazio degli Uberti; vedi oltre), un concentrato di immagini e di motivi (tra cui quello della riconquista della Terrasanta, tema piuttosto caro a Petrarca²) che si ritroveranno in molti testi successivi:

Simpliciter igitur et aperte pro honore Imperii, pro salute Italie, pro consolatione urbis Rome desolatissime sponse tue, pro amicorum gaudio, pro subiectorum commodis, pro quiete laborantium Cristianorum, pro maturando negotio Terre Sancte, pro adipiscendo in terris preclarissime et immortalis fame preconio, pro eterna beatitudine post huius fugacissime vite miserias promerenda, oro precor obsecro, toto nunc animo genibus tuis affusus, quatenus occasionem res maximas atque optimas gerendi celitus oblatam incuntanter arripias, reiectisque curis omnibus que gressus tuos a tam pio itinere retrahunt, moram tollas claris semper exordiis nocituram ac tui egentem quamprimum invisere velis Ausoniam.³

Di questo particolare clima si conserva anche una testimonianza poetica: si tratta della stanza di canzone *Inclita maiestà felice e santa*, composta da Buonaccorso da Montemagno il Vecchio. Lo *status* metrico di questo componimento è piuttosto problematico: quattro dei testimoni che lo tramandano, ovvero il Pluteo xc inf. 37 della Biblioteca Laurenziana (L¹¹), il Palatino 204 della Biblioteca Nazionale di Firenze (Pal⁷), il cod. it. 554 della Bibliothèque Nationale de France (Par¹) e il cod. DCCCXX della Biblioteca Capitolare di Verona (Cap; si noti che i primi tre sono le copie della Raccolta Aragonese, all'interno della quale il testo di Buonaccorso figura tra i dieci componimenti politici scelti da Poliziano, mentre il manoscritto veronese fu vergato dal fiorentino Antonio di Tuccio Manetti, che estrasse *Inclita maiestà* dalla medesima fonte utilizzata dagli allestitori della Raccolta⁴), gli attribuiscono in rubrica il genere di sonetto; Raffaele Spongano, che ne ha curato l'edizione⁵, lo considera invece un madrigale, senza tuttavia giustificare la sua

¹ Ivi, pp. 1620-1627.

² Si ricorrendo il sonetto *Il successor di Karlo, che la chioma* (Rvf, xxvii) e la canzone *Oi aspettata in ciel, beata et bella* (Rvf, xxviii), entrambi composti nel 1333, durante le fasi preparative della crociata proposta (ma mai realizzata a causa dello scoppio della Guerra dei Cent'anni) da papa Giovanni XXII; cfr. BETTARINI, 2005, vol. I, pp. 138-154. Per il tema della crociata nel Trecento, ricorrente anche nelle canzoni di Franco Sacchetti contro Carlo (cfr. capitolo VII.3), cfr. A. MUSARRA, *Il crepuscolo della crociata. L'Occidente e la perdita della Terrasanta*, Bologna, Il Mulino, 2018.

³ Cfr. FRANCESCO PETRARCA, *Le familiari*, XII, I, 5-6, ed. DOTTI, cit., pp. 1622-1624.

⁴ Cfr. capitolo II.3.

⁵ Cfr. SPONGANO, 1970, pp. 84-85.

scelta (probabilmente derivata da quando dichiarato dall'allestitore del Vat. lat. 3213, che definisce il testo «mandriale»), che per le caratteristiche di *Inclyta maiestà* appare piuttosto impropria; Marco Berisso, infine, la considera una stanza di canzone¹. Quest'ultima ipotesi appare la più probabile, sebbene comunque la struttura metrica adottata dall'autore sia priva di riscontri nella canzone italiana dal Due al Cinquecento². Buonaccorso, in quel torno di anni gonfaloniere a Pistoia, si rivolge al «sacro Carlo» (v. 4) e lo rimprovera bonariamente di trascurare («lassi», v. 5) la «fama del tuo bel nome eternal» (v. 5), derivatagli dagli avi di cui egli è «sì bella pianta» (v. 4): il riferimento è chiaramente a Enrico VII di Lussemburgo, nonno di Carlo, il cui ricordo era rimasto impresso nella memoria degli italiani. Il fatto autorizza a scorgere nell'*incipit* del v. 6, «Dapoi che 'l cielo in te nostra salute», un'allusione alle due canzoni in morte di Enrico scritte da Cino da Pistoia e Sennuccio del Bene³. Per rimediare alla «miseria tanta» (v. 7), generata dalla lunga vacanza dell'Aquila (erano passati più di vent'anni dalla frettolosa partenza di Ludovico IV), l'imperatore deve poggiare «gli onorati passi» (v. 8) sull'«Italia nostra peregrina» (v. 9), che «sol te veder brama» (v. 10); qui si comprende la vera funzione del testo (la medesima delle epistole petrarchesche), che più che rimproverare vuole invogliare Carlo a rompere gli indugi, prospettando per lui una fama solida e duratura. Se infatti «'l vero el dir poetico distingue» (v. 13), una «gloriosa fama» (v. 11) attende il monarca in «un sacro e benedetto giorno» (v. 12; il riferimento sarà all'incoronazione romana, vero principio ideologico del dominio imperiale), e il suo «nome adorno» (v. 14) sarà cantato, negli anni a venire, da «mille famose lingue» (v. 15).

Il 6 dicembre 1352 morì Clemente VI; il conclave riunitosi dieci giorni dopo elesse come successore, il 18 dicembre, il cardinale francese vescovo di Ostia Étienne Aubert, che scelse il nome di Innocenzo VI⁴. Due anni più tardi, l'8 ottobre 1354, Cola di Rienzo venne brutalmente assassinato a Roma; il rinnovato equilibrio politico della città, tornata sotto il controllo repressivo ma superficialmente placido dei grandi baroni, convinse Carlo ad aprire le trattative con la Curia per dare il via alla spedizione. Il nuovo pontefice autorizzò l'imperatore a scendere in Italia per celebrare le due in-

¹ Cfr. M. BERISSO, *Montemagno, Buonaccorso da*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXXVI, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2012, pp. 107-109.

² Cfr. G. GORNI, *Repertorio metrico della canzone italiana dalle Origini al Cinquecento (REMCI)*, Firenze, Franco Cesati Editore, 2008. Si noti come la stanza di Buonaccorso sia assente dal repertorio. Vedi anche capitolo IV.2.

³ Cfr. capitolo V.I.

⁴ Cfr. P. GASNAULT, *Innocenzo VI*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXII, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2004, pp. 443-447.

coronazioni di Milano e Roma, ricordandogli tuttavia il giuramento fatto a Clemente VI otto anni prima, ovvero l'impegno a soggiornare nell'Urbe soltanto per il tempo necessario alla cerimonia; in aggiunta, Innocenzo pretese da Carlo l'annullamento delle sentenze pronunciate da Enrico VII il 26 aprile 1313 contro Roberto d'Angiò e i suoi eredi¹. In autunno il viaggio venne ufficialmente annunciato, e la notizia prese a correre al di qua delle Alpi: è in questo specifico frangente che va collocata la ballata *O sacro imperio santo* di Antonio Beccari². Il rimatore ferrarese si trovava da diversi mesi a Ravenna, al servizio, lascia intendere Franco Sacchetti³, del signore della città Bernardino I da Polenta; il nobile ravennate, tuttavia, proprio in quei mesi avviava i negoziati con il legato pontificio Egidio d'Albornoz per un definitivo riavvicinamento ad Avignone, e in quest'ottica appaiono sorprendenti i toni anticuriali utilizzati da Beccari nella sua ballata. È possibile che il rimatore frequentasse la corte ma non fosse inquadrato tra i cortigiani 'regolari', restandone ai margini; oppure, più semplicemente, si può pensare che una signoria secondaria come quella dei Polentani, lontana dall'apparato propagandistico degli Scaligeri o degli emergenti Visconti, non esercitasse un controllo soverchiante sui rimatori aggregati alla corte, che conservavano così un certo grado di libertà espressiva. Il pensiero affidato al testo, dunque, potrebbe essere frutto di una considerazione personale (pur con il beneficio del dubbio di una committenza privata); il piglio anticuriale è del resto una delle impronte più significative della poesia di Antonio, sempre oscillante tra l'abbandono ai vizi e il rifugio nel fondamentalismo religioso e ideologico. La ballata è occupata interamente da un monologo, senza introduzione o congedo finale: a parlare è l'«Italia bella» (v. 13), rappresentata come una donna dalle «belle membra» (v. 7) che si trova a essere «vedovella / del suo degno marito» (v. 15; torna il motivo della 'vedovanza' già visto nelle canzoni *Io son il capo mozzo da l'imbusto* e *Vienne la maestate imperatoria*⁴, oltre che in *Purgatorio*, vi), e che dunque, col suo «devoto pianto» (v. 4), invoca il «giusto Carlo» (v. 2). L'autore insiste due volte nel giro di pochi versi sulla condizione delle vesti dell'Italia («squarzata gonna», v. 8; «gonna mia dilacerata», v. 18): il motivo, affidato alla memoria volgare da Guittone e da Dante (e ripreso per Roma da Fazio degli Uberti nel *Dittamondo*; vedi oltre), è funzionale a rappresentare la drammaticità della situazione politica italiana, in preda a tormentate frantumazioni territoriali e a una generale anarchia. In

¹ Cfr. capitolo v.1.

² Cfr. BELLUCCI, 1967, pp. 112-114.

³ Cfr. FRANCO SACCHETTI, *Le Trecento Novelle*, CXXI, ed. ZACCARELLO, 2014, pp. 275-278.

⁴ Cfr. capitolo vii.1.

questo caso Antonio individua precisamente il responsabile del declino, che non è l'imperatore, bensì il papa, «quel ch'ha voluto senza / compagno posseder mio gran tesoro» (vv. 25-26; si noti il forte *enjambement*, che aggiunge ulteriore asprezza all'invettiva, come fosse proferita a denti stretti), che per avidità ha tenuto lontano Carlo (e implicitamente i suoi predecessori) dalla sua sede naturale, «del pescator spresando 'l pover manto» (v. 28). A questo punto può trovare spazio una stanza tutta dedicata alla decadenza della Curia, abbandonata alla compravendita delle cariche ecclesiastiche, all'abuso del potere temporale e al mercimonio del sangue di Cristo:

I sacrosanti lor celesti offizi
 son tutti trasmutati
 in sparger sangue, in vender benefizi
 a viri scelerati,
 e hanse appropriati
 i reggimenti, el mondano e 'l divino,
 dando per lo fiorino
 el giusto sangue per nui in terra spanto.¹

La cupidigia del «falso concestor» (v. 27) si ripercuote sull'Italia stessa, che lamenta la svendita della «mia bella carne a molta zente» (v. 39) e la sua umiliazione, dato che «nel bordel m'han tenuta» (v. 41; la scoperta allusione a *Purgatorio*, VI, 78 rivela l'assidua frequentazione del poema condotta da Beccari, che proprio a Ravenna stringeva rapporti con Menghino Mezzani). La venuta di Carlo è invocata da più parti, anche ideologicamente contrapposte, a sottolineare l'universalità del potere imperiale: «e 'l guelfo e 'l ghibellin veder te brama» (v. 47); le «molte bande» (v. 50), ovvero le regioni della Penisola, sono pronte a sottomettersi all'autorità di Carlo, offrendogli «el guanto» (v. 52). Dunque l'Italia passa ad elencare le sue stesse 'membra' che restano in attesa della venuta dell'Aquila, in un itinerario geografico condotto, singolarmente, dal basso verso l'alto, dal centro verso il Nord:

Roma te chiama col suo Patremonio,
 el Ducato e Toscana,
 Romagna bella de si te fa mono,
 la Marca Anconetana,
 così la Trevisana,
 e tutto 'l Friulle te faranno festa²

¹ Vv. 29-36.

² Vv. 53-58.

Si noti l'assenza del Regno meridionale: superata con successo la lotta dinastica contro Luigi d'Ungheria, fratello dell'assassinato Andrea, Giovanna d'Angiò era stata incoronata solennemente a Napoli nel gennaio del 1352 assieme al nuovo principe consorte, il cugino Luigi di Taranto, figlio di Filippo fratello di re Roberto, e il suo regno sembrava aver raggiunto definitiva stabilità. Il potere di Carlo, «giusto signor e naturale» (v. 66), monarca per diritto divino, viene contrapposto a quello esercitato sui «popol sottoposti a tirannia» (v. 61), quindi contro l'ordine naturale delle cose; ma tra questi tiranni ci sono anche «color stessi ch'han la signoria» (v. 63) che riconoscono la suprema autorità dell'imperatore e «te voglion ubedire, / e 'n anzi a ti servire» (vv. 64-65). Data la situazione favorevole, «che 'l ciel è cotanto benegno / al tuo signorezzare» (vv. 69-70), Carlo deve affrettarsi e rompere gli indugi, poiché, afferma l'Italia, «sol tua presenza / ne la dolze Fiorenza / tal farà pianger che mò vive in canto» (vv. 74-76), ovvero Firenze, a quel tempo ancora sotto il dominio del vescovo Angelo Acciaiuoli¹, verrà liberata dai sostenitori del papa che ora la tiranneggiano (il riferimento alla Città del Giglio, visitata da Beccari per la prima volta soltanto un paio d'anni più tardi, va inquadrato ancora nell'ottica dell'emulazione dantesca). Se il «to soccorso è tardo» (v. 77), avverte concludendo l'Italia (rivelando una preoccupazione del poeta dinanzi ai continui rinvii di Carlo; sono pur sempre passati otto anni dalla sua prima elezione), «zascun che t'ama se farà codardo» (v. 79), perché «mai al to venir più vaglia incanto» (v. 84), mai i cieli saranno più favorevoli al ritorno dell'Aquila, «un ammonimento polemico che s'intona e corrisponde [...] al piglio politico tutto proprio di Maestro Antonio»². La ballata dovette conoscere, anche in virtù della discreta fama che il rimatore ferrarese si era ormai guadagnato, immediata diffusione negli ambienti favorevoli all'imperatore: ne è testimonianza la sua inclusione nel 'codice dei perugini', il Barberiniano Latino 4036 (B¹⁰), probabilmente a distanza di pochi mesi dalla sua composizione³.

Nell'ottobre del 1354, Carlo valicò le Alpi Orientali alla testa di 2.500 cavalieri; dopo una breve sosta a Padova, durante la quale conferì a Jacopino e a Francesco da Carrara il titolo di vicario imperiale, la corte giunse a Mantova, dove l'imperatore ebbe modo di incontrare Francesco Petrarca, che aveva salutato il suo arrivo con una terza, entusiastica lettera (*Familiaris*, XIX, 1⁴). I tre Visconti in carica, ovvero i fratelli Matteo II, Galeazzo II e Bernabò, ni-

¹ Cfr. capitolo VI.2.

² Cfr. BELLUCCI, 1972, p. 218.

³ Cfr. capitolo II.3.

⁴ Cfr. DOTTI, cit., pp. 2614-2617.

poti dell'arcivescovo Giovanni morto il 5 ottobre di quell'anno, sovvertendo la politica dello zio, si dimostrarono favorevoli all'imperatore: Carlo poté così ricevere la corona ferrea in Sant'Ambrogio il 6 gennaio 1355, il giorno dell'Epifania, data tradizionale per l'incoronazione a *Rex Italiae*, nominando per l'occasione ben cento cavalieri. Trascorsi i dovuti festeggiamenti, e raccolte le numerose regalie dei signori del Nord in cerca di una legittimazione ufficiale (secondo Marchionne di Coppo Stefani, essi «l'avelenarono con danari»¹ e lo distolsero dagli iniziali propositi di giustizia), Carlo si rimise in marcia verso Roma. Attraversando la Toscana, con la quale aveva preso contatti già da tempo (causando qualche malumore tra le fila dei ghibellini settentrionali), egli sostò in prima battuta a Pisa, dove soggiornò presso le case dei magnati Gambacorta: essi furono costretti a offrirgli la signoria dopo un incidente avvenuto il 20 gennaio, quando si ebbe un tentativo di sommossa durante il giuramento chiesto dall'imperatore ai cittadini. Da lì il 13 febbraio il monarca fece una brevissima visita a Lucca, un tempo sua dimora, ascoltò le lamentele dei maggiorenti riguardo il servaggio nei confronti di Pisa e consigliò loro di aspettare, e sopportare, in vista di una futura liberazione. Sempre a Pisa ricevette a più riprese ambasciatori da Firenze, l'antica nemesi di suo nonno Enrico, con la quale raggiunse uno storico accordo che comprendeva la promessa, da parte dei fiorentini, di un tributo di 120.000 fiorini d'oro; mosse infine verso Siena, dove giunse la sera del 23 marzo. Qui Carlo assecondò la rivolta popolare contro l'ormai obsoleto governo dei Nove, che venne rovesciato e interdetto in perpetuo; dopo aver radunato l'intera cittadinanza suddivisa secondo i tre ordini sociali dei magnati, dei popolani grassi e dei popolani minuti, e aver accettato l'offerta della signoria, l'imperatore dettò una riforma governativa e nominò suo vicario l'arcivescovo di Praga. Il 28 marzo la corte ripartì ufficialmente in direzione di Roma, questa volta senza prevedere soste o deviazioni, ed entrò in città il 2 aprile; in San Pietro, il 5 aprile, la Domenica di Pasqua, Carlo e la sua nuova consorte, la diciassettenne Anna di Świdnica (Anna di Baviera era morta il 2 febbraio 1353), ricevettero la corona d'oro dalle mani del cardinale di Ostia e Velletri Pierre Bertrand. L'imperatore sfilò a cavallo tra la popolazione tenendo nelle mani lo scettro e il globo e raggiunse il Laterano, dove era stato allestito un sontuoso banchetto; terminati i festeggiamenti, al crepuscolo, il corteo andò ad albergare nei pressi della basilica di San Lorenzo, fuori le mura, tenendo fede così alla promessa fatta al papa di non soggiornare nell'Urbe nemmeno per una notte. Il giorno dopo Carlo presenziò a un'altra cerimonia di rito

¹ Cfr. MARCHIONNE DI COPPO STEFANI, *Cronaca fiorentina*, 666^a, ed. RODOLICO, 1903, p. 247.

a Tivoli, e da lì, senza tornare in città, ripartì in direzione della Toscana, dove nel frattempo cominciavano a serpeggiare malumori nei confronti della sua politica. La prima sosta fu nuovamente a Siena, dove era stata messa in discussione l'autorità dell'arcivescovo di Praga. Lì il 21 aprile l'imperatore rilasciò un diploma ufficiale, conservato presso l'Archivio di Stato di Siena¹, con il quale nominava il «nobilis Bindo Cionis civis Senensis» quale «familiaris» e «commensalis» della corte, ammettendolo alla cerchia ristretta dei suoi consiglieri. Della vita e dello *status* di Bindo, come detto nel capitolo III.3, si sa ben poco, e si può soltanto ipotizzare fosse un cittadino di condizione agiata e piuttosto in vista: forse uno di quegli «otto cittadini pomposi e avari» che, secondo la testimonianza di Matteo Villani², accolsero solennemente l'imperatore per farsi nominare cavalieri. In contrasto a queste scarse informazioni, la canzone che egli scrisse per l'occasione e che probabilmente recitò davanti allo stesso Carlo (come fecero Davino Castellani e Giovanni Sercambi a Lucca nel 1369³; del resto è lo stesso imperatore ad affermare, nella sua autobiografia, di comprendere il volgare italico⁴), *Quella virtù, che 'l terzo cielo infonde*⁵, meglio nota come *Canzone di Roma*, è uno dei testi politici più fortunati di tutto il Trecento: esso è infatti testimoniato da ben 32 manoscritti, primato condiviso con la canzone di Sennuccio *Da'ppoi ch'i' ho perduta ogni speranza*. Giuseppe Corsi, ultimo editore, riteneva fosse stata scritta al momento dell'incoronazione di Carlo in San Pietro; ma nel testo Bindo rimprovera l'imperatore per aver abbandonato in fretta l'Urbe, dunque la sua composizione risale giocoforza al viaggio di ritorno. Si tratta di una canzone solenne, celebrativa ed esortativa al tempo stesso, intessuta di fitti richiami danteschi, soprattutto dalla *Commedia* e in particolare da *Purgatorio*, VI. Lo scopo di Bindo è duplice: esortare Carlo a nominare un monarca italiano, o meglio, una dinastia regale, posta sotto la sua autorità, che doni nuovamente grandezza a Roma e che soprattutto porti pace nella Penisola; e di converso, esortare gli italiani a perorare la sua proposta presso l'imperatore. Si è davanti al primo vero riferimento (escludendo quello cupo e apocalittico che Niccolò de' Rossi sviluppa in *Che fe fa noi se dentro questa terra*⁶) a una monarchia unica italiana centro-settentrionale: dal novero sembra infatti escluso il Regno meridionale (d'altronde gli angioini vengono

¹ Cfr. *Diplomatico*, anno 1355.

² Cfr. MATTEO VILLANI, *Cronica*, V, XIV, ed. PORTA, cit.

³ Cfr. capitolo VII.3.

⁴ Cfr. MENOTTI, 2016.

⁵ Cfr. CORSI, 1969, pp. 215-223.

⁶ Cfr. capitolo V.3.

direttamente bersagliati da Bindo)¹. La prospettiva universalistica di Dante è ormai tramontata, e il rimatore, più che un impero sopra le parti dei liberi comuni, si immagina un grande regno 'nazionale', sul modello di Francia e d'Inghilterra, posto sotto l'egida dell'imperatore, che deve invece occuparsi di questioni realmente sovranazionali (come la crociata, citata nella stanza VIII). La canzone racconta una visione, o meglio, un sogno: pensando alla sua amata, il poeta si addormenta in una radura e, nella dimensione onirica, incontra una donna vestita di scuro, dai capelli bianchi, dall'atteggiamento triste e malinconico ma allo stesso tempo solenne. È la personificazione di Roma, vedova dell'imperatore ma anche del papa (nel 1355 sono ormai 46 anni gli anni della cattività avignonese), che qui prende parola come nella canzone *Io son il capo mozzo da l'imbusto* di Jacopo Alighieri (che non è escluso possa rappresentare un importante modello)², sebbene in questo caso priva di mutilazioni visibili. Per strutturare la sua prosopopea, oltre che il solito modello dantesco, Bindo sembra seguire da vicino quello offerto da Fazio degli Uberti in *Dittamondo* I, xi, 31-91³. Di nuovo dunque la metafora del corpo; esso non è più tuttavia 'comunale', come nei casi della Pisa di Guittone o della Firenze di Dante, perché Roma è una città *sui generis*, a sua volta metafora per l'Italia intera. Il 1° agosto 1347 Cola di Rienzo, nel corso della celebre cerimonia tenuta in Laterano, aveva concesso la cittadinanza romana a tutti gli italiani: l'esperimento del tribuno era naufragato sette anni più tardi, ma le sue idee avevano inciso profondamente sulla coscienza degli intellettuali. Dunque quello descritto nella canzone è un vero e proprio 'corpo nazionale', una città che è diventata nazione; e infatti Bindo, che Roma chiama «figliuolo» (proprio perché cittadino romano), si rivolge non soltanto agli abitanti di Roma, ma a tutti gli italiani.

L'esordio, che occupa i primi dodici versi, è d'argomento amoroso (proprio come quello di *Da'ppoi ch'i' ho perduta ogni speranza*; si spiega forse qui, in parte, la ragione della loro fortuna), debitore in prima istanza della

¹ Cfr. J. LE GOFF, *L'Italia nello specchio del Medioevo*, Torino, Einaudi, 2000.

² Cfr. capitolo VII.1.

³ Cfr. CORSI, 1952, vol. I, pp. 34-35. L'intero passo risulta a tutti gli effetti un modello primario per la struttura stessa della canzone: l'incontro in un contesto bucolico, l'aspetto di Roma, il racconto del glorioso passato contrapposto alla drammaticità del presente, etc. Il fatto è notevole, dato che al tempo della composizione di *Quella virtù* Fazio è ancora in vita (e lavora intorno al suo poema, rimasto poi incompiuto, già da dieci anni). Si potrebbe congetturare una circolazione per estratto del *Dittamondo* in ambienti cortigiani filo-imperiali o proprio tra gli intellettuali al seguito di Carlo; tale ipotesi presuppone tuttavia un'indagine approfondita sulla tradizione manoscritta, impossibile qui da condurre. Sospendo pertanto il giudizio in attesa di ulteriori verifiche.

canzone dantesca *Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete* e in seconda istanza della tradizione stilnovista: Bindo dichiara d'esser «servo» (v. 3) di una donna «che ne' belli occhi porta la mia pace» (v. 5), da Amore impressagli nella mente a tal punto che «nulla distanza a me nasconde» (v. 5); una donna che lo signoreggia tanto che qualsiasi altro pensiero, nel passaggio dalla facoltà immaginativa alla mente, «si sface» (v. 9). Tuttavia, «perch'i' veggo Italia guastare» (v. 13), il poeta chiede ad Amore una «tregua» (v. 15) per poter raccontare, «in sua difesa» (v. 16), ovvero dell'Italia, una «vision» (v. 17) della quale è protagonista una «donna con canuta chioma» (v. 18), ovvero «l'alma Roma» (v. 19). Lo snodo argomentativo, che richiama quello operato da Dante nei primi versi de *Le dolci rime d'amor, ch'i' solia*, potrebbe alludere a una fama di Bindo come poeta d'amore (la tradizione, purtroppo, di lui non conserva altro che questa canzone¹); è in ogni caso funzionale all'elevazione del discorso, dal contingente all'universale, prendendo a prestito i modi della lirica. Con la seconda stanza inizia il racconto vero e proprio, attraverso l'utilizzo ormai libero e pacifico del registro narrativo. Uscito dalle mura di Siena, «de la mia donna ragionando» (v. 21), e inoltratosi attraverso un «bel boschetto» (v. 23), il poeta giunge in un «prato di fiori» (v. 29; un vero e proprio *locus amoenus*) e qui, «sanza alcun sospetto» (v. 28; scopertissima tessera dantesca), si addormenta. Durante il sonno (un *topos* canonico della *visio*, attivo sin dalla classicità) gli appare una donna, Roma, vestita «in bruna vesta» (v. 32), a lutto, accompagnata da «più signori» (v. 33) che le rendono onore. L'abbigliamento scuro e sciatto stride con l'atteggiamento della donna, solenne e valoroso:

Ell'era antica, solenne e onesta,
ma povera pareva e bisognosa,
discreta nel parlare e valorosa.²

Un decoro che essa mantiene pur «lagrimando» (v. 39), in ossequio alla magnificenza dell'Urbe. A questo punto Roma prende parola, lamentando la sua caduta da una «grande altezza» (v. 42) e rivelando l'identità del suo seguito: è la «magnanima brigata» (v. 44; si noti il riferimento alla *magnani-*

¹ La scarsa fama di Bindo è testimoniata dalla stessa tradizione, all'interno della quale si riscontrano numerose attribuzioni fuorvianti (principalmente Fazio degli Uberti, probabilmente per le somiglianze testuali di cui alla nota precedente ma anche in virtù dell'impegno poetico del poeta pisano sul tema). Da segnalare il caso del Riccardiano 1050, autografo di Antonio Pucci: il rimatore segna in un primo momento in rubrica 'Francesco Petrarca' e poi, più avanti nel tempo (l'inchiestro è diverso), cassa l'attribuzione e riporta subito a destra il nome corretto.

² Vv. 36-38.

mitas, virtù imperiale) degli eroi romani, che «domaro il mondo e riformarlo in pace» (v. 50) sotto lo «sterpo mio» (v. 51), ovvero lo scettro, che adesso, morti i grandi uomini del passato, «di griève piombo e di fuor par d'oro» (v. 52). La palese allusione alla pena degli ipocriti descritta da Dante in *Inferno*, xxiii, 61-67 è certo funzionale a sottolineare quanto ormai la potenza di Roma sia pura esteriorità, un ricordo brillante e vuoto. La donna inizia dunque a identificare ciascuno degli eroi al suo seguito, consentendo così al poeta di mettere in scena una vera e propria galleria di *exempla*, sorretta da un *excursus* sulla storia di Roma dalle origini all'Impero, sul modello di *Paradiso*, vi, che riempie le tre stanze successive. Innanzitutto il «biondo grande» (v. 58), ovvero Romolo, «il mio genitor, figliuol di Marte» (v. 62), seguito dai primi «cento senatori» (v. 64) e da Bruto e Publicola, i consoli che posero fine alla monarchia di «que' sette coronati» (v. 68) e diedero vita alla Repubblica, lunga «quattrocento sessanta sette ornati / anni ben numerati» (vv. 71-72; si arriva così alla fine del 44 a. C., la morte di Cesare, che dunque, contrariamente alla *communis opinio* medievale, Bindo considera parte dell'esperienza repubblicana). Roma passa poi a elencare una seconda schiera: in primo piano c'è Giulio Cesare, «quel da cui conviene / prendere essempro ognun che cerca onore» (vv. 79-80), presentato attraverso una triplice anafora che incornicia, come fosse un *cursus honorum*, la statura del personaggio e la sua principale conquista, la Gallia:

Cesar che mie corona in testa tiene,
Cesar di buona spene,
Cesar del mondo franco domatore.¹

Ci sono poi Augusto, Pompeo, i due Scipioni, gli eroi della Roma leggendaria, «Scevola, Camillo e Cincinnato» (v. 90), e l'immane Orazio Coclite, in una rassegna che ricorda molto, nelle sue movenze, quella compiuta da Dante in *Inferno*, iv. Il catalogo continua ricordando il «giusto Catone» (v. 95), il cui «forte petto» (v. 96, memore forse del «santo petto» di *Purgatorio*, i, 80) è ricettacolo d'ogni virtù; e poi ancora Cicerone, Fabio Massimo, Marcello, Fabrizio, Metello, Attilio Regolo e Siccio Dentato; tutti per dimostrare, conclude Roma, «che mal s'acquista onor senza fatica» (v. 114). La donna affida a Bindo il compito di sollevarla, attraverso il «tuo operar» (v. 116; ovvero diffondendo il messaggio attraverso la canzone), dall'abbandono a cui è stata sottoposta, dato che il senato (la magistratura medievale romana, attiva dal 1164) l'ha «con le sue man dilacera-

¹ Vv. 82-84.

ta» (v. 120) e l'ha lasciata in balia di «Superbia, Invidia e Avarizia ria» (v. 124; reminiscenza di *Inferno*, vi, 74). A nulla dunque è servito l'arrivo del «mio Carlo» (v. 127; l'imperatore viene nominato per la prima volta dopo ben 126 versi), che contraddicendo al «buon principio» (v. 130), ovvero ai buoni propositi espressi (almeno nella fantasia di Bindo) al momento dell'elezione, ha abbandonato in fretta l'Urbe, pur avendola sotto il suo controllo; quest'ultima non può nemmeno sperare nell'aiuto («soccorso», in rima identica ai vv. 127 e 131, a sottolineare la condizione disperata in cui versa Roma) dei «Pugliesi» (v. 131; separati terminologicamente dal resto degli italiani), ovvero degli Angiò, formalmente vicari della città, data la loro inclinazione a secondare gli uomini dediti al malaffare e prossimi alla condanna divina (si noti la tessera dantesca, «giusto giudicio», prelevata da *Purgatorio*, vi, 100):

Or come arò dal mio Carlo soccorso,
che m'ha lasciata avendomi in balia,
e non per mie follia?
O buon principio, dove se' trascorso!
Né spero da' Pugliesi aver soccorso,
che fan contento ogn'uom a cui diletta
giusto giudicio e divina vendetta.¹

Il poeta, che Roma, come anticipato, chiama «figliuol mio» (v. 134), deve dunque risvegliare «gl'Italiani adormentati» (v. 135), abbandonati ai vizi, e ricordargli «che sempre fur compagni de miei nati» (v. 139; tutti gli italiani sono cittadini romani, come aveva deliberato Cola di Rienzo), oltretutto il loro compito di restituire all'Urbe il «gran seggio» (v. 141) e il suo ruolo di *caput mundi*. Roma prospetta una sola soluzione: gli italiani stessi devono implorare l'imperatore Carlo di nominare «un vertudioso re» che amministri al suo posto, così che egli possa finalmente rivolgersi al grande obiettivo preposto al Sacro Romano Impero, la riconquista della Terrasanta:

Un sol modo ci veggo e quel dirai:
che preghin quel Buemmo, che 'l può fare,
ch'a lor deggia donare
un vertudioso re che ragion tegna
e la ragion de lo imperio mantegna,
sì ch'e' con men pensier passi oltramare

¹ Vv. 127-133.

facendo ognun tremare
ch'arme prendesse condro la sua 'nsegna.¹

Dunque una monarchia posta sotto la tutela dell'imperatore (che, si ricordi, era anche *Rex Italiae*, titolo che nella prospettiva del poeta avrebbe dovuto dunque cedere a un nuovo sovrano), un vero e proprio controcanto alla dinastia angioina, che agli occhi di Bindo (e in generale di quelli della *pars* filo-ghibellina) aveva fallito il suo compito ed era ormai abbandonata al vizio e alla pigrizia. La proposta, davvero rivoluzionaria, viene ribadita nella stanza successiva, l'ultima prima del congedo, nella quale Roma, o meglio il poeta, ne illustra tutti i dettagli. Questo monarca dovrà dominare sulla parte centro-settentrionale della Penisola, oltre i confini del Regno di Napoli, in modo da assicurarne la «dolce pace»; la sua successione dovrà essere ereditaria e non abbandonata al «ben mi piace» (ovvero il criterio elettivo, lo stesso adottato per la nomina imperiale), poiché unicamente nella prospettiva di dover lasciare il regno a un erede un sovrano rinuncerà all'idea di tenere tutto per sé e spegnerà «ogni rio pensier di tirannia»:

O figliuol mio, da quanta crudel guerra
tutti insieme vegnamo a dolce pace,
se Italia soggiace
a un sol re che 'l mio voler consente!
Poi, quando il cielo cel torrà di terra,
l'altro non fia chiamato a «ben mi piace»,
ma come ogni re face,
succederagli il figlio o 'l più parente:
di che seguirà immantinente
che ogni rio pensier di tirannia
al tutto spento fia
per la succession perpetuale.²

Come detto, Bindo sta immaginando un vero e proprio regno nazionale, sul modello delle grandi monarchie che nel frattempo si affermavano definitivamente sullo scenario politico europeo: un segnale dell'irreversibile cambiamento dei tempi. Al re italiano spetterà l'altro importante compito di riportare «il santo padre a casa» (v. 166): soltanto così la vedovanza di Roma potrà dirsi superata, ed essa potrà dismettere le vesti a lutto. La donna conclude la sua perorazione con un monito rivolto al poeta ma anche a sé stessa:

¹ Vv. 142-149.

² Vv. 153-164.

da quanto si è detto è chiaro a quale vetta possa arrivare la «grandezza» (v. 178) di colei che è «donna dell'altre province» (v. 170; scontato il riferimento dantesco), se lei stessa non si lascia corrompere dal vizio. A questo punto Roma tace, la visio si interrompe, e Bindo può prendere parola nel congedo: seguendo la tradizione, egli si rivolge direttamente alla sua canzone, che deve diffondersi nel «talian giardino / chiuso da' monti e dal suo proprio mare» (vv. 173-174), senza andare oltre (il poeta traccia i confini della Penisola, racchiusa tra le Alpi e il Mar Mediterraneo), ed esporre il suo messaggio; la «gente mal disposta» (v. 180), che reagirà con atti di scherno alle parole di Roma, avrà da fare in breve tempo, conclude perentorio Bindo, «belle risa» (v. 182).

Mentre si trovava ancora a Siena, dove aveva fatto eleggere signore il fratellastro Nicola, patriarca di Aquileia, Carlo fu raggiunto da una rappresentanza di vicari ghibellini scontenti della sua condotta filo-guelfa, che gli rammentarono i numerosi torti commessi dai fiorentini e dagli altri della Lega (compresi i senesi) nei confronti del nonno Enrico VII; ma l'imperatore, stretto dall'osservanza alle disposizioni della Curia e, soprattutto, debitore verso Firenze della prima *tranche* del finanziamento, circa 100.000 fiorini, erogatagli qualche giorno prima, ribatté che i signori ghibellini avevano sì tenuto alto l'onore dell'Aquila, ma che in troppe occasioni avevano agito in nome dell'interesse personale. La scelta di campo si rivelò più esplicita allorché egli scelse di soggiornare, partendo da Siena, proprio a Firenze; da lì raggiunse nuovamente Pisa, dove, in appoggio alla fazione raspante (che in precedenza aveva aizzato una sommossa anti-imperiale), il 26 maggio, lo stesso giorno in cui i senesi costringevano improvvisamente Nicola a rinunciare alla signoria, Carlo fece decapitare Francesco, Lotto e Bartolomeo Gambacorta, suoi antichi ospiti, e ne confiscò i beni. Il giorno seguente, di fronte al malcontento della cittadinanza (e di quello nel frattempo emerso a Lucca, dinanzi al perdurante disinteresse per la sua causa), la corte si spostò nella fortezza di Pietrasanta; lì il 10 giugno l'imperatore ricevette gli ultimi 20.000 fiorini da Firenze, della quale lodò esplicitamente la fedeltà in confronto alle traditrici Siena e Pisa, e il giorno successivo si mise definitivamente in marcia verso la Lombardia, alla testa di 1.200 cavalieri, circa la metà di quelli iniziali (molti baroni tedeschi avevano infatti fatto ritorno in patria subito dopo l'incoronazione romana). I grandi vicari del Nord tuttavia, memori delle parole scelte da Carlo durante l'adunata senese, gli serrarono le porte; egli fu costretto, dopo alcune umilianti trattative, a pernottare disarmato a Cremona. Tentò dunque di prendere accordi i Visconti signori di Milano, suoi vecchi sostenitori: ma anch'essi, coerenti al comportamento della *pars*,

gli opposero un fermo rifiuto. Rimasto senza alleati e privo di appoggi logistici, l'imperatore si risolse infine a partire per la Germania,

ove tornò colla corona ricevuta senza colpo di spada, e colla borsa piena di danari avendola recata vota, ma con poca gloria delle sue virtuose operazioni, e con assai vergogna in abbassamento dell'imperiale maestà.¹

La spedizione di Carlo, che fruttò alle sue casse lauti tributi e che non causò spargimenti di sangue, scatenò l'ira e il malcontento dei ghibellini e dei nuovi filo-imperiali, a causa della sottomissione dell'imperatore alle indicazioni del papa e soprattutto del suo sempre più scoperto disinteresse per le vicende italiane. Di questo sdegno diffuso, oltre agli strali lanciati da Petrarca nella *Familiaris*, XIX, 12², si conservano interessanti tracce letterarie. La prima è quella di Fazio degli Uberti. Si era lasciato il rimatore pisano alle prese con l'ultimo accorato appello rivolto a Ludovico IV di Baviera nella canzone *Sovente nel mio cor nasce un pensiero*³: Fazio, complice forse l'impegno profuso nel grande progetto del *Dittamondo*, non aveva composto rime (quantomeno conservate) per l'arrivo di Carlo in Italia, ma aveva sicuramente seguito con interesse gli avvenimenti, fiducioso forse di una definitiva restaurazione del potere imperiale. Per questo, dinanzi al fallimento della spedizione e al frettoloso attraversamento delle Alpi, non può contenere il suo sdegno⁴ e lo affida alla canzone *Di quel possi tu ber che bevé Crasso*⁵. A prendere parola è, ancora, l'Italia; mittente e destinatario vengono esplicitati in chiusura della prima stanza: «Sappi ch'ì' sono Italia che ti parlo, / di Luzzimborgo ignominioso Carlo» (vv. 16-17). Prima di illustrare i mali causati dall'imperatore, la Penisola gli rivolge una serie di maledizioni, che permettono all'autore di sfoggiare la sua cultura enciclopedica: essa augura a Carlo di fare la fine di «Crasso» (v. 1), nella cui bocca Orode re dei Parti fece versare dell'oro fuso (un ammonimento esplicito all'avidità dell'imperatore), di «Mario» (v. 2), le cui ceneri furono disperse dal nemico Silla, di «Sceva» (v. 3), più volte trafitto durante l'assedio di Durazzo, di «Oreste», costretto a vagare «mendico» (v. 4) perseguitato dalle Erinni, di «Mordrèt», il cui «casso» (v. 5), ovvero il petto, fu trapassato da una lancia con tanta violenza da permettere a un raggio di sole di passare nel foro (qui c'è forse un'eco di *Inferno*, xxxii, 61-62), di

¹ Cfr. MATTEO VILLANI, *Cronica*, V, LIV, ed. PORTA, cit.

² Cfr. DOTI, cit., pp. 2700-2705.

³ Cfr. capitolo VII.1.

⁴ Esplicitato, d'altronde, anche in diversi passi dell'opera geografica, puntualmente indicati da Lorenzi: II II 61-63, IV XIII 52-60, VI V 67-75, cfr. LORENZI, 2013, p. 438.

⁵ Ivi, pp. 438-447.

«Dario» (v. 6), il re di Persia sconfitto da Alessandro Magno e assassinato dai suoi stessi familiari, di «Tarpea» (v. 7), la vestale traditrice uccisa sotto il peso degli scudi e dei monili (ancora un riferimento alla cupidigia), e di «Giobbo» (v. 8), protagonista dell'omonimo libro della Bibbia. Se queste «bestemmie» (v. 9) non fossero sufficienti, conclude l'Italia, che si aggiungano quelle che «Ovidio agura / *contra Ibim*» (vv. 11-12), ovvero nel poemetto *Ibis*, scritto dal poeta romano ormai in esilio contro un anonimo calunniatore. Il motivo di tanta acredine viene illuminato dalla stanza successiva. La Penisola, che si qualifica come «dolente / Ausonia» (vv. 22-23), aveva riposto in Carlo tutta la sua fiducia («tutto 'l mïo sperare era converso», v. 25), poiché da un secolo e più il potere spirituale del pontefice aveva usurpato quello temporale dell'impero; tuttavia il nuovo monarca non soltanto si è fatto soggiogare dall'autorità del papa, ma con i denari racimolati durante la sua spedizione, invece di organizzare una crociata (l'auspicio espresso sia da Petrarca che da Bindo), ha messo insieme un tesoro da riportare in Boemia, abbandonando l'Italia e Gerusalemme al loro destino:

già son cento anni e più, com'è palese,
che confonder lo 'mperio il papa intese,
e tu per lui sè fatto imperadore;
e or col suo favore,
quando dovevi, vinto il mio paese,
ire Oltramare e di quel far le spese
ch'ài tolto qui, te ne 'l porti in Boemme
e me abandoni e an Gerusalemme.¹

L'Italia passa dunque a maledire le tre incoronazioni canoniche, due delle quali avvenute sul suo stesso suolo: la «paglia» (v. 35) di Aquisgrana, la corona di paglia con la quale i nuovi imperatori venivano proclamati *Rex Romanorum* in Germania²; lo «sventurato ferro» (v. 36) di Milano, la corona ferrea di *Rex Italiae* consegnata al monarca in Sant'Ambrogio; e infine «l'oro» (v. 37) di Roma, per l'incoronazione definitiva in San Pietro. Carlo è un imperatore maledetto poiché «lla tua spada dove dee non taglia» (v. 39; un riferimento forse alla benevolenza mostrata ai guelfi di Toscana), e per la sua insaziabile avidità: «ma 'l grembo tuo può ben dir: "Serro / e chiudo, senza aprir, ciò che m'è dato"» (vv. 41-42; notevole l'*enjambement*): il tradimento degli italiani è compiuto («Ciascun di te ingannato / si truova», vv. 43-44).

¹ Vv. 26-34.

² Cfr. LORENZI, cit., pp. 444-445, per la ricostruzione storica della cerimonia, e gli opportuni rimandi al *Dittamondo*.

La Penisola, attraverso un'insistita ed efficace anafora del sintagma «o più che mai», passa dunque a compiangere le sue stesse terre (si noti, ancora, l'assenza del Sud), devastate dalle guerre intestine che producono schiere d'esiliati:

O Roma più che mai disconsolata,
o più che mai guasta Siena e Pisa,
o più che mai Toscana in mala guisa,
o più che mai serva Lombardia,
o più che mai ancor gente scacciata
dalle mie terre e per parte divisa,
com'è la tua speranza mo dicisa
d'avere al tuo tornare omai più via!¹

Questi ultimi in particolare, tra i quali si annovera lo stesso Fazio, non potranno più sperare nell'arrivo di un imperatore «dalla Magna» (v. 61), dopo che Carlo, «stirpe rimasa / diversa al tuo buon avo» (vv. 64-65; il riferimento è ancora a Enrico VII), non ha fatto altro che «tòr danari e gir con essi a casa» (v. 63), tanto che avrebbe potuto risparmiarsi «questo impaccio a incoronarti» (vv. 66); c'è forse qui una *recusatio* della copiosa produzione poetica (quattro canzoni e un sonetto) spesa dal poeta in favore di Ludovico IV di Baviera². L'allargamento dell'invettiva spinge l'Italia a rivolgersi direttamente a Dio, affinché tolga il «santo uccello» (v. 69; tessera dantesca) non soltanto dalle mani di «questo Carlo quarto / imperador» (vv. 77-78), ma anche da quelle «degli altri lurchi moderni Germani» (vv. 79; l'aggettivo «lurchi», ovvero ingordi, si trova già accostato alle genti tedesche in *Inferno*, xvii, 21), che «d'aquila uno allocco n'anno fatto» (v. 80), umiliando e mortificando il potere imperiale; e lo restituisca, infine, «a' miei Latini o a' Romani» (v. 82, ovvero agli italiani), presso i quali, forse, potrà affilare nuovamente «gli artigli vani» (v. 83). La canzone di Fazio, complice l'ormai raggiunta notorietà del suo autore, dovette godere di buona diffusione anche in un ambiente politicamente ostile come Firenze: lo testimoniano la sua inclusione nel Riccardiano 1050, lo zibaldone poetico autografo di Antonio Pucci, e soprattutto la sua dichiarata ripresa nella canzone *Non mi posso tener più ch'io non dica* di Franco Sacchetti, scritta in occasione della seconda spedizione italiana di Carlo³.

Un'altra traccia letteraria è lasciata da Antonio Beccari, che aveva preso espressamente parola in favore dell'imperatore, come si è visto, attraverso la

¹ Vv. 52-59.

² Cfr. capitolo vii.1.

³ Cfr. capitolo vii.3.

ballata *O sacro imperio santo*; la sua delusione è tanta da non potersi risolvere in un monologo personale, ma da dovere invece aprirsi e coinvolgere un altro poeta. All'arrivo dell'imperatore Beccari si trovava a Padova. Era forse ancora presso la corte carrarese l'8 aprile 1354, quando venne fatta copia della canzone *Prima che 'l ferro arrossi i bianchi pili*¹ nel ms. Magliabechiano VII 1035²; ma di lì a poco, secondo la ricostruzione di Bellucci, dovette fare ritorno a Ravenna. Nell'ultimo rifugio di Dante, Antonio aveva già soggiornato qualche anno addietro, prima del 1353 (anno in cui cercò invano fortuna a Venezia), mettendosi forse al servizio di Bernardino I da Polenta, così come sembra trasparire dalla novella CXXI di Franco Sacchetti³. Giunto a Ravenna, il ferrarese godeva di una discreta fama di poeta e d'improvvisatore, pur minata dagli eccessi e dalle passioni (sempre Sacchetti afferma che egli «molto era vizioso e peccatore»⁴); in virtù di essa e soprattutto della sua accanita devozione dantesca, dovette entrare in contatto con gli intellettuali più eminenti della città, a prescindere dai loro legami con la corte cittadina, tanto da dar vita a una sorta di cenacolo letterario sorto sul mito di Dante; a ciò sembra alludere il sonetto *Non è mestier el caval de Medusa*⁵. Tra i personaggi coinvolti in questa rete di relazioni spicca Menghino Mezzani⁶, con il quale Antonio entrò in tenzone almeno quattro volte. Il notaio ravennate, che in giovane età aveva assistito Dante nei suoi ultimi mesi di vita e che, secondo la testimonianza di Giovanni Boccaccio (che lo conobbe probabilmente di persona nel 1350, in occasione della sua visita a suor Beatrice⁷), si celerebbe assieme ad altri *sodales* tra le caprette dell'*Ecloga* II⁸, fu affermato cultore del poeta fiorentino⁹. Proprio a lui Beccari si rivolge, tornato in città, con il sonetto *S'a leççer Dante caso mai m'accaggia*¹⁰, per lamentare il 'tradimento'

¹ Cfr. BELLUCCI, cit., pp. 103-106.

² Ivi, p. 103 (nota).

³ Cfr. capitolo III.3.

⁴ Cfr. FRANCO SACCHETTI, *Le Trecento Novelle*, CXXI, ed. ZACCARELLO, 2014, p. 276.

⁵ Cfr. BELLUCCI, cit., pp. 117-118.

⁶ Cfr. S. BELLOMO, *Mezzani, Menghino*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXXIV, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2010, pp. 75-77.

⁷ Secondo un'ipotesi di Francesco Torraca, Boccaccio avrebbe nascosto l'identità di Menghino dietro Dorilo, secondo interlocutore dell'*Ecloga* x del *Buccolicum carmen*; cfr. F. TORRACA, *Per la biografia di Giovanni Boccaccio*, Milano-Roma-Napoli, Albrighi, 1912, pp. 179-186.

⁸ «Forte recensentes pastas de more capellas» (*Ecl.* II, 3, ed. PETOLETTI, 2016, p. 542). Lo scioglimento dell'allegoria si deve a una nota interlineare presente nell'autografo boccacciano; cfr. F. NOVATI, *Indagini e postille dantesche. Serie prima*, Bologna, Zanichelli, 1899, pp. 5-35.

⁹ Cfr. S. BELLOMO, *Dizionario dei commentatori danteschi*, Firenze, Olschki, 2004, pp. 330-338.

¹⁰ Cfr. BELLUCCI, cit., p. 115.

dell'imperatore Carlo, nel cui intervento risolutivo aveva tanto sperato¹. In realtà nel suo testo il ferrarese non nomina mai il destinatario; ma ciò accade anche in tutti gli altri sonetti in tenzone con Mezzani (che invece, in questo caso, fa esplicitamente il nome del suo interlocutore), e l'importante intertesto dantesco, di cui dirò tra poco, autorizza a pensare a una destinazione mirata (forse estesa anche agli altri *sodales* del gruppo, il che renderebbe il testo un sonetto 'aperto'; vedi oltre). Antonio immagina sé stesso intento a leggere i «bei sermoni» (v. 2) della *Commedia*, e d'imbattersi («m'accaggia», v. 1) in alcuni famosi versi di *Purgatorio*, vi, ovvero i vv. 97-98 e 100, riportati integralmente nel testo ai vv. 2-4 (il v. 99 viene saltato per esigenze di rima), lì dove Dante condannava «Alberto Todesco» (v. 3) per aver abbandonato l'Italia «indomita e selvaggia» (v. 4) e attendeva per lui una condanna divina; di fronte agli ultimi avvenimenti, sarebbe necessario però scagionare Alberto (v. 7) e aggiornare il dettato «d'un altro novo» (v. 8). Dunque, afferma il poeta,

La carta raschierò per iscambiarlo
e metterve l'ingrato, avaro e vile
imperador re de Buemme Carlo,
infamador del suo sangue zentile,
ché tutto 'l mondo volea seguitarlo,
e e' d'i servi è fatto el più servile,
e ha tradito ogn'om che 'n lui sperava,
facendo per dinari Italia schiava.²

I temi affrontati da Beccari sono gli stessi trattati da Fazio degli Uberti nella sua canzone d'invettiva, e danno l'idea di un malcontento diffuso tra i filo-imperiali. Carlo ha tradito il suo stesso «sangue zentile», ovvero il nonno Enrico VII, glorificato da Dante in *Paradiso*, xxx, 133-138; è «avaro», cioè avido³ dei tributi ottenuti dalle città italiane; è «vile», vizio che lo ha reso «el più servile» tra i servi, vale a dire sottomesso all'autorità pontificia (la stessa che il poeta aveva vituperato nella ballata *O sacro imperio santo*); ha infine tradito, sempre per avidità («per dinari»), ogni italiano, abbandonandolo alla schiavitù e a un destino infausto. Quest'ultima sentenza, contenuta nel distico finale a rima baciata aggiunto alle terzine (si tratta infatti di un so-

¹ Lo scambio viene analizzato sommariamente, in ottica dantesca, da A. DOLLA, *Dante auctor in una polemica politica tra rimatori trecenteschi*, in «Studi Rinascimentali», xii, 2014, pp. 11-24; una trattazione completa è invece offerta da me in un contributo separato, : cfr. A. PILOSU, *Note sulla 'tenzone dantesca' tra Antonio Beccari e Menghino Mezzani. La risposta di Mino di Vanni d'Arezzo*, in «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», xxvi, n. 2, pp. 25-38.

² Vv. 9-16.

³ Cfr. TLUO.

netto ritornellato¹ condensa e sintetizza l'intero significato del testo; una di quelle *clear-cut conclusions* extra-metriche tipiche dei testi di corrispondenza del Trecento¹. La risposta per le rime di Menghino, *Non basta lingua umana ch'è più saggia*, è conservata in un solo manoscritto, il cod. 1103 della Biblioteca Riccardiana di Firenze (R⁹), che lo riporta subito di seguito al sonetto beccariano. Mezzani riprende senza modifiche il distico finale proposto dal suo interlocutore («e ha tradito ogn'uom che 'n lui sperava, / facendo per dinari Italia schiava», vv. 15-16), che dunque assurge a vero e proprio *refrain* della tenzone e dimostra il totale accordo del risponditore con le tesi esposte dall'amico. Nessuna «lingua umana» (v. 1) infatti è più adatta a denunciare il «nuovo Re Carlo» (v. 3) di quella di «Mastro Toni» (v. 2): l'imperatore tanto «in viltade ogni altro vil vantaggia» (v. 5) che, pur discendente «di maggior più buoni» (v. 6) e incoronato per volontà divina, potendo disporre dei «maggior doni» (v. 7), ovvero la gloria e la virtù, li «oltraggia» (v. 8) abbandonandosi all'avidità. Entrambi, sia lui che Antonio, avevano creduto alle promesse di Carlo, tanto che Menghino era arrivato addirittura a indentificarlo «qual Veltro a dar salute a Italia umile, / che terra o peltro non dovea cibarlo» (vv. 9-10): si tratta di una ripresa quasi alla lettera di *Inferno*, I, 103 e 106, una chiara risposta a quanto scritto da Beccari nel suo sonetto, il che apre alla suggestione che lo scambio poetico si fondasse proprio sulla bravura dei due corrispondenti a cantare l'attualità politica utilizzando le note dantesche. In ogni caso, di fronte al fallimento della spedizione, il notaio osserva l'imperatore «ingrato e vile» (v. 12, un'eco del v. 10 di *S'a leççer Dante*), mentre «fugge il pastor dato a guardarlo» (v. 13), ossia papa Innocenzo VI, comportandosi dunque più come un cane rabbioso che come il veltro dantesco.

La tenzone non si esaurì con il sonetto di Mezzani. La tradizione ha conservato infatti un'altra risposta per le rime al testo di Beccari, *La tua ostinazion tanto t'oltraggia*, scritta da Mino di Vanni d'Arezzo. Quest'ultimo era un lanaiolo aretino (stando almeno a quanto dichiarato da una rubrica del Magliabechiano VII 1086²) che scrisse una corona di 25 sonetti espositivi

¹ Cfr. C. GIUNTA, *Due saggi sulla tenzone*, Roma-Padova, Antenore, 2002, pp. 146 e sgg. In particolare il distico in esame appartiene alla seconda delle due sotto-categorie individuate da Giunta, ovvero la conclusione epigrammatica di un pensiero.

² Cfr. S. BELLOMO, *Dizionario dei commentatori danteschi*, cit., pp. 339-344; e G. FERRÀ, *Mino di Vanni d'Arezzo*, in *Enciclopedia dantesca*, vol. III, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 1984, p. 962. Bellomo riporta inoltre il cognome del padre del rimatore, «Dietaiuve», tramandato da una rubrica del ms. Ambrosiano E 56 sup.; l'indicazione trova riscontro, segnala Lorenzi Biondi (vedi nota seguente), nel ms. Forteguerriano D.311.

sull'*Inferno* più un commento in terzine alle tre cantiche del poema¹. Un altro cultore di Dante, più appassionato dilettante che poeta di mestiere, in apparenza lontano dalla Ravenna di Antonio e Menghino; il che apre a diversi scenari ipotetici. Si potrebbe pensare che Mino abbia scritto la sua risposta a una certa distanza di tempo dalla composizione di *S'a leççer Dante*, quando ormai il sonetto del poeta ferrarese, in virtù della fama di quest'ultimo e dei riferimenti danteschi inclusi nel testo, era diffuso e conosciuto nell'Italia centro-settentrionale; dunque la tenzone, concepita inizialmente come uno scambio a due, si sarebbe evoluta nel tempo in un dibattito a più voci non previsto dai primi interlocutori. A supporto di questa ipotesi, oltre alla già ricordata ampia tradizione del sonetto di Beccari, testimoniato in codici importanti e/o cronologicamente alti quali ad esempio il cod. 1100 della Biblioteca Riccardiana di Firenze (R⁸) o il Pluteo xli 15 della Biblioteca Medicea Laurenziana (L⁵), si potrebbe addurre la precocissima diffusione delle rime di Antonio, copiate in luoghi diversi mentre l'autore era ancora in vita e spesso a pochi mesi di distanza dalla loro composizione: la canzone *Prima che 'l ferro arrossi i bianchi pili*, vergata nel ms. Magliabechiano VII 1035, come sopra ricordato, a un anno dalla sua stesura originale; l'inclusione delle due canzoni *Vertù celeste in titol trionfante* e *Le stelle universali e i ciel rotanti* nella silloge del ms. Beinecke 222 (NH); e soprattutto la presenza di ben quattro testi beccariani nel Barberiniano Latino 4036 (B¹⁰). Si potrebbe aggiungere, con la cautela da apporre agli argomenti *e silentio*, che nessun testimone riunisce assieme i tre sonetti: momenti di composizione diversi e indipendenti, che avrebbero dato vita a tradizioni altrettanto parallele (il che comporta la possibilità che Mino non fosse a conoscenza della risposta di Mezzani, sebbene vi sia a riguardo un indizio testuale; vedi oltre). Una seconda ipotesi potrebbe invece presupporre che il lanaiolo aretino conoscesse di persona Beccari, e che fosse dunque venuto in possesso del suo sonetto per via diretta. Tre allusioni nel testo rivelano come Mino avesse piena contezza della

¹ I sonetti si trovano in FRATI, 1884, pp. 18-32; del capitolo invece, *A sommo Dante del bel monte suso*, è stata recentemente pubblicata una nuova edizione critica in LORENZI BIONDI, 2010, pp. 51-170. Nella *Premessa* Lorenzi Biondi fa un rapido riferimento al sonetto *La tua ostination*, che consente di fissare l'unico appiglio cronologico certo all'interno di una biografia ancora piuttosto nebulosa: «L'unico dato cronologico ricavabile dalla tradizione [...] proviene dal sonetto *La tua ostination tanto l'oltraggia*, che, tradito con attribuzione a Mino dal ms. Trivulziano 1058 (c. 54 r. e v.), è una risposta per le rime, oltre a quella di Menghino Mezzani, al sonetto *S'a leççer Dante mai caso m'accaggia* di Antonio da Ferrara, il quale accusa l'imperatore Carlo IV, sceso in Italia nel 1355, di aver tradito *ogn'om che 'n lui sperava*, | *facendo per dinari Italia schiava*; sembrerebbe dunque lecito ipotizzare che Mino di Vanni fosse pienamente attivo alla metà del sec. XIV» (Ivi, p. 52).

poetica di Antonio; ma, per l'appunto, potrebbe trattarsi di una conoscenza letteraria, data la notorietà del ferrarese. Una terza possibilità, infine, è che Mino abbia frequentato Ravenna per ragioni personali o di commercio e che lì, in virtù delle sue passioni letterarie, sia entrato in contatto con i cultori di Dante; il che comporterebbe l'ipotesi ulteriore che *S'a leççer Dante* possa essere un sonetto 'aperto', rivolto a tutti i *sodales* di un gruppo allargato, spiegazione che renderebbe conto dell'effettiva assenza di allocutivi nel testo di partenza. Non si dispone di argomenti risolutivi per preferire un'ipotesi a un'altra; vale tuttavia la pena di rilevare come tutte suscitino interessanti spunti di dibattito, non soltanto sulla biografia dei tre rimatori, ma anche su un aspetto centrale della poesia di corrispondenza quale la dinamica materiale dello scambio¹.

L'unica edizione disponibile del sonetto del poeta aretino è quella realizzata da Corrado Ricci nel 1891², fortemente scorretta sia sul piano sostanziale che logico-sintattico; ho realizzato una nuova edizione critica del testo, aggiunta in calce al citato contributo, dalla quale riprendo tutte le successive citazioni. La posizione assunta da Mino è piuttosto chiara. Il poeta difende l'imperatore, «magnifico mile / iusto Carlo imperador» (vv. 9-10), dalle accuse rivoltegli da Antonio, esprimendo fiducia assoluta in un suo prossimo ritorno, durante il quale Carlo ammonirà chiunque abbia mancato di fede nei suoi confronti: «Ma vive ancora e vedrai tornarlo, / te riprovando e ciascun tu' simile» (vv. 12-13). Tale convinzione è di certo influenzata, data l'origine geografica dell'autore, da quanto successo nel marzo del 1355, quando Carlo, in quel momento a Siena, aveva trattato con gli ambasciatori di Arezzo e aveva restituito ordine al comune, reintegrando diversi fuoriusciti e stabilendo un principio di equità tra guelfi e ghibellini nella rotazione delle magistrature (con una leggera preminenza guelfa sul piano militare), nonché l'assoluta inviolabilità dei beni privati³; ed è influenzata in generale anche dall'ottimo ricordo che l'imperatore aveva lasciato in territorio senese in termini di riforme istituzionali e di elargizioni e privilegi, come testimonia la vicenda di Bindo di Cione del Frate. Non sorprende dunque l'elogio che Mino riserva a Carlo, che oltre a essere «iusto» (v. 10), è anche un «magnifico mile» (v. 9), un guerriero valoroso in battaglia, è dotato di «saggia / mente corretta da ordini boni» (vv. 5-6; si noti l'*enjambement*, dettato forse più da esigenze sintattiche che da un'effettiva ricerca di asperità stilistica), ed è in grado di irradiare («raggia», v. 8) rettitudine e valore; un vero e proprio

¹ Si veda a riguardo ancora C. GIUNTA, *Due saggi*, cit. pp. 19-30.

² Cfr. RICCI, 1891, pp. 402-403.

³ Cfr. MATTEO VILLANI, *Cronica*, IV, LXXXIV, ed. PORTA, cit., p. 596-597.

speculum delle quattro virtù cardinali, di cui l'imperatore deve essere (ed è) l'effettivo campione terreno. Tutto questo secondo Mino, ma non per Antonio, la cui «ostinazion» (v. 1) gli serra il cuore al punto da impedirgli di vedere quelle «laudate ragioni» (v. 8) per le quali sarebbe giusto «adorarlo» (v. 10), e invece lo porta a odiare Carlo e le sue innegabili qualità (così è da intendere quell'«odi» ripetuto in anafora ai vv. 5, 7, 8) e a «infamarlo» (v. 14). Il poeta aretino appella il suo interlocutore «hon savio» (v. 7), palesando pur nella riprovazione un certo rispetto. Come anticipato tre luoghi testuali, di cui l'ultimo davvero dirimente, non lasciano dubbi sul fatto che Mino conoscesse bene la produzione poetica di Beccari. Il v. 3, «che sempre, stimolato, contenzoni», fa riferimento all'inclinazione vituperosa del ferrarese, largamente testimoniata all'interno del suo *corpus*¹; al v. 5, con «Tu ne biastemi Dio», l'aretino allude all'attitudine 'disperata' del poeta, che lo spinge all'aperta blasfemia nelle canzoni *Amor con più sospir conven ch'io canti*² e *Le stelle universali e i ciel rotanti*³; infine il v. 2, «per le ponte d'i ponti in che ti sproni», è una scoperta citazione del v. 6 della canzone beccariana *O Morte, che la vita schianti e snerbi* («che non li sproni d'i più alti ponti»), della quale dunque si guadagna qui un primo sicuro indizio di diffusione⁴. Il verbo «oltraggia» (v. 1) appare in rima anche al v. 8 del sonetto di Mezzani («possendo al nido suo prender, li oltraggia»). Ne possono essere date due spiegazioni

¹ Volgendo uno sguardo ai testi databili al di qua del 1355, si possono ad esempio citare: il sonetto *Deh, com' serebbe giusto sacrificio*, un'invettiva contro la corruzione dei Frati Minori; il sonetto *Color ch'esser dovrien fidel pastori*, rivolto invece contro il clero in generale (entrambi discussi al capitolo VIII); il sonetto *Tal è che porta indosso i ermellini*, scritto a riprovazione dei cittadini veneziani; gli strali rivolti ancora contro la Curia nella ballata *O sacro imperio santo* ai vv. 21-44; e la canzone *O Morte, che la vita schianti e snerbi*, contro la crudeltà della Morte.

² «Vedi s'io ho rason de bestemmiaere!», v. 60, Ivi, pp. 166.

³ «Maladetto dal piè fino a la cima / l'acqua e 'l sale e 'l battesimo / de mïo cristianesimo», vv. 24-26, Ivi, p. 189.

⁴ L'assegnazione della canzone a Beccari è stata recentemente messa in dubbio da Elisa Treccani, che nella sua edizione delle rime di Pieraccio Tedaldi segnala l'esistenza di altri due testimoni, i quattrocenteschi Acquisti e Doni 668 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze e il Chigiano M IV 79 della Biblioteca Apostolica Vaticana, latori di un congedo che restituirebbe la paternità del testo proprio a Tedaldi. In realtà, come nota la stessa editrice, soltanto il primo riporta il verso «di Pieraccion Tedaldi da Firenze», mentre il secondo codice, forse fraintendendo la *scriptio continua* di un comune archetipo, legge «D'operation che dal di di Fiorenza». In ogni caso, conclude Treccani, «L'assenza del congedo nelle altre due fonti, M e Par [ovvero i codici utilizzati da Bellucci, entrambi *antiquiores*], potrebbe far sorgere dubbi sull'autenticità dello stesso e, di conseguenza, sulla reale paternità tedaldiana della canzone, soprattutto in considerazione del fatto che il ms. M la attribuisce alla penna di Antonio da Ferrara» (cfr. TRECCANI, 2012, p. 236). Aggiungo che l'inequivocabile allusione fatta da Mino in un sonetto diretto proprio a Beccari fornisce un ulteriore, significativo elemento a favore della definitiva attribuzione della canzone a quest'ultimo.

opposte: a) Mino aveva contezza di entrambi i testi dello scambio e con la ripresa letterale ammicca ai versi di Menghino, in simmetria con quanto fatto per Beccari al v. 2; b) era pervenuto all'aretino soltanto il sonetto *S'a leççer Dante*, inducendolo a scegliere nella sua risposta il verbo 'oltraggiare' nell'ignoranza di quanto scritto da Mezzani (la trattatistica metrica coeva, infatti, bandiva la ripetizione di rimanti dotati del medesimo significato, come in questo caso, all'interno di una tenzone¹). Va da sé che su entrambe le ipotesi grava il dubbio, oltreché dell'eccezione, anche dell'effettiva indisponibilità di rimanti alternativi validi. In ogni caso Mino, diversamente da quanto fatto dal notaio ravennate, modifica e rovescia il ritornello, manifestando definitivamente il suo dissenso dagli argomenti avanzati da Beccari e mettendo così in scena un vero e proprio controcanto. Mino afferma che l'odio di Antonio, tanto acre da serrargli lo spirito («l'anima ti chiava», v. 15) è generato dalle vicende intercorse a «Pisa co-IlLucca» (v. 15), che evidentemente «non sono ite como tu pensava» (v. 16); il riferimento è a quanto accaduto a Pisa e a Pietrasanta tra il 26 maggio e l'11 giugno 1355, tra il rovesciamento del potere dei Gambacorta e il disinteresse nei confronti della causa lucchese. Né Beccari né Mezzani nei loro sonetti dedicano un cenno a tali eventi; sul motivo che spinge Mino a chiamarli in causa, peraltro in una posizione focale come quella del ritornello, si possono fare varie congetture. La dichiarazione dell'aretino potrebbe essere una *excusatio non petita* funzionale a giustificare le azioni effettivamente ingloriose commesse da Carlo e a prevenire future contro-obiezioni; potrebbe però anche rappresentare una risposta a uno strale lanciato contro l'imperatore da Antonio in un altro testo non sopravvissuto; oppure potrebbe infine riprendere, nel caso di una conoscenza personale, una posizione assunta a voce dal rimatore ferrarese durante una discussione tra *sodales* in merito alla spedizione imperiale. In tal caso, sarebbe da tenere in considerazione l'eventualità che l'intera tenzone sia una 'registrazione poetica' di un dibattito realmente avvenuto, magari proprio a Ravenna, tra i membri del «nobbil sodalizio» citato da Beccari nel sonetto *Non è mestier el caval de Medusa*.

Il corso degli eventi, seppur con un ritardo di tredici anni, avrebbe dato ragione a Mino, perché Carlo sarebbe sceso un'altra volta in Italia nel 1369; a tracciare il bilancio della seconda spedizione, non meno problematica della precedente, ci avrebbe tuttavia pensato una nuova generazione di poeti.

¹ Cfr. C. GIUNTA, *Due saggi*, cit., pp. 12-15.

VII.3. La seconda discesa di Carlo IV (1364-1369)¹

Il 3 marzo 1364, a Bologna, Urbano V raggiunse un accordo di pace con Bernabò Visconti. La scomunica comminatagli un anno prima non aveva sortito nessun effetto, poiché il signore di Milano, che tra l'altro non riconosceva l'autorità del pontefice, non aveva rallentato di un passo la sua politica estera aggressiva, senza che né il papa né il suo legato Egidio d'Albornoz² potessero fare nulla di concreto per contrastarlo³. Grazie al trattato lo scacchiere italiano, sebbene non proprio nelle condizioni sperate da Avignone, poteva dirsi per il momento pacificato; Urbano era così libero di concentrarsi di nuovo sul progetto, vagheggiato fin dal momento della sua elezione, di riportare la sede papale nella sua legittima dimora, Roma. La decisione aveva una portata davvero rivoluzionaria: erano passati ormai sessant'anni dal trasferimento di Clemente V, quelli che avevano vissuto l'evento erano ormai morti e nell'Urbe rimaneva forse soltanto qualche anziano in grado di raccontare ai giovani come fosse vivere con il papa in città. Proprio per questo la notizia dell'intenzione di Urbano prese a correre per la Penisola, rimbalzando da una città all'altra e generando un entusiasmo diffuso; tra le poche voci contrarie si levò quella di Bernabò, timoroso forse di una rinnovata ingerenza della Santa Sede negli affari dell'Italia centro-settentrionale. La sua opposizione al progetto, unita a un nuovo aumento dell'imposizione fiscale sui beni ecclesiastici entro i confini della signoria, spinse Urbano a indire una nuova coalizione anti-viscontea, che venne ufficializzata ad Avignone il 29 luglio 1366. Tra i partecipanti, oltre a Luigi d'Ungheria, Giovanna di Napoli, Francesco da Carrara, Niccolò II d'Este e Guido Gonzaga, c'era anche Carlo IV di Lussemburgo. In occasione della nomina di Urbano V, l'imperatore aveva confermato la sua osservanza alla Curia: a Bologna aveva

¹ Le fonti principali utilizzate in questo capitolo sono: GIOVANNI SERCAMBI, *Croniche*, CLX, CLXVII, CLXXI-CCII, ed. BONGI, 1892, pp. 128-175; MARCHIONNE DI COPPO STEFANI, *Cronaca fiorentina*, 702^a, 703^a, 706^a-708^a, 720^a, ed. RODOLICO, 1903, pp. 266-269, 274. Si vedano anche: G. G. WALSH, *The emperor Charles IV: 1316-1378*, Oxford, Basil Blackwell, 1924; E. BESTA, *Carlo IV di Lussemburgo, Imperatore*, in *Enciclopedia Italiana*, vol. IX, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 1931, pp. 40-41; R. PAULER, *La Signoria dell'imperatore. Pisa e l'Impero al tempo di Carlo IV (1354-1369)*, Pisa, Pacini Editore, 1995; *La libertas Lucensis del 1369. Carlo IV e la fine della dominazione pisana*, Lucca, Accademia Lucchese (Studi e testi), 1970; M. HAYEZ, *Urbano V, papa, beato*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XCVII, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2020, pp. 569-573.

² Cfr. E. D. THESEIDER, *Albornoz, Egidio de*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. II, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 1960, pp. 45-53; F. PIRANI, *Con il senno e con la spada. Il cardinale Albornoz e l'Italia del Trecento*, Roma, Salerno Editrice, 2019.

³ Cfr. capitolo IX.1.

partecipato alle trattative di pace con Bernabò, affiancando il legato pontificio; qualche mese più tardi, nel giugno 1364, di passaggio ad Avignone, aveva confermato i privilegi della Chiesa sulla città, formalmente sotto la giurisdizione imperiale; aveva infine appoggiato la decisione del pontefice di tornare a Roma, vedendo forse in essa l'occasione per spingersi di nuovo in Italia. Un anno più tardi, il 19 maggio 1367, dopo aver superato le insistenze di Carlo V di Francia e dello stesso concistoro dei cardinali, Urbano raggiunse il porto di Marsiglia e s'imbarcò su una galea anconetana; il 3 giugno sbarcò a Corneto (l'attuale Tarquinia), dove trovò ad accoglierlo una grande folla e diversi grandi dignitari ecclesiastici, capeggiati dall'Albornoz. A causa dell'improvvisa morte di quest'ultimo a Viterbo, tuttavia, il papa dovette attendere tutta l'estate (durante la quale, il 31 luglio, rinnovò la lega anti-viscontea promossa un anno prima) prima di partire per Roma, dove entrò il 16 ottobre tra l'acclamazione generale. I tempi erano ormai maturi per una seconda spedizione dell'imperatore, anche perché il 5 aprile 1368 gli eserciti di Bernabò e dell'alleato Cansignorio della Scala, dopo averne devastato i contadi, avevano posto sotto assedio Mantova e Borgoforte¹; tre giorni prima, Carlo aveva lasciato Praga alla testa di circa 30.000 cavalieri, diretto verso le Alpi. Il 30 maggio Urbano, da Roma, proclamò una seconda crociata contro Bernabò; qualche giorno più tardi, complice la momentanea assenza del signore di Milano, impegnato nelle nozze di sua nipote Violante con Lionello di Anversa, le forze imperiali unite a quelle degli altri collegati attaccarono i contingenti viscontei acuartierati attorno a Mantova, senza tuttavia riportare risultati risolutivi. Si tentò quindi una sortita a Verona, cercando di portare guerra in casa di Cansignorio, ma la campagna dovette essere abbandonata a causa della carenza di viveri (i rifornimenti erano infatti ostacolati da una serie straordinaria di piogge torrenziali, abilmente sfruttate dai milanesi per tagliare comunicazioni e collegamenti). Carlo abbandonò dunque la Pianura Padana senza essere riuscito a domare la tracotanza di Bernabò, con il quale anzi fu costretto a ratificare una tregua; puntò quindi verso la Toscana, suo punto di riferimento anche durante la spedizione del 1355, in cerca di supporto e di nuovi finanziamenti. A Pisa governava Giovanni dell'Agnello, eletto doge della Repubblica nel 1364 grazie anche al sostegno del signore di Milano; in cambio della promessa di una nomina a vicario imperiale, Giovanni accettò di consegnare Lucca nelle mani di Marquardo di Randeck, patriarca di Aquileia, che ne prese possesso in nome di Carlo il 23 agosto. Due settimane più tardi, il 5 settembre,

¹ Assedio per il quale Braccio Bracci, probabilmente allora alla corte di Cansignorio, scrisse il sonetto *Veggio l'antica, dritta e ferma Scala*; cfr. LIMONGELLI, 2019, pp. 163-170.

l'imperatore venne accolto con calore dai lucchesi, che potevano finalmente sperare di liberarsi dal giogo di Pisa. Al principio del tragitto di ritorno, tuttavia, Giovanni dell'Agnello cadde da cavallo e si ruppe un femore: durante la convalescenza Carlo ne approfittò per ordire un colpo di stato ai suoi danni, e così i pisani rovesciarono il dogato per tornare alla loro tradizionale forma di governo. L'imperatore, creatosi solide basi di appoggio logistico e finanziario, il 2 ottobre riprese il cammino verso Roma per incontrare Urbano V: il 1° novembre, Ognissanti, Carlo fece incoronare in San Pietro la sua quarta moglie, Elisabetta di Pomerania, e per l'occasione ricevette dalle mani del pontefice un frammento della Vera Croce, conservato in un prezioso reliquiario. Il sogno che era stato di Dante, di suo figlio Jacopo, di Fazio degli Uberti, e che era ancora di Petrarca, quello di rivedere i due poteri riuniti nell'Urbe come *luminaria* del mondo cristiano, dopo tante traversie sembrava essersi avverato; ma i tempi erano ormai mutati, e più che la realizzazione universalistica si imprimeva negli occhi degli osservatori l'inefficacia della politica sia del papa che dell'imperatore, incapaci di ridare ordine a un'Italia spartita tra signorie tiranniche e in balia delle compagnie di ventura. Rivela questa disillusione generale la canzone *Non mi posso tener più ch'io non dica* di Franco Sacchetti¹, il cui congedo, «Canzon, vattene a Roma, / là dove Urbano troverai e Carlo; / di a ciascun il vero, com'io ti parlo» (vv. 151-153), ne circoscrive la composizione ai giorni della cerimonia romana. Il rimatore fiorentino, che aveva iniziato già da alcuni anni la sua carriera politica (e che sarebbe diventato presto un fiero oppositore dei Visconti), imposta il suo ragionamento proprio sulle aspettative generate dai due grandi monarchi, la cui «asembranza», dopo decenni di tensioni e di scontri, aveva portato gioia «a ciascheduno umano» (v. 5). L'improvvisa, sorprendente concordanza dei due poteri, temporale e spirituale, aveva fatto esultare l'Italia, che poteva così scorgere la fine dei soprusi e delle guerre civili:

Cantava Roma, il Ducato e la Marca,
Romagna e l'altra Italia in questo tempo:
da po' che 'l spirto e 'l tempo
vidon d'accordo, ognun dicea: – Rifatto
sarà ciascun latino, e messo in pace;
ogni lupo rapace
sarà da questi due tosto disfatto.²

¹ Cfr. AGENO, 1990, pp. 169-175.

² Vv. 7-13.

I tiranni «dogliosi stavan» (v. 16), e gli esuli, «scacciati fuori con lor danni / de le lor terre» (vv. 19-20), gioivano nella speranza di rivedere le «paterne mura» (v. 21); il sentimento comune, «veg<g>endo far di due maggiori un segno» (v. 25), era quello di una pace diffusa e generale, di «porte, sentieri, vie e strade aperte» (v. 26); ma come insegna un «proverbio degno» (v. 28), secondo il quale «consiglio di due non fu mai buono» (v. 30), la realtà è ben diversa, poiché sia il papa che l'imperatore perseguono «l'opere di Marte» (v. 34), ovvero la guerra invece della pace, e dunque «né terra né castel né alcun chiostro / può star sicuro, se non ha intorno l'acque» (vv. 35-36). Il proposito iniziale, quello di «disfar di Liguria la gran serpe» (v. 38; l'attributivo regionale potrebbe essere anche inteso come generico riferimento al Settentrione), ovvero annientare la minaccia di Bernabò Visconti (nel cui stemma era rappresentata una serpe azzurra), è fallito dinanzi alla resistenza del tiranno milanese, che «gittò veleno ed anodò la coda» (v. 40); e ora i due monarchi si consolano «vogliendo far ciascun paese nudo / che contro a voi non abbia lancia o scudo» (vv. 44-45), spogliando di ricchezze le città che non sono in grado di difendere. Terminata l'introduzione generale, il testo si articola in due sezioni, dedicate rispettivamente a Urbano V e a Carlo IV, direttamente apostrofati. Il pontefice viene rimproverato di «fug<g>ir dalla pace e voler guerra» (v. 50), contraddicendo ciò che Dio «a ciaschedun comanda» (v. 56), ovvero «Pace a voi» (v. 59). Quindi Sacchetti, con una movenza peculiare della sua poetica, gli contrappone una galleria di *exempla*, in questo caso i suoi predecessori al soglio petrino, eroi delle virtù cristiane. Innanzitutto «Pietro» (v. 65) e i «trentatré seguenti» (v. 66), ovvero i papi che «di martiro alla morte ebbon corona» (v. 70) fino a Silvestro I, artefice della cessazione delle persecuzioni. Tra questi si annovera anche «Urbano il primo» (v. 71), al quale il poeta aggiunge: il «secondo Urban» (v. 73), il promotore della prima crociata, che assieme all'imperatore «Arrigo terzo» (v. 76; Sacchetti si sbaglia, perché in realtà il monarca coinvolto fu suo figlio e successore Enrico IV) «mosse a passaggio tutto l'Occidente» (v. 75); il «terzo Urbano» (v. 83), fiero oppositore di Federico Barbarossa e testimone impotente del successo di Saladino, che «la Terra Santa avea per forza tolta» (v. 90; il riferimento è alla caduta di Gerusalemme, avvenuta il 2 ottobre 1187), torto vendicabile dal pontefice presente che tuttavia non sembra averne l'intenzione, tanto da ignorare le richieste di aiuto di «un picciol re» (v. 103), ovvero Pietro I di Lusignano re di Cipro, che nel 1365 era riuscito a conquistare per breve tempo Alessandria d'Egitto e che nel maggio 1368 si recò a Roma in cerca di finanziamenti per una nuova

spedizione, senza ottenere risultati¹; infine il «quarto Urbano» (v. 100), che a Benevento sconfisse «lo saracino stuolo ch'avea Manfredi» (v. 101; anche qui Sacchetti compie un errore, poiché Urbano, sebbene acerrimo nemico del figlio di Federico II, era morto il 2 ottobre 1264, due anni prima della battaglia). Terminato il rimprovero a papa Urbano, il poeta passa all'imperatore, che attualmente ha «pensier diversi / da la speranza che ciascun disia» (vv. 107-108). Carlo doveva «conquider i tiranni» (v. 109) e «metter in pace» (v. 111) le città, ma «tutto per *e converso* par che sia» (v. 112), dato che egli tralascia «il lupo» (v. 113; il riferimento è a Bernabò Visconti) per azzannare «l'agnello» (v. 113), ovvero le città della Toscana «che per promesse tue aprì sue porte» (v. 115), all'interno delle quali «fatt'hai usciti, e nessuno hai rimesso» (v. 119). Al pari di Urbano V, dunque, anche Carlo fa «pace co' Turchi e guerra co' cristiani» (v. 121), trascurando il compito di organizzare la riconquista della Terrasanta, forse, insinua il poeta, per la paura di incontrare «Nembrotto» (v. 125), ovvero una forza pagana smisurata (il nome intende evocare la terrificata descrizione che Dante dà del gigante babelico in *Inferno*, xxxi, 46-81). Sfruttando lo stesso procedimento utilizzato contro il papa, Sacchetti ricorda a questo punto al monarca i suoi tre predecessori omonimi: anzitutto «il buon Carlo Magno» (v. 128); poi suo nipote Carlo II il Calvo, che «poco visse, / ma al ben far si misse» (vv. 131-132); e infine Carlo III il Grosso, che gli «infedeli Normanni tanto vinse» (v. 134; un'altra svista storica, poiché l'imperatore, giunto nell'886 dinanzi a Parigi assediata dai normanni, invece di dare battaglia aprì una trattativa con il capo Sigfrido, promettendo agli invasori 700 libbre d'argento e la licenza di svernare in Borgogna, accordo che gli costò un anno più tardi la deposizione a opera dei grandi feudatari dell'Impero). Conclusa la galleria di esempi virtuosi, il poeta si rivolge nuovamente a Carlo, «quarto da costor» (v. 136), accusandolo di «avarizia» (v. 138), da intendere sempre come avidità, e ammonendolo sul rischio di una *damnatio memoriae*: «Credi tu ch'alcun scriva o alcun leggja, / ed ora e sempre fia chi ti ramenti?» (vv. 139-140). Sacchetti immagina i sette grandi elettori tedeschi, elencati con precisione ai vv. 142-145 (d'altronde lo stesso Carlo, nel 1356, aveva proclamato la *Bulla aurea* con la quale regolava in via definitiva i criteri e i protagonisti dell'elezione imperiale²), intenti a «biastemar» (v. 146), «con voce acerba» (v. 142), per la scelta fatta ormai vent'anni addietro; e l'impre-

¹ Cfr. G. HILL, *A History of Cyprus*, New York, Cambridge University Press, 2009-2010, vol. II, pp. 355-358. Sulla morte del monarca, avvenuta per mano omicida il 17 gennaio 1369, conserviamo una canzone-lamento di Niccolò degli Scacchi, *O summo prince de l'eterno regno*; cfr. MEDIN, 1901.

² Cfr. M. MONTANARI, *Storia medievale*, Roma-Bari, Laterza, 2009, p. 263.

cazione diviene maledizione, grazie all'importante e scoperto intertesto della canzone *Di quel possi tu ber che bevé Crasso* di Fazio degli Uberti (il cui *incipit* viene riportato per intero al v. 150), lì dove il poeta pisano malediceva le tre corone di Aquisgrana, di Milano e di Roma (fatte rispettivamente di paglia, di ferro e d'oro)¹:

la paglia, il ferro e l'oro e tua maniera
maladir sento, e dire ad ogni passo:
Di quel possi tu ber che bev<v>e Crasso!-²

La citazione è un importante indicatore della fortuna della canzone di Fazio già a questa altezza (di lui si perdono le tracce a partire dal 1367, ma non è escluso che nel 1368 fosse ancora in vita³); l'inclusione di *Di quel possi tu ber* nello zibaldone autografo di Antonio Pucci, il cod. 1050 della Biblioteca Riccardiana di Firenze (R²), suggerisce forse un comune contesto di conoscenza e condivisione, dato che Sacchetti fu amico del collega fiorentino, tanto da entrarci tre volte in tenzone e da dedicargli una novella nella sua raccolta⁴.

Trascorso il Natale nell'Urbe, Carlo si rimise in marcia verso la Toscana. A Lucca, nel frattempo, i pisani avevano tentato un colpo di stato contro il governo del patriarca Marquardo, contravvenendo alle disposizioni imperiali; i lucchesi, indignati e impauriti, andarono incontro al monarca, pregandolo di tornare in città e di restituirle una volta per tutte la libertà. Il 28 febbraio 1369 Carlo entrò a Lucca e intimò ai pisani presenti di rispettare l'incolumità degli abitanti, suoi sudditi e protetti. Qualche giorno più tardi il cronista Giovanni Sercambi, che proprio in quel torno di tempo, ancora giovane, iniziava a scrivere le sue *Croniche*, si recò dall'imperatore per perorare la causa cittadina; lo accompagnò l'amico e rimatore Davino Castellani⁵, che per l'occasione compose una stanza di canzone in onore di Carlo, *O in ecelzo santissimo Charlo*⁶, e la consegnò nelle mani del monarca, che la lesse e mostrò esplicito apprezzamento. L'evento, di notevole interesse per la storia funzionale della poesia politica⁷, è raccontato dallo stesso Sercambi:

Essendo lo 'mperadore riposato alquanti dì, per alcuno ciptadino di Lucca, nome Davino Castellani, fu facto alcuna petitione, la quale parla in

¹ Cfr. capitolo VII.2.

² Vv. 148-150.

³ Cfr. LORENZI, 2013, p. 3.

⁴ Cfr. capitolo III.2.

⁵ Cfr. S. MARCONI, *Castellani, Davino*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XXI, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 1978, pp. 616-618.

⁶ Cfr. MEDIN, 1884, p. 409.

⁷ Cfr. capitolo IV.2.

figura di Luccha; et quella fu portata dinanti allo 'mperadore insieme col dicto Davino Iohanni Sercambi di Luccha, et quella in nella sua propria mano dienno. Alla quale per lo 'mperadore fu risposto che molto li era a grado tal dimanda.¹

Subito di seguito, il cronista riporta per intero il componimento. Il cod. 107 dell'Archivio di Stato di Lucca (Lu¹), contenente le *Croniche* probabilmente in forma autografa², che per questa e le altre poesie politiche di Castellani è testimone esclusivo, correda il testo di una miniatura raffigurante i due uomini intenti a consegnare a Carlo il foglio della poesia; sul margine sinistro invece, di fianco ai versi, la medesima mano raffigura una donna con una corona in testa, personificazione di Lucca (il diadema sarà simbolo del riguardo speciale dimostrato dall'imperatore), lievemente inclinata in avanti con le mani incrociate sul petto in segno di supplica e sottomissione. La postura ricorda molto quella scelta per l'Italia al cospetto di Roberto d'Angiò dal miniatore del Royal 6 E. ix. della British Library di Londra, contenente i *Regia Carmina* di Convenevole da Prato.

La stanza di canzone, secondo una prassi ormai divenuta canonica nelle esortazioni poetiche rivolte all'imperatore³, lascia parlare la stessa Lucca («Luccha i' sono che a voi io parlo», v. 5), che supplica il «padre pio» (v. 6) Carlo, «creatura mandata da Dio» (v. 2), di usare verso di essa «misericordia» (v. 4), in virtù della «molta amicitia» (v. 8) intrattenuta da sempre con il monarca, e di sollevarla dall'«alta tris[ti]tia» (v. 9) restituendole una volta per tutte la sua libertà:

però vi prego forte
che a questo punto io sia diliberata
ed alla eternità sempre salvata.⁴

La stanza di Castellani deve essere interpretata come un omaggio, un biglietto augurale dedicato all'imperatore al momento del suo arrivo a Lucca, e dunque destinato a lui soltanto; dato il massimo coefficiente d'occasionalità, non sorprende che il testo sia conservato soltanto dall'opera di chi, come Sercambi, aveva presenziato all'atto di consegna, e ne possedeva una copia o era in grado di procurarsela direttamente dall'autore.

¹ Cfr. GIOVANNI SERCAMBI, *Croniche*, CLXXXVI, ed. BONGI, cit.

² Cfr. capitolo II.6.

³ Si guardi ad esempio la canzone *Io son il capo mozzo da l'imbusto* di Jacopo Alighieri (cfr. capitolo VII.1) o la *Canzone di Roma* di Bindo di Cione del Frate (cfr. capitolo VII.2).

⁴ Vv. 11-13.



IN ALTO L'ILLUSTRAZIONE DI LU¹ RAFFIGURANTE CASTELLANI E SERCAMBI INTENTI A CONSEGNARE LA CANZONE A CARLO IV; IN BASSO, IL CONFRONTO FRA LA PERSONIFICAZIONE DI LUCCA IN LU¹ E QUELLA DELL'ITALIA NEL ROYAL 6 E. IX. DELLA BRITISH LIBRARY DI LONDRA, REALIZZATA DA PACINO DI BUONAGUIDA.

Il mese di marzo trascorse in pace; tuttavia i pisani, in apparenza docili e ricettivi alle disposizioni imperiali, tanto da restituire a Lucca, il 25 marzo, i diritti sulle gabelle, covavano in segreto propositi di rivalsa. L'ostilità scoppiò il 5 aprile, quando Pietro Gambacorta, divenuto nel frattempo signore di Pisa, si rifiutò di ricevere gli emissari di Carlo, dando il via a una sedizione. La risposta dell'imperatore fu immediata: la sera del 6 aprile, convocati i maggiorenti cittadini e i baroni tedeschi alla Fortezza Augusta, egli dichiarò Lucca e il suo contado, dietro promessa di ingenti tributi, libera dal dominio di Pisa, privando i pisani di qualsiasi diritto su beni

immobili, titoli e cariche lucchesi; la notte stessa radunò un esercito misto di guarnigioni imperiali e comunali e partì alla volta del territorio nemico, conquistando subito la fortezza di San Giuliano. Il giorno dopo cadde Ripafratta, mentre l'11 aprile un gruppo di balestrieri lucchesi conquistò il castello di Pontetetto; nel frattempo i contingenti imperiali mettevano a ferro e fuoco i villaggi e i campi, senza che i pisani riuscissero a contrapporre loro adeguata resistenza. La sera del 12 aprile, sotto diretto comando di Carlo, la guarnigione lucchese di stanza a Pietrasanta, ingrossata da alcuni rinforzi, cavalcò verso la fortezza di Motrone, difesa da Brutto di Camaione; quest'ultimo giunse a un accordo con gli assediati e consegnò il castello senza spargimenti di sangue dietro pagamento di 600 fiorini d'oro, versati dal banchiere lucchese Ranieri del Caro. I soldati, imbalanziti dalla conquista e leggeri nel cuore per non aver dovuto ricorrere alla spada, fecero festa a Pietrasanta, accendendo falò e trascinandosi in canti e balli fino a notte fonda; vi partecipò anche Davino Castellani, che per l'occasione «s'impuose alcune stanse, le quali con allegrezza si cantònno la sera in Pietrasanta, e poi in molti luoghi, a ricordanza di tale acquisto»¹. Si tratta della ballata *Motrone dilectoso*², che Sercambi, al solito, riporta subito dopo. La ripresa, a schema mezzano, insiste sul ritorno del castello sotto la giurisdizione lucchese: «poiché se' ritornato / socto 'l comun di Luccha poteroso» (vv. 3-4). La prima stanza delinea l'importanza di Motrone, porto fluviale e marittimo centrale di tutta la Versilia, «però che di Toschana tu se' chiave» (v. 6), e la naturalezza del dominio di Lucca, implicitamente contrapposta alla dissonanza di quello pisano: «poi che tornato se' dov'è ragione, / al buon comune di Luccha soave» (vv. 7-8). Il passaggio di potere implica la ripresa di tutti i commerci e un nuovo pieno regime per il porto, affollato da molteplici tipi di imbarcazioni:

Che ordina ch' ugni nave.
galee, cocche, lente et altri legni,
con tucti loro ingegni,
posino in nel tuo porto virtudioso.³

La seconda stanza si rivolge invece a «Pietrasanta gioconda» (v. 13), che si deve rallegrare per aver acquisito di nuovo «questo tuo vicino di Motrone» (v. 14) e che deve volgere la mente a Lucca, «tua madre perfetta» (v. 18), che

¹ Cfr. GIOVANNI SERCAMBI, *Croniche*, CXC VII, ed. BONGI, cit.

² Cfr. MEDIN, cit., p. 411.

³ Vv. 9-12.

non aspetta altro che «darti pacie con istato gioioso» (v. 20). Accanto al sintagma «madre perfetta», sul margine della carta, Sercambi annota: «Alcuno di Pietrasanta / disse: di tua sorella e non dir madre»¹. Si può immaginare che nel mezzo dei festeggiamenti, mentre Castellani cantava la sua ballata, i militi nativi di Pietrasanta storcessero il naso nell'udir definire la loro città 'figlia' di Lucca, dunque in posizione subordinata, e suggerissero ad alta voce di sostituire 'madre' con 'sorella', così da porre i due insediamenti sullo stesso piano. Fondata nel 1255 per volere del podestà di Lucca, Pietrasanta era divenuta un centro fiorente e prospero, grazie anche all'attività portuale di Motrone²; il dominio lucchese su di essa era terminato nel 1328, alla morte di Castruccio Castracani, quarantuno anni prima dei fatti della primavera del '69. È comprensibile dunque che i suoi abitanti, pur entusiasti d'essersi liberati del giogo di Pisa, volessero da subito mettere in chiaro la propria indipendenza, quantomeno ideologica, contro eventuali pretese lucchesi, sentite più estranee rispetto al passato.

Risolta la questione con Pisa, annichilita dalle ripetute sconfitte, Carlo poté godersi la sua fama di eroe e di liberatore e diverse settimane di tranquillità. Diede inizio alla costruzione di una fortezza cittadina, il Castello Cesareo, rimasto incompiuto, che avrebbe dovuto rappresentare il simbolo del potere imperiale in Toscana; nel mese di giugno poi, sollecitato sia dai cittadini di Lucca che da papa Urbano V, che da Roma aveva seguito con interesse i suoi movimenti nella speranza di aver trovato un nuovo campione della Chiesa, l'imperatore ripeté l'atto di liberazione della città, presentandosi al popolo in alti paramenti sul sagrato di San Michele e riconfermando tutti i privilegi che i suoi predecessori avevano concesso ai lucchesi, nonché la loro assoluta indipendenza da Pisa. Nella stessa occasione Guy de Boulogne, cardinale di Porto, al seguito di Carlo fin dal soggiorno romano, venne nominato vicario generale di Toscana. La cerimonia costò ai maggiorenti circa 100.000 fiorini, che sommati a tutte le sovvenzioni ricevute in precedenza portavano il totale guadagnato dall'imperatore per la liberazione di Lucca a 300.000 fiorini. Dell'ultima *tranche*, 50.000 vennero prestati dal papa. Quest'ultimo, privo del sostegno di Egidio d'Albornoz, alle prese con le discordie cittadine nell'Urbe e soprattutto con la minaccia imminente di Bernabò Visconti, pronto a ricominciare le sue incursioni, confidava forse che Carlo si stanziasse stabilmente in Italia, e lo aiutasse a restaurare un ordine ideale. Ma per la seconda volta, come nel 1355, l'imperatore scelse diversamente. Intascati i tributi, il 5 luglio lasciò Lucca tra le acclamazioni

¹ Cfr. BONGI, cit., p. 170.

² Cfr. I. DEL PUNTA, T. FANFANI, *Breve storia di Pietrasanta*, Pisa, Pacini, 2012.

generali, rimettendo il comando nelle mani di Guy de Boulogne, e intraprese la via diretta per la Germania. Rimasto solo a fronteggiare una situazione sempre più turbolenta e intricata, il 5 settembre 1370 Urbano V si imbarcò a Corneto per far ritorno ad Avignone, dove morì quattro mesi più tardi. La Curia sarebbe tornata definitivamente a Roma soltanto sette anni dopo, con il successore di Urbano Gregorio XI; ma la sua legittimità sarebbe stata per altri quarant'anni messa in discussione dalle controversie legate allo Scisma d'Occidente¹. Carlo faceva dunque ritorno a Praga ancora una volta con le bisacce piene e senza grandi spargimenti di sangue; negli anni successivi, preso a garantire una solida successione al figlio Venceslao, allontanò i suoi pensieri dalla Penisola, che ricambiò il favore e si dimenticò presto di lui. La spedizione aveva tuttavia raggiunto un successo significativo: la ricostituzione della Repubblica di Lucca, che sarebbe rimasta indipendente fino all'invasione napoleonica del 1799 e avrebbe conservato le azioni dell'imperatore come ricordo duraturo e fondativo. Ne è testimonianza un sonetto anonimo testimoniato dal cod. 1103 della Biblioteca Riccardiana di Firenze (R⁹), *Imperador di Roma i' son sovrano*², composto probabilmente in occasione della partenza di Carlo (5 luglio 1369) o nelle settimane successive. Un'indicazione in tal senso potrebbe essere infatti suggerita dal v. 12, «ché io mi parto e vone i- mia contrade», che sembra alludere al ritorno dell'imperatore in Germania. Nel sonetto Carlo prende parola in prima persona, qualificandosi come «Imperador di Roma» (v. 1) e come re «di Buema» (v. 2). Poiché il suo ruolo gli consente e gli impone di accrescere «ogni baso stato» (v. 3), egli ha inteso liberare Lucca, nella quale «sanza ragion è il popolo afamato» (v. 7), dal «pisano / ch'asaï l'à tenuto sogiogatto» (vv. 5-6). Nelle terzine e nel ritornello il monarca si rivolge ai lucchesi, esortandoli all'unità e alla *concordia ordinum*, affinché la libertà conquistata possa durare nel tempo e possa incutere timore nelle città rivali:

Però vi priego, cari cittadini,
che stiate insieme tuti in umiltade
e stiate ben co' gli vostri vicini,
ché io mi parto e vone i- mia contrade.
Fate ragione a grandi e a picolini
sì che cresciate in ogni degnitade.
Se vo' 'l farete arà gran dolore
chi di Luca non ama il suo onore.³

¹ Cfr. capitolo VIII.

² Cfr. BIANCALANA 2020, pp. 114-115.

³ Vv. 9-16.

L'esortazione nel suo complesso, più alcuni sintagmi peculiari («stiate insieme tuti», «gli vostri vicini», «a grandi e a picolini»), ricordano molto le movenze utilizzate da Antonio Pucci (autore ben rappresentato nel codice¹) particolarmente in due testi: la ballata *Viva la libertade*, scritta nel 1343 dopo la cacciata del Duca d'Atene e rivolta al popolo fiorentino²; e la ballata *O Lucchesi pregiati*, recitata proprio a Lucca nel 1370 per esortare i cittadini a mantenere l'indipendenza da Pisa³. Non c'è alcun elemento, se non meramente testuale (ma si tratta di stilemi diffusi nella letteratura performativa, non dirimenti), per avanzare un'ipotesi di paternità; si può tuttavia pensare a un contesto produttivo simile o comune, volto a realizzare testi d'argomento differente ma dotati del medesimo impianto e soprattutto del medesimo scopo.

VII.4. I soldati di ventura⁴

Il xiv secolo offriva opportunità enormi a chi sapesse maneggiare con destrezza una spada e possedesse sufficiente intelligenza tattica, e sufficiente cuore, per poter affrontare un campo di battaglia. Le grandi istituzioni politiche medievali, ancora lontane dal concetto moderno di nazione (o di quello antico d'impero), disponevano di un limitato esercito di leva, mentre un esercito professionale permanente era assente pressoché ovunque (con l'unica rilevante eccezione dei balestrieri genovesi⁵): la prima forza regola-

¹ In R⁹ sono infatti presenti una trentina di sonetti pucciani, nessuno tuttavia d'argomento politico. Cfr. BIANCALANA, cit., pp. 26-43.

² Cfr. capitolo VI.2.

³ Cfr. capitolo IV.3.

⁴ Per una panoramica generale, cfr. E. RICOTTI, *Storia delle compagnie di ventura in Italia*, voll. 5, Torino, Pomba, 1844-1847; D. P. WALEY, *Le origini della condotta nel Duecento e le compagnie di ventura*, in «Rivista storica italiana», LXXXVIII, 1976, pp. 531-538; M. MALLETT, *Signori e mercenari. La guerra nell'Italia del Rinascimento*, Bologna, Il Mulino, 1983; C. RENDINA, *I capitani di ventura*, Roma, Newton Compton, 1985; P. CONTAMINE, *La guerra nel Medioevo*, Bologna, Il Mulino, 1986; F. CARDINI, *Il guerriero e il cavaliere*, in J. LE GOFF (a cura di), *L'uomo medievale*, Bari, Laterza, 1987, pp. 83-126; G. VARANINI, *Mercenari tedeschi in Italia nel Trecento. Problemi e linee di ricerca*, in S. DE RACHEWILTZ, J. RIEDMANN (a cura di), *Comunicazione e mobilità nel Medioevo*, Bologna, Il Mulino, 1997, pp. 269-301; D. BALESTRACCI, *Le armi, i cavalli, l'oro. Giovanni Acuto e i condottieri nell'Italia del Trecento*, Roma-Bari, Laterza, 2003; P. GRILLO, A. SETTIA, *Guerre ed eserciti nel Medioevo*, Bologna, Il Mulino, 2018.

⁵ Il Corpo, la cui prima regolamentazione risale addirittura al XII secolo, prevedeva un arruolamento su base volontaria: gli interessati, in genere uomini di bassa estrazione sociale in cerca di fortuna o d'impiego fisso, dovevano superare una rigida selezione, al termine della quale giuravano fedeltà alla Repubblica (dalla quale erano direttamente stipendiati) e sottoscrivevano una ferma di durata variabile. Ai balestrieri era fatto divieto assoluto di combattere al soldo di terzi; di contro, la Repubblica si riservava il diritto di 'noleggiare' le formazioni a chi ne richiedesse

re francese venne istituita da Carlo VII tra il 1420 e il 1430; l'inquadramento dei soldati spagnoli nei cosiddetti *tercios* avvenne nel 1534 per volere dell'imperatore Carlo V; e l'istituzione del *New Model Army*, il primo esercito professionale inglese degno di questo nome, risale addirittura al 1645. Gli imperatori, i sovrani, i duchi potevano contare sull'appoggio dei grandi baroni e feudatari, a loro volta affiancati dalle masnade al loro servizio; i comuni disponevano invece delle leve cittadine, divise tra cavalleria e fanteria a seconda del rango personale. In entrambi i casi le forze erano spesso insufficienti per intraprendere una guerra; dovevano dunque entrare in gioco altre truppe, libere da specifici vincoli politici e assoldate per il tempo necessario a concludere la campagna. Erano i mercenari o, usando un termine medievale, i soldati di ventura; bande sciolte di guerrieri, spesso d'origine straniera, forze residuali di spedizioni fallite e dunque rimaste senza capo e senza obblighi, che vendevano i loro servigi al miglior offerente. Mercenari italiani e catalani si ritrovano nel 1266 sul campo di battaglia di Benevento, al servizio di entrambi gli schieramenti in lotta; avventurieri tedeschi, arabi, spagnoli combattono per Corradino di Svevia due anni dopo a Tagliacozzo; e contingenti mercenari sono impegnati anche in uno scontro minore come quello di Campaldino del 1289. In Italia, in particolare, soldati di ventura forestieri cominciano a riversarsi al seguito di imperatori, sovrani o grandi condottieri che tentano la fortuna nella Penisola; conclusa la missione che li aveva coinvolti, molti di loro, invece che tornare in patria, preferiscono restare nella nuova terra, dandosi spesso al brigantaggio in attesa di una nuova occupazione. Quando, nell'autunno del 1310, Enrico VII di Lussemburgo passa le Alpi in direzione di Milano, tra le schiere dei suoi baroni si annoverano molteplici contingenti mercenari, guerrieri tedeschi contornati di una certa fama di invincibilità: qui si coglie una delle ragioni dell'atavica carenza di finanziamenti che afflisse l'*alto Arrigo*, perennemente alle prese con salari e compensi da onorare¹. L'imperatore, com'è noto, morì improvvisamente a Buonconvento il 24 agosto 1313: le truppe tedesche al suo servizio, rimaste prive di una guida tra Pisa e gli altri avamposti imperiali, furono assoldate da Uguccone della Faggiuola, che grazie ad esse riuscì a far evolvere il suo *status* da condottiero a signore cittadino. A consegnargli la vittoria di Montecatini infatti, il 29 agosto 1315, furono soprattutto gli ottocento cavalieri tedeschi che caricarono e annientarono la cavalleria angioina: la fama di questi combattenti si riversò nella produzione letteraria contingente, chiamata a

i servigi fuori dal territorio genovese, incassandone in seguito i proventi. Cfr. A. ROSSELLI, *I balestrieri liguri. Nascita e tramonto di una leggendaria milizia*, Genova, Ligurpress, 2010.

¹ Cfr. capitolo v.1.

riflettere lo sconcerto e la paura di chi era sopravvissuto e aveva raccontato quanto visto. Pietro de' Faitinelli, forse direttamente coinvolto nelle operazioni militari¹, consiglia ai guelfi di licenziare i contingenti pavidì e timorosi e di affidarsi al coraggio «di quella franca gente, che no schiva / todesca vista che vi fa tremare»²; e la superficialità dimostrata dai guelfi nel sottovalutare la ferocia e l'abilità dei guerrieri ultramontani, o per dirla con Villani, «le mansnade de' Tedeschi»³, viene canzonata dall'anonimo autore del serventese *Nel mille trecento sedici anni* («credeano che li tedeschi fus[sen] frati / romitani!», vv. 63-64⁴). La fama quasi leggendaria dei mercenari tedeschi affondava le sue radici nel secolo precedente: ecco ad esempio come Buccio di Ranallo, nella sua *Cronica*, descrive le milizie che Corradino contrappone a Carlo d'Angiò, equipaggiate con temibili spadoni a due mani in grado di falciare i nemici in un colpo solo:

Ma quanno se voltavano	tra loro li Todischi
co' quelle spade longue	di sopra alli Francischi,
fenneano l'omo a u' culpu	e sempre erano flischi;
no potiano resistere	a quilli Alamanischi. ⁵

Dinanzi alla condotta e alla disciplina dei mercenari, inclini alle risse e alle insubordinazioni e dediti alla razzia e al malaffare nei periodi di inattività, la paura degli osservatori si tramuta presto in disprezzo. Il guelfo Niccolò de' Rossi, dopo aver visto i venturieri di Cangrande della Scala e degli altri vicari ghibellini del Nord, che si arricchiscono grazie ai saccheggi nei contadi veneti (è l'autunno del 1325, poco tempo dopo la battaglia di Altopascio⁶), affida tutto il suo sconcerto al sonetto d'invettiva *Puçça de le puççe, ni non piçola*⁷. È una «puçça de le puççe» (v. 1), ovvero feccia pestifera⁸, «il merçenaro che à troppo pecunia» (v. 2), poiché la notte si lascia andare alla sua condotta bieca e sregolata («morbecço», v. 3); dunque perché, si chiede Niccolò, il «sacro Impero» (v. 5), rappresentato dai suoi vicari settentrionali, tollera «tanta erogantia» (v. 6) invece di punirla? La colpa viene implicitamente imputata agli stessi ghibellini, che abusano del potere loro concesso «cum la

¹ Cfr. capitolo III.5.

² Cfr. *Poi rotti sète a scoglio presso a riva*, vv. 3-6, ed. ALDINUCCI, 2016, p. 155.

³ Cfr. GIOVANNI VILLANI, *Nuova cronica*, X, LXX, ed. PORTA, 1991, p. 272.

⁴ Il passo è tratto dalla nuova edizione critica del testo da me realizzata: cfr. A. PILOSU, *Un serventese sulla battaglia di Montecatini*, prossima pubblicazione.

⁵ Cfr. BUCCIO DI RANALLO, *Cronica*, 100, ed. DE MATTEIS, 2008, p. 32.

⁶ Cfr. capitolo v.3.

⁷ Cfr. BRUGNOLO, 1974-1977, p. 190.

⁸ Cfr. GDLI.

lor falsa pompa putrida e marça» (v. 11); il poeta quindi supplica il «somo Çove» (v. 9) di fare giustizia e di annientare i falsi signori privi di qualsiasi morale («onne scarso», v. 11), dato che un vero comandante, retto e virtuoso, preferirebbe morire sul rogo piuttosto che servirsi di uomini privi d'onore:

ché plu devria amar l'omo esser arso
ca convenir sostener su l'humero
verun de quilli ch'èn di questo numero.¹

La situazione politica dell'Italia del Trecento favorì ancora più che in precedenza il fenomeno del mercenariato. La frantumazione territoriale, l'assenza di un'istituzione sovranazionale stabile, e soprattutto l'emergenza dei signori locali, causavano uno stato di guerra perenne, con un notevole movimento di uomini ed eserciti; lo stesso Innocenzo VI, per ripristinare l'autorità pontificia nei territori del Patrimonio di San Pietro, affidò al legato Egidio d'Albornoz una forza militare composta interamente da soldati mercenari². Di fronte a una domanda ormai divenuta frequente, anche i militi di ventura provvidero a organizzarsi tra di loro: nacquero così le famose Compagnie, divenute in breve tempo tanto potenti da determinare gli equilibri politici sullo scacchiere internazionale e persino da conquistare domini e regni a titolo personale. La prima di cui si ha notizia, in Italia, è la Compagnia Catalana, fondata da Ruggero De Flor dopo la pace di Caltabellotta con le truppe mercenarie aragonesi che avevano seguito Pietro III d'Aragona in Sicilia; l'organizzazione, passata in seguito al servizio dell'imperatore bizantino Andronico II Paleologo, si sviluppò al punto da conquistare privatamente, nel 1318, l'isola greca d'Eubea. Ottocento mercenari tedeschi scesi nella Penisola al seguito di Ludovico IV di Baviera nel 1329 diedero vita alla Compagnia del Ceruglio, che per un decennio determinò le sorti di guerra in Toscana. Dieci anni più tardi, Lodrisio Visconti fondò a Milano la prima Compagnia di San Giorgio; altre sorsero in più parti d'Italia negli anni immediatamente successivi; il fenomeno crebbe esponenzialmente fino alle famose esperienze di Giovanni Acuto³, capitano della Compagnia Bianca⁴,

¹ Vv. 12-14.

² Cfr. F. PIRANI, *Con il senno e con la spada. Il cardinale Albornoz e l'Italia del Trecento*, Roma, Salerno Editrice, 2019.

³ Per la morte dell'Acuto si conserva un lamento anonimo in forma di cantare, *Mille trecent novantatre correva*; cfr. MEDIN, 1886.

⁴ La Compagnia ebbe un ruolo di primo piano nel corso della Guerra degli Otto Santi; cfr. capitolo VI.4.

e del Gattamelata¹. Le Compagnie erano delle vere e proprie entità parastatali, dotate di una loro legge interna e di un loro territorio di stanziamento, ed erano praticamente prive di controllo: ciò costringeva le istituzioni legittime, i comuni in particolare, a optare per una politica conciliante nei loro confronti, per evitare ritorsioni violente. Peculiare, a tal proposito, è la vicenda che coinvolse nel 1358 il condottiero Corrado di Landau, detto il Conte Lando. Il nobile tedesco era giunto nella Penisola nel 1338 in cerca di fortuna, e l'anno successivo si era unito alla Compagnia di San Giorgio di Lodrisio Visconti. Dieci anni più tardi aveva cambiato bandiera, entrando nella Grande Compagnia di Guarnieri d'Urslingen, in quel momento al servizio di Luigi d'Ungheria contro Giovanna I di Napoli. Guarnieri sciolse la compagnia nel 1351, tornandosene in Germania; tre anni dopo Corrado, divenuto ormai potente e famoso, la rifondò e ne divenne capitano. La compagnia venne assodata dalla Lega anti-viscontea promossa contro Galeazzo II e i suoi fratelli, collaborando così direttamente con l'imperatore Carlo IV (che probabilmente incontrò il condottiero in Toscana nel 1355); di ritorno da una delle numerose scorrerie, mentre attraversava la Valle del Lamone, il 25 luglio 1358 il Conte Lando cadde vittima di un'imboscata ordita dagli abitanti del luogo, esasperati dai continui soprusi dei mercenari, e venne fatto prigioniero dal nobile rurale Maghinardo degli Ubaldini². I comuni di Firenze e di Bologna, alleati della Compagnia i cui contingenti si stanziavano nei loro contadi, timorosi di vendette e rappresaglie, si adoperarono subito per risolvere la situazione: i fiorentini inviarono diverse ambascerie di scuse; i bolognesi invece si mossero concretamente per liberare il Conte dalla prigionia, offrendogli ospitalità e assistenza. A Bologna, al servizio del signore della città Giovanni di Oleggio, si trovava Antonio Beccari; il rimatore ferrarese, con tutta probabilità sotto diretta commissione del governo, dedicò al condottiero la canzone *El tribulato core ho tanto pregno*³. Antonio ha il cuore pieno «d'ira, de doglia e de grave pensiero» (v. 2) per quanto capitato al «franco e dolce cavaleiro, / de Lando conte altero, / Currado, al quale i' non conosco pare» (vv. 6-8), e maggiormente per le infamie lanciate contro il condottiero da «gente d'ogni ben lontana, / falsa, crudele e vana, / de pregio e de valor sempre degiuna» (vv. 10-12). C'era dunque chi, a Firenze come a Bologna, aveva esultato per la sorte capitata al Conte, ritenendo

¹ Cfr. A. M. IPPOLITO, *Erasmus da Narni, detto il Gattamelata*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XLIII, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 1993, pp. 46-52.

² L'episodio è raccontato in MATTEO VILLANI, *Cronica*, VIII, LXXXIV-LXXXV, ed. PORTA, 1995, vol. III, pp. 241-243.

³ Cfr. BELLUCCI, 1967, pp. 153-157.

la rappresaglia e la prigionia una giusta punizione per le sue malefatte; e chi invece considerava la cattività del condottiero come un pericolo ulteriore per i governi cittadini, alla ricerca di una conciliazione generale. La canzone di Beccari risponde dunque anche allo scopo di indirizzare il sentimento dei bolognesi verso le volontà della classe dirigente; il poeta ferrarese era d'altronde conosciuto e rispettato nella città felsinea ed era un vero e proprio portavoce del governo dell'Oleggio, come sembrerebbero dimostrare due frottole scritte un paio d'anni più tardi, *Chi vol trombar, se trombi¹ e Ça fò chi disse²*, a sostegno del signore contro le mire di Bernabò Visconti³. Antonio dichiara di non sapere se il Conte sia o meno in fin di vita; il cielo provvederà in ogni caso alla sua sopravvivenza, «perché compiute in questo conte regna / zò che 'l ciel de quaggiù ben far s'inçegna» (vv. 17-18). Terminata l'introduzione, il poeta invoca, stanza per stanza, ciascuno dei sette pianeti (nell'ordine Saturno, Giove, Marte, Sole, Venere, Mercurio, Luna; un viaggio a ritroso nei primi sette cieli del *Paradiso*), chiamati a soccorrere il figlio ferito e a testimoniare la sua assoluta virtù; la canzone subisce dunque un brusco innalzamento stilistico, e permette al suo autore di dimostrare la sua cultura e la sua abilità versificatoria (memore, ovviamente, della lezione del poema dantesco). Nella prima stanza, quella di Saturno, testimone della «leanza» (v. 28) del Conte, Beccari pare ammettere che le sue milizie abbiano causato qualche guaio (con una sorta, commenta Bellucci, di «genericità eufemistica»⁴); ma ciò non mina la buona fede del loro capitano, che si pente anche delle malefatte altrui: «ma se represa fo mai d'alcun fatto, / dispiacque e dolse a lui zascun misfatto» (vv. 35-36). Anche nella stanza successiva, dominata da Giove, simbolo di giustizia, il poeta si lascia sfuggire un commento amaro, gettando uno sguardo sulla «çente fella», i soldati al seguito del Conte; tuttavia qualsiasi azione, per quanto violenta, conserva l'obiettivo di portare la pace alle «meschine çenti»:

E chi volesse dir ch'el se conchiude
in falso, perché sta con çente fella,
de dolcezza rebella,
respondo che non fu già mai suo fine
con le meschine çenti esser rapace,
ma far con lor che poi vivesse in pace.⁵

¹ Cfr. BELLUCCI, cit., pp. 163-164.

² Ivi, pp. 158-162.

³ Cfr. capitolo IX.1.

⁴ Cfr. BELLUCCI, 1972, p. 269 (nota).

⁵ Vv. 49-54.

Nella stanza del Sole, Antonio opera un'interessante 'agiografia' del capitano di ventura. Senza possedere terre, domini, grandi ricchezze, contando unicamente sul suo carisma e sulle sue abilità di guerriero, il Conte è riuscito a radunare sotto il suo comando una grande quantità di uomini, che da rozzi e indisciplinati si sono evoluti in soldati pronti a morire per il proprio comandante:

A costui nulla costa esser signore,
ché, senza signoria, dinari o terra,
ha mantenuto in guerra
gente sfacciata e senz'ordine alcuno;
ma el sol uno era suo capo e guida,
benché ingannar se po' l'om che se fida.¹

A tale dichiarazione deve per forza seguire un elenco di virtù tale da giustificare la *leadership* del Conte: provvede a ciò la stanza successiva, quella di Venere. Il capitano è piacente, giusto, prudente e temperato; l'ira, il vizio capitale che spinge l'uomo verso la bestialità, è lontana dal suo cuore, che invece, mentre è impegnato nelle azioni di guerra, rivolge i «dolci pensieri» ai balli, alle giostre e alle piacevolezze delle corti, influenzando così anche i cuori dei suoi soldati:

Costui è albergo de piacevolezza,
costui è fiol d'amore e de diletto,
e nel suo dolce petto
un'ora sola albergar non sepp'ira.
Questo amoroso assai volte disira
corte e balli veder, giostre e torneri,
e con dolci pensieri
pudentemente l'amor suo conduce;
per questo luce tanto ove dimora
ch'ogn'om che 'l segue sì l'ama e l'onora.²

Quest'apologia encomiastica e luminosa, all'interno della quale si rileva il medesimo linguaggio impiegato da Beccari e dai suoi colleghi cortigiani nelle celebrazioni dei legittimi signori³, pare adombrarsi nel congedo. Il poeta si rivolge, come di consueto, alla canzone stessa, comandandole di ignorare i «molti / a cui dispiacerà la tua rechiesta» (vv. 145-146), ovvero i

¹ Vv. 85-90.

² Vv. 99-108.

³ Cfr. capitolo III.3.

nemici del condottiero (Antonio nemmeno in questa sede resiste a inserire una tessera dantesca come «lassa dir li stolti», v. 148, prelevata direttamente da *Purgatorio*, xxvi, 119), e invitandola a passare i cieli fino a giungere «a' piè de Cristo» (v. 151), al cospetto del quale dovrà «pregal dolcemente» (v. 152) per il Conte, «che fallò contr'a Lui» (v. 153); se mai il perdono del Figlio «fosse duro» (v. 154), Beccari confida nell'intercessione della Vergine, che si adopera sempre nei confronti di un peccatore che sceglie di affidarsi a lei:

che la soa Madre, de vertude adorna,
receve el peccator che a lei retorna.¹

In contrasto con quanto dichiarato nelle sette stanze precedenti, dunque, il poeta ammette che il Conte abbia commesso peccato e sia bisognoso del perdono celeste. Bellucci sentenzia che qui Beccari «ammette la colpevolezza del Conte di Landau»², in qualche modo sconfessando le «impalcature della retorica»³ utilizzate fino a questo punto. Rileggendo il testo, tuttavia, si percepisce come, al momento della sua composizione, le condizioni del capitano, ferito gravemente, fossero piuttosto drammatiche; d'altronde lo stesso autore, come accennato in precedenza, ammette «Non so s'è per morire» (v. 15). In questo caso, il congedo potrebbe considerarsi una sorta di estrema benedizione, una rassicurazione data al Conte stesso circa l'impegno dei vivi a pregare per la remissione dei suoi peccati; senza contare che la religiosità medievale soltanto in casi eccezionali ammetteva il passaggio immediato alla condizione paradisiaca dopo il trapasso, e che il *Purgatorio* dantesco, di cui Antonio è attento e appassionato lettore, è ricolmo di uomini magni in attesa di scontare i loro peccati e di ottenere il perdono di Dio. L'impressione, dunque, è che non soltanto il congedo di *El tribulato cor* non sconfessi quanto dichiarato nelle stanze che lo precedono, ma che rappresenti altresì il loro legittimo completamento, un *memento mori* gradito al Conte, che nel suo intimo doveva spesso fare i conti con scrupoli morali e che in tal modo poteva sentirsi accomunato ai grandi sovrani del passato e del presente.

Sulla disavventura del Conte Lando si possiede anche un'altra traccia letteraria. Si tratta della ballata anonima *Con dolorosi guai*, trådita da un codice di fine Trecento del Fondo Compagni dell'Archivio di Stato di Fi-

¹ Vv. 156-157.

² Cfr. BELLUCCI, cit., p. 277 (nota).

³ Ibid.

renze e pubblicata nel 1884 da Isidoro Del Lungo¹. Secondo una prassi molto diffusa nei testi performativi, categoria alla quale la ballata va senza dubbio ascritta (si pensi ad esempio al serventese di Antonio Pucci *Al nome di Colui ch'è sommo bene*, composto per la cacciata del Duca d'Atene²), l'anonimo autore lascia parlare il Conte in prima persona. Il condottiero invoca, stanza dopo stanza, tutti i suoi fidi «savi compagni, / dell'arme sì pregiati» (vv. 5-6), feriti o uccisi nel corso dell'imboscata ordita da «que' pecorai» (v. 36). Le ultime quattro stanze illuminano meglio il contesto di composizione. Il Conte Lando non accolse benevolmente le ambasciate dei fiorentini, e anzi accusò apertamente il Giglio di tradimento (la Valle del Lamone era pur sempre entro i confini della sua giurisdizione), promettendo rappresaglie. Intimorita dalla potenza e soprattutto dalla ferocia dei soldati della Gran Compagnia, Firenze corse ai ripari nominando capitano di guerra un altro condottiero, Pandolfo II Malatesta³, che riorganizzò subito le truppe fiorentine e le inviò a difendere i passi più strategici per prevenire incursioni dei mercenari. La ballata venne con tutta probabilità composta in questo specifico frangente da un canterino toscano, forse proprio fiorentino, che non sembra affatto, come voleva Del Lungo, «guelfissimo»⁴; il testo pare invece più votato all'intrattenimento del pubblico che a una presa di posizione politica. Il Conte dichiara infatti, nel caso tornasse una «nuova primavera» (v. 109), la sua intenzione di «spiegare mia bandera / sopra el cor di Toscana» (vv. 111-112), ovvero Firenze, e di «passare Arno» (v. 114), mettendo a ferro e fuoco villaggi e campagne: «per tutto el tuo contado / con insegna di fuoco n'udirai» (vv. 115-116); a nulla servirà la presenza del «Capitan della guerra novello» (v. 103), vale a dire lo stesso Malatesta. Un sicuro *terminus ante quem* per la composizione è il 23 luglio 1359, quando Pandolfo affrontò il Conte Lando e la Gran Compagnia presso il Campo delle Mosche, costringendo i mercenari alla ritirata e di fatto liberando della minaccia i contadi fiorentini⁵. La ballata possiede due

¹ Cfr. DEL LUNGO, 1884, da cui si trae la descrizione del codice del quale, al momento, risulta sconosciuta la segnatura. Lo studioso ne parla anche in DEL LUNGO, 1879-1887, vol. I, p. 699 (nota), e lo classifica come codice miscellaneo di fine XIV sec. contenente anche un ricordo anonimo del Tumulto dei Ciompi e le prime due ballate del *Decameron*. Si sospende il giudizio in attesa di ulteriori ricerche.

² Cfr. capitolo VI.2.

³ A. FALCIONI, *Malatesta, Pandolfo (II)*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXVIII, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2007, pp. 87-90.

⁴ Cfr. DEL LUNGO, cit., p. 3.

⁵ La battaglia è descritta nel dettaglio da MATTEO VILLANI, *Cronica*, IX, XXXI, ed. PORTA, cit., vol. II, pp. 328-331.

congedi (nei quali viene alternativamente appellata «canzonetta», v. 117, e «ballatetta» v. 125, mettendo a tacere qualsiasi dubbio sull'intercambiabilità dei due termini¹); piuttosto interessante il primo, all'interno del quale il Conte (a cui l'autore continua a prestare la voce; una novità rispetto agli esempi precedenti²) prega il testo di raggiungere «messer Carlo» (v. 119), ovvero l'imperatore, affinché ponga la «sua ispada e la franca giustizia» (v. 122) al servizio del suo alleato. La Grande Compagnia, come detto, era entrata nella Lega anti-viscontea, promossa, tra gli altri, dallo stesso Carlo IV, e ne rappresentava la principale forza militare; persino l'imperatore, la più alta autorità temporale, era costretto a scendere a patti con i mercenari, ormai padroni quasi incontrastati dello scacchiere politico, e a concedere loro favore e protezione.

Nonostante la notevole rilevanza assunta dalle compagnie di ventura sul piano politico-militare, le polemiche attorno al loro impiego non si spensero mai. La più celebre, per prestigio e per risonanza, è quella che Francesco Petrarca affida alla canzone *Italia mia, benché 'l parlar sia indarno*³. Non è questa la sede adatta a ripercorrere la sterminata fortuna di uno dei più bei testi della letteratura italiana, amato, ripreso, imitato dai maggiori autori della tradizione, da Machiavelli a Leopardi; la terza e ultima canzone politica del *Canzoniere*, «il punto d'arrivo di un'ideale autobiografia politica»⁴, la definitiva presa di consapevolezza da parte del poeta del suo ruolo etico e civile. Rinvio dunque alla bibliografia di riferimento⁵. Ciò che interessa qui è il contesto, e di conseguenza le intime ragioni della sua composizione. Già

¹ Ne ho discusso approfonditamente in un contributo separato: cfr. A. PILOSU, *Esiti trecenteschi della ballata politica: il caso di 'Viva la libertade' di Antonio Pucci*, in «Rassegna Europea di Letteratura Italiana», LVII-LVIII, 2021, pp. 93-117.

² Si veda ad esempio la ballata *Deh avrestù veduto messer Piero*; cfr. capitolo v.2.

³ Cfr. BETTARINI, 2005, vol. I, pp. 612-622.

⁴ Cfr. G. BALDASSARI, *Unum in locum. Strategie macrotestuali del Petrarca politico*, Milano, LED, 2006, p. 220.

⁵ Oltre a Ivi, pp. 219-230, e all'esaustivo commento di BETTARINI, cit., si vedano F. TORRACA, *Su la canzone «Italia mia»*, in ID., *Studi di storia letteraria*, Firenze, Sansoni, 1923, pp. 272-299; R. S. PHELPS, *The Earlier and Later forms of Petrarch's Canzoniere*, Chicago, University Press, 1925, pp. 106-132; G. VALLESE, *Dante e la canzone «Italia mia» del Petrarca*, in «Le Parole e le Idee», x, 1968, pp. 3-20; L. MARTELLINI, *Per una interpretazione delle canzoni «Spirto gentil» e «Italia mia» in alcune lettere inedite di Alessandro D'Ancona e Giuseppe Fracassetti (1874-1876)*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CLV, 1978, pp. 230-244; K. ILLE, «Italia mia, benché...» Anmerkungen zu Sprache und Ideologie der politischen Gedichte in Petrarca's «Canzoniere», in «Italienische Studien», VI, 1983, pp. 3-16; G. BELLONI, *Due commenti di Luigi Marsili a Petrarca*, in ID., *Laura tra Petrarca e Bembo. Studi sul commento umanistico-rinascimentale al «Canzoniere»*, Roma-Padova, Antenore, 1992, pp. 1-57. Si veda anche SANTAGATA, 2004, pp. 616-630.

Carducci¹ dimostrava come la canzone fosse nata in conseguenza alla guerra di Parma del 1344-1345, ipotesi in seguito validata dagli altri studi condotti in merito². Il 6 ottobre 1344 Azzo da Correggio, signore di Parma dal maggio del 1341, aveva ceduto la città a Obizzo III d'Este per la somma di 70.000 fiorini; il fatto aveva incontrato l'opposizione di Luchino Visconti, al quale Azzo nel 1341 aveva promesso la medesima cosa al termine di quattro anni di dominio. Lo scontro sfociò presto in guerra aperta: nel dicembre dello stesso anno, l'avanguardia estense fu attaccata e annientata presso Rivalta da Filippino Gonzaga, alleato di Luchino; per l'occasione, Visconti aveva assoldato il condottiero Ettore da Panigo, capitano e co-fondatore proprio di quella Grande Compagnia che diversi anni dopo sarebbe stata agli ordini del Conte Lando. Obizzo, che non aveva partecipato alla battaglia, si ritirò a Parma; da lì assistette a ripetute incursioni dell'esercito gonzaghesco-visconteo, che tra gennaio e febbraio mise a ferro e fuoco i contadi parmigiani³. Petrarca, probabilmente temendo il peggio data la sua compromissione con Azzo⁴, fuggì a Bologna, da dove il 25 febbraio scrisse all'amico Barbato da Sulmona raccontando l'avventurosa vicenda (*Familiaris*, v, 10). Secondo Bettarini tale data rappresenta un probabile *terminus ante quem* per la canzone; in ogni caso la composizione dovette avvenire in quelle settimane, quando il ricordo della paura e dello sdegno dinanzi alla ferocia delle soldataglie tedesche doveva essere ancora fresco e vivido. Dopo una prima stanza introduttiva rivolta direttamente all'Italia, afflitta nel «bel corpo» (v. 3) dalle «piaghe mortali» (v. 2) causate dalle continue guerre intestine, Petrarca interroga i reali destinatari del testo: i signori italiani, «cui Fortuna à posto il freno / de le belle contrade», che senza alcuna pietà per queste ultime ricorrono alle «pellegrine spade» dei mercenari, che di tanto sangue impregnano la terra:

Voi cui Fortuna à posto in mano il freno
de le belle contrade,
di che nulla pietà par che vi stringa,

¹ Cfr. CARDUCCI, 1876, pp. 104-134.

² Cfr. D. BIANCHI, *Sulla data della canzone «Italia mia» di Francesco Petrarca*, in AA.VV., *Parma a Francesco Petrarca (9-10 maggio 1934 – XII). Atti del Convegno*, Parma, Fresching, 1934, pp. 225-235; T. E. MOMMSEN, *The Date of Petrarch's Canzone «Italia mia»*, in «Speculum», xiv, 1939, pp. 28-37. Va tuttavia segnalato che G. BALDASSARI, *Unum in locum*, cit., p. 230, sulla base di convergenze testuali con *Africa*, II, 338-500, proporrebbe una datazione più bassa, nei pieni anni Cinquanta.

³ Un riassunto dettagliato della vicenda, con opportuni rimandi bibliografici, si trova in P. BERTOLINI, *Este, Obizzo d'*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XLIII, cit., pp. 411-429.

⁴ Cfr. C. M. MONTI, *Gli esordi del pensiero politico signorile di Petrarca: i testi per Azzo da Correggio e Luchino Visconti*, in «Studi medievali e umanistici», xv, 2017, pp. 43-80.

che fan qui tante pellegrine spade?
 Perché 'l verde terreno
 del barbarico sangue si depinga?¹

I signori, scegliendo di ricorrere ai soldati di ventura, sono in preda d'un «vano error» (v. 23), poiché più un condottiero è circondato da una masnada grande e temibile, più trascina dietro sé nemici e guerra, «Qual più gente possiede, / colui è più da' suoi nemici avvolto» (vv. 26-27); ma essi non s'avvedono di questa drammatica verità, e permettono che «i nostri dolci campi» (v. 30) vengano inondati da un «diluvio raccolto / di che deserti strani» (vv. 28-29), una pioggia di ferro proveniente da terre lontane e minacciose². Per difendersi da queste ultime, e soprattutto dalla «tedesca rabbia» (v. 35; torna, in una nuova veste, il luogo che si è visto già attivo nei testi sorti intorno alla battaglia di Montecatini³), la Natura ha difeso la Penisola alzando la barriera delle Alpi; ma il «desir cieco» (v. 36), la folle ingordigia di potere, ha aggirato l'ostacolo avvelenando il «corpo sano» con la «scabbia» (v. 38; si noti che il lemma, sempre in rima con «rabbia», si ritrova in *Inferno*, xxix, 82); e ora all'interno dello stesso recinto le «mansüete gregge», ovvero le genti italiche, vengono dilaniate senza tregua dalle «fiere selvagge» (v. 40), ovvero dai Tedeschi, quel «popol senza legge» (v. 43) a cui un tempo «Mario aperse sì 'l fianco» (v. 45). Lo spunto concede a Petrarca di comparare la gloria passata alla drammaticità del presente. Quando l'Italia era unita sotto un'unica egida, Giulio Cesare affrontò e sconfisse i barbari, facendo «l'erbe sanguigne / di lor vene» (vv. 50-51); ora la Fortuna, forse per l'influsso di «stelle maligne» (v. 52), si è rovesciata, perché la Penisola è affidata al comando di uomini insaziabili e privi di morale, le cui «voglie divise» (v. 55) hanno permesso che venisse martoriata «del mondo la più bella parte» (v. 56). Resi ciechi dall'avidità, i signori italiani non si rendono conto che, affidandosi all'impeto dei mercenari, più simili alle bestie che agli uomini privi come sono della paura della morte, invece di risparmiare risorse versano molto più sangue e arrecano molto più danno, anche a loro stessi: è questo il «bavarico inganno» del v. 66, che allude forse alle origini del più temuto tra i capitani della Grande Compagnia, Guarnieri d'Urslingen (in realtà nativo della Svevia):

¹ Vv. 17-22.

² Bettarini nota come l'immagine del *ferreum imbrem* che piove sull'Italia, proveniente dalla Germania, si ritrovi anche in *De vita solitaria*, II, 9; cfr. BETTARINI, cit., p. 617.

³ Cfr. A. MONTEVERDI, *La «tedesca rabbia»*, in «Giornale storico della letteratura italiana», lxxxvi, 1925, pp. 196-199.

Né v'accorgete anchor per tante prove
del bavarico inganno
ch'alzando il dito colla morte scherza?¹

Il poeta dunque esorta i suoi destinatari, pur sempre di «latin sangue gentile» (v. 74), a liberarsi una volta per tutte di queste «dannose some» (v. 75), il cui «furor de lassù» (v. 78; ovvero proveniente da dietro le Alpi) è contrapposto all'«intellecto» (v. 79) che contraddistingue i figli dell'Impero. Per conferire spessore alla sua esortazione, Petrarca ricorre al più puro sentimento di patria (che non è più circoscritta al luogo natio, ma si estende all'intera Penisola), una «madre benigna et pia» (v. 85) che è stata «nido» (v. 82) di lui come di tutti i nobili che ora la insozzano di sangue; l'esortazione si trasforma in un grido di supplica, affinché i potenti mostrino «segno alcun di pietate» dinanzi alle «lagrime del popol doloroso» e ricaccino i barbari oltre le Alpi. L'arma giusta per portare a compimento tale obiettivo scorre già nel loro sangue: è l'«antiquo valore», la virtù innata degli italiani, che contrapposta alla furia dissennata dei forestieri («vertù contra furore») renderà inevitabilmente «l'combatte corto»:

Perdio, questo la mente
talor vi mova, et con pietà guardate
le lagrime del popol doloroso,
che sol da voi riposo
dopo Dio spera; et pur che voi mostriate
segno alcun di pietate,
vertù contra furore
prenderà l'arme, et fia 'l combatte corto:
ché l'antiquo valore
ne l'italici cor' non è anchor morto.²

Subito dopo aver raggiunto il culmine del coinvolgimento emotivo, il tono si smorza improvvisamente, lasciando il campo a un'assorta riflessione sulla fugacità del tempo. La «vita / fugge, et la morte n'è sovra le spalle» (vv. 98-99); e non v'è alcun premio per la fama insaziabile di potere, «ché l'alma ignuda et sola / conven ch'arrive a quel dubbioso calle» (vv. 101-102). Tanto vale dunque «porre giù l'odio et lo sdegno» (v. 104), e rivolgere gli sforzi a «qualche acto più degno» (v. 107), che sia «di mano o d'ingegno» (v. 108); soltanto così «la strada del ciel si trova aperta» (v. 112). Petrarca ha richia-

¹ Vv. 65-67.

² Vv. 87-96.

mato in successione due aspetti della sua personalità pubblica: prima quella dell'italiano sconcertato e orripilato dallo scempio del presente, coinvolto in prima persona nel dramma degli eventi (la stessa voce che prenderà parola nel trittico anti-avignonese¹), il cui furore risale dalle profondità dello spirito e prorompe con veemenza sulla calma apparente della superficie; poi, ripreso il freno delle passioni, quella dell'intellettuale *super partes*, distaccato dal mondo e dalla vanità delle vicende umane², che in virtù della sua sapienza e della sua fama ormai consolidata richiama i principali attori della scena politica al buongoverno attraverso il mai vetusto strumento del *memento mori*. I due aspetti appaiono complementari e funzionali all'unico grande scopo che anima la canzone: quello di allontanare per sempre «l'usanza pessima et antica» (v. 117) della «gente altera» (v. 115), ovvero dei signori d'Italia che sempre più spesso si affidano alle armi mercenarie, affinché si ristabilisca, finalmente, la pace (v. 122).

Il grido di Petrarca non dovette rimanere inascoltato; nella seconda metà del secolo, quando condottieri del calibro di Giovanni Acuto, Alberico da Barbiano, Anichino di Bongardo, e più avanti Tartaglia da Lavello, Braccio da Montone, il Gattamelata, erano ormai padroni incontrastati della scena, lo sdegno e il disprezzo verso i barbari (acuito dall'emergenza delle istanze umanistiche e dal conseguente ripudio del 'gotico' medievale) divenne luogo comune e si ritrova sovente nelle canzoni d'invettiva contro gli stati del mondo, quale massimo esempio della degenerazione del presente. Un esempio per tutti è quello della canzone *Correndo del Signor mille e trecento*³ di Francesco di Vannozzo. Il poeta veneto, corrispondente di Petrarca⁴, dinanzi al «mondo rio» (v. 3) dell'anno 1374 affida al vento «una canzon sfacciata» (v. 8), denunciando i vizi e le turpitudini di quattro categorie sociali, in ordine crescente di (perduto) prestigio: «scudier'» (v. 14), «mercantanti» (v. 28), «cavalleria» (v. 49), «tiranpni» (v. 54). Col termine generico «scudier'» Francesco intende gli uomini d'arme, «freddi al bene», infima soldataglia di ventura, tutta dedicata al vizio, alle prostitute e al gioco d'azzardo, che tuttavia, a causa del potere concessogli dai «tiranpni over signor moderni» (v. 54), si dà arie

¹ Cfr. capitolo VIII.

² Non è un caso, infatti, che la canzone presenti molteplici innegabili legami con i discorsi svolti da Agostino nel *Secretum*; cfr. G. BALDASSARI, *Unum in locum*, cit., pp. 223 e sgg.

³ Cfr. MANETTI, 1994, pp. 90-95.

⁴ Cfr. E. LEVI, *Il Petrarca e il Vannozzo*, in «Atti e Memorie della Reale Accademia Petrarca di Scienze, Lettere ed Arti in Arezzo», VII, 1930, pp. 23-30. Vedi anche I. PANTANI, *Le instabili relazioni di Francesco di Vannozzo*, in ID., *Responsa poetae. Corrispondenze poetiche esemplari dal Vannozzo a Della Casa*, Roma, Aracne, 2012, pp. 19-54.

da Alessandro Magno e si traveste da cavaliere, generando per gli occhi dei virtuosi uno stridente contrasto:

Tutti i scudier' che vanno oggi per via,
 un Alesandro in corpo aver si tene
 e son sì freddi al bene,
 che dir non dovria, ma farli oltraggio;
 zascuno è tratto a la mercenaria,
 puttane e dadi lor vita mantene
 senza veruna spene,
 senza color d'alcun zentil lignagio;
 e quel di lor che si chiama 'l più saggio,
 colui s'atende el volto a colorare,
 a polire e ornare
 la trezza e pettinarsi il capo biondo,
 e così va l'umanitade in fondo.¹

Un'aderenza stringente al modello di *Italia mia*, che dovette entrare presto tra le grandi letture degli uomini di cultura e di potere, dimostra invece Franco Sacchetti nella canzone *In ogni parte dove virtù manca*², che l'autografo Ashburnham 574 (As⁴)³ data al 1380. Il poeta fiorentino, in quel torno di tempo al culmine della sua carriera politica⁴, aveva già mostrato delusione quando, nel 1368, l'imperatore Carlo IV di Lussemburgo e il pontefice Urbano V avevano posto alla base della rinata Lega anti-viscontea la promessa, poi largamente disattesa, di liberare l'Italia dalle compagnie di ventura⁵; la sua amarezza è testimoniata nella canzone *Non mi posso tener più ch'io non dica*, già discussa al capitolo VII.3, lì dove Franco afferma: «porte, sentieri, vie e strade aperte / credevan esser certe...seguendo andate l'opere di Marte: / né terra né castel né alcun chiostro / può star sicuro, se non ha intorno l'acque» (vv. 26-27 e 34-36)⁶. La canzone *In ogni parte dove virtù manca* bersaglia direttamente i signori italiani, impegnati a seguire «le vestigie de' tiranni» (v. 87) e a «signoreggiare / l'un l'altro» (vv. 58-59), condannando così l'Italia alla «division e guerra» (v. 60). Petrarca aveva chiamato in causa l'azione ordina-

¹ Vv. 14-26.

² Cfr. AGENO, 1990, pp. 341-345.

³ Cfr. capitolo II.2.

⁴ Cfr. M. ZACCARELLO, *Sacchetti, Franco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXXXIX, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2017, pp. 441-445.

⁵ Cfr. F. ANGELETTI, *La lotta alle compagnie di ventura. La confederazione italiana del 1366*, in «Medioevo italiano. Rivista telematica», I, 2014, pp. 5-20.

⁶ Cfr. AGENO, cit., p. 171.

trice della Natura, che aveva disposto le Alpi a difesa della Penisola. Sacchetti porta il discorso a un livello universale, dichiarando che Dio ha creato una terra e un mare così vasti «che infra lungo telo / può solo star chi vuol, senza contese» (vv. 62-63). Ma gli «error pravi» e i «mortal inganni» (v. 80 e 88; chiari echi del «vano error» e del «bavarico inganno» petrarcheschi) in cui è incappata la «turba ingrata» dei signori italiani, offuscano tale disposizione primordiale, e dunque i barbari corrono seminando distruzione su e giù per l'Italia:

Ahi turba ingrata, che non pensa a tal sorte,
né gustar vuol già mai che cosa è pace,
né veder dove giace!
Ché la barbera gente Italia corre
con disfare e con tòrre,
a onta de le terre e de le ville,
dove per uno ne fuggon più di mille.¹

Se i novelli tiranni si fermassero un momento a contemplare «il passato viaggio / e 'l presente e 'l futuro» (vv. 106-107), alla stregua di quanto raccomandato da Petrarca nella settima stanza della sua canzone, il «vizioso» si convertirebbe in «virtuoso e saggio» (v. 109), tornerebbe ad amare «la patria sua senza gli affetti scarsi» (v. 111) e dunque «potrebbe ancora Italia riposarsi» (v. 112). Ma il «cieco effetto» (v. 99; scoperto richiamo del «desir cieco» petrarchesco), che comporta sempre «invidia ed ira» (v. 100; 'ira' è altro lemma di *Italia mia*, lì dove Petrarca dichiarava «ch'altr'ira vi sferza»²) li costringe a inseguire l'insaziabile «malvagia lupa» (v. 84), ovvero l'avidità (e qui si riprende ovviamente la lezione dantesca³), che innesca una follia distruttiva e divisiva:

cercan di viver soli per aver tutto,
ed ogni amor fraterno sia distrutto.⁴

Posizioni simili, scoperte, indipendenti, le possono assumere uomini come Petrarca e Sacchetti, che per motivi diversi sono padroni della loro vita; ma l'enorme incremento di potere cui vanno incontro mercenari e condottieri sul finire del Trecento apre nuove opportunità a molti dei nuovi rimatori di me-

¹ Vv. 69-75.

² V. 70.

³ Cfr. *Inferno*, I, 49-51 e 94-99; *Purgatorio*, XX, 10-12.

⁴ Vv. 89-90.

stiere, cortigiani e girovaghi¹, che in alcuni casi giungono a mettersi al servizio dei capitani di ventura, di fatto ormai equiparati ai legittimi signori cittadini. Un caso principe è quello di Simone Serdini. Il rimatore senese strinse legami con almeno tre condottieri: Giovanni d'Azzo degli Ubaldini, nominato da Siena capitano generale della milizia cittadina, morto forse per avvelenamento nel 1390; Giovanni Colonna, ingaggiato da Firenze nell'estate del 1396; e infine il famigerato Tartaglia da Lavello, presso il quale il poeta cadde in disgrazia e, gettato in prigione, si tolse probabilmente la vita². Del primo di questi, Serdini piange la morte ed esalta le virtù nella canzone *Gloriasi 'l celeste e l'uman langue*³. Il lamento si muove su binari convenzionali e consolidati: il poeta immagina i grandi eroi della classicità greca e romana, «Erculès, Anfione e 'l pro' Teseo, / Jansòn e 'l buon Pelleo» (vv. 12-13), poi «Priamo, Ettòr e 'l fi' d'Anchisse» (v. 17) e «Achille e Ulisse» (v. 18), e addirittura «Cesare» (v. 20), seguito da «Bruto e Cammillo» (v. 24), «Anibàl» e «l'Africano» (v. 25), tutti intenti a «piangene con tormento» (v. 2) e a bagnare «l'inferno» (v. 2), ovvero il Limbo a essi riservato, «di lagrime e di sangue» (v. 5), dinanzi alla morte di colui che sulla terra era «del nostro nome guida» (v. 15). Ma la tristezza è solo temporanea, poiché in virtù delle sue gesta magnificenti e del suo animo incorrotto, Giovanni godrà della gloria celeste:

Colui ch'era sovrano
di tutti aviàm perduto e èssen gito;
lui prese buon partito,
ché, se nel mondo egli ebbe gran vittoria,
ora ha perpetuale e vera gloria.⁴

Dall'oltretomba, il *focus* si sposta sulla terra, dove però, con attori diversi, la scena è la medesima. Serdini ritrae sé stesso dinanzi alla salma «de l'Ubaldin perfetto, / Joanni d'Azzo, angelico consiglio!» (vv. 37-38) attorniato da una schiera di personificazioni allegoriche. Anzitutto «tre donne di color diversi» (v. 46), riferimento alle prosopopee dantesche di Fede, Speranza e Carità⁵ ma anche forse ai tre aspetti della Giustizia ravvisabili nella canzone *Tre donne intorno al cor mi son venute* (entrambi temi che innalzano il condottiero al

¹ Cfr. capitolo III.3.

² Cfr. M. AGHELU, *Serdini, Simone*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. xcii, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2018, pp. 77-82. Risale probabilmente ai giorni di prigionia la composizione di *S'io il dissi mai, che Dio da me divida*, interessante testo ascrivibile al genere dell'*escondit*; cfr. PASQUINI, 1965, pp. 178-181.

³ Cfr. PASQUINI, cit., pp. 8-11.

⁴ Vv. 26-30.

⁵ Cfr. *Purgatorio*, xxx, 121-129; cfr. INGLESE, 2016.

livello dei grandi signori elogiati da Serdini, come ad esempio Gian Galeazzo Visconti¹); poi «l'ucel di Jove» (v. 51), ovvero l'aquila, l'insegna imperiale, inserita nell'impresa del condottiero in seguito alla sua nomina a capitano generale delle truppe viscontee avvenuta nel 1387; una «grua» (v. 61) e un «toro» (v. 69), che potrebbero essere simboli araldici indicanti rispettivamente la virtù della Vigilanza (o della pietà filiale nel caso in cui il poeta si stia riferendo a una cicogna; i due animali erano spesso confusi) e quella della Libertà², oppure potrebbero essere riferimenti al gonfalone (richiamato proprio al v. 66) della cittadina di Apecchio, diretto dominio della famiglia Ubaldini fin dal XIII secolo³, sul quale è rappresentato un toro sormontato da un picchio; e infine un'altra donna, «povera <e> onesta» (v. 80; simile dittologia si era vista già in *Quella virtù, che 'l terzo cielo infonde*⁴), che abbracciando il cadavere e coprendolo di lacrime pronuncia a gran voce il suo lamento:

diceva: “Figliuol mio, or che farò?
Lassa, misera, afflitta, a chi girò?
Chi fia mio scudo, o Italia sommersa?
Or veggio ch'io son persa:
o figliuol m'io, ben m'hai abbandonata!”⁵

È la personificazione di Siena, cliente diretta dei servigi di Giovanni, che ora, privata del suo «falcon pellegrino» (v. 91; uno dei padroni del cielo, ma anche l'animale principe della falconeria, attività cortese e nobiliare; continua l'elevazione sociale del personaggio), è rimasta in balia dei tanti nemici, e alla quale non resta che invocare per sé stessa una fine rapida (si noti come l'ultimo verso sia una scoperta citazione dell'*incipit* del lamento politico per eccellenza del Trecento, *Da ppoi ch'i' ho perduta ogni speranza* di Sennuccio del Bene⁶):

Io veggio ben le mie giornate corte,
ch'io non t'ho più, figliuol, che mi difendi:
o fuoco, ben m'accendi
mortal, ch'io ho perduta ogni speranza!⁷

¹ Cfr. capitolo IX.1.

² Cfr. L. VOLPICELLA, *Dizionario del linguaggio araldico italiano*, Udine, Gaspari, 2008, p. 177.

³ Cfr. L. CAMMELLI, *Ubaldini*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. xcvi, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2020, p. 298.

⁴ Cfr. capitolo VII.2.

⁵ Vv. 83-87.

⁶ Cfr. capitolo V.1.

⁷ Vv. 99-102.

Nella penultima stanza, prima del congedo, Serdini torna a prendere parola per l'ultimo, solenne cambio di scenario. Si ritorna nell'oltretomba, ma stavolta in quello celeste, cristiano, «c'ha ricolto / sì dolce frutto e sì benigno fiore» (vv. 106-107). Il condottiero è stato infatti richiamato da Dio e accompagnato al suo cospetto «dagli angeli e da' santi» (v. 111); qui la gloria terrena, conquistata dall'Ubalдини in battaglia (pur sempre nel rispetto dei valori cortesi), trova il suo definitivo, giusto coronamento: «costui ch'è coronato / di gloria e vittoria infinita, / e credo viva a la beata vita» (vv. 118-120). La *climax* celebrativa è funzionale al congedo, pensato come vera e propria iscrizione funeraria (la somma esaltazione delle virtù del morto, di cui in tutta la Penisola non si trova pari in magnanimità e cortesia) che funge anche da ammonimento ai cittadini senesi, chiamati a trasformare le ossa di Giovanni in una reliquia di cui la città deve fare orgoglio e vanto:

Canzon, tu puoi cercare Italia tutta,
ma ben certo mi dò, non trovarrai
simil di lui giamai,
di tal virtù magnanimo e cortese;
ma ben dirai alla città senese
facci dell'ossa festa e di lui pianto;
di' che si può dar vanto,
che nuove arlique e simili non segga
in città oggi che d'Italia regga.¹

Il rapporto con Giovanni Colonna è invece testimoniato da diverse liriche che, per motivi diversi (tematici e cronologici), non rientrano nel *corpus* di riferimento. Al biennio 1397-1398, quando il condottiero (e di converso anche Serdini) si trovava a Firenze, risale la canzone d'amore *Nel tempo che ci scalda il terzo segno*², all'interno della quale lo stesso Giovanni canta il sentimento per la nobildonna fiorentina Lorenza de' Tolosini; il linguaggio elevato, l'estrazione sociale della destinataria, e soprattutto il contenuto, una sapiente mescolanza delle lezioni stilnovista e petrarchesca, tutto è funzionale alla celebrazione del capitano, la cui virtù si manifesta anche e soprattutto nella condotta tenuta dinanzi ad Amore. Di un altro innamoramento di Giovanni, questa volta a Pisa, racconta la canzone *Sacro e leggiadro fiume*³; la 'disperata' *O maligne influenze, o moti eterni*⁴, infine, riguarda

¹ Vv. 121-129.

² Cfr. PASQUINI, cit., pp. 27-30.

³ Ivi, pp. 43-46.

⁴ Ivi, pp. 46-50.

l'ingratitude mostrata da Ladislao I di Napoli nei confronti del Colonna, suo alleato, al termine dell'assedio di Roma del 1408. Un ultimo particolare merita di essere raccontato: diversi testi del *corpus* serdiniano dimostrano come intorno al 1404 il capitano abbia commissionato al Saviozzo un codice contenente l'opera di Dante corredata di commento¹. A dirlo è il poeta stesso nel congedo della canzone celebrativa *L'inclita fama e le magnifiche opre*², concepita dunque come testo d'accompagnamento al libro: «Poi gli appresenta e donagli esto Dante, / ch'a' stanza sua ho scritto e ho notato» (vv. 121-122). Il mercenariato italiano ha ormai raggiunto l'apice del suo prestigio: i condottieri e i capitani di ventura, da rozzi esecutori della «tedesca rabbia», da «puçça de le puççe», sono divenuti signori a tutti gli effetti, possessori di città e castelli, iniziatori di dinastie; e dopo aver rivaleggiato e vinto contro i nobili d'alto lignaggio in merito a titoli e possedimenti, possono dedicarsi all'appropriazione culturale, dando finalmente compiutezza alla loro metamorfosi sociale. È d'altronde lo stesso Petrarca, poco più di dieci anni dopo l'amaro sfogo di *Italia mia*, a comparare l'apprendistato militare del già nominato Pandolfo II Malatesta, conosciuto presso la corte milanese, a quello sentimentale di un perfetto amante. Nel sonetto *L'aspectata virtù che 'n voi fioriva* (*Rvf*, *crv*)³, risalente agli anni della forma Correggio (1356-1358), la giovinezza di «Pandolfo mio» (v. 12) viene indicata con la perifrasi «quando Amor cominciò darvi bataglia» (v. 2); ovviamente il «frutto» (v. 3), la maturità del condottiero, si completa con la comparazione agli eroi classici simboli di virtù guerriera, «Cesare o Marcello / o Paolo od Affrican» (vv. 9-10). *Accensio amoris* e *armorum probitas* concorrono a formare la figura del cavaliere esemplare, degno di essere eternato in una poesia più salda e duratura di una statua di marmo:

Però mi dice il cor c'io in carte scriva
 cosa, onde 'l vostro nome in pregio saglia,
 ché 'n nulla parte sì saldo s'intaglia
 per far di marmo una persona viva.⁴

¹ Cfr. E. PASQUINI, *Simone Serdini detto il Saviozzo*, in *Enciclopedia Dantesca*, vol. v, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 1976, pp. 181-182.

² Cfr. PASQUINI, cit., pp. 40-43.

³ Cfr. BETTARINI, cit., vol. I, pp. 481-483.

⁴ Vv. 5-8.

VIII.

L'avara Babilonia¹

L'11 ottobre 1303 moriva, fiaccato nel corpo e nello spirito, papa Bonifacio VIII. Il suo pontificato, segnato da una difesa energica del primato universale della Chiesa, dall'indizione del primo Giubileo e soprattutto da un inedito culto della personalità, era destinato a essere tra i più discussi della storia²; se già in vita egli era stato bersaglio degli strali lanciati da Iacopone da Todi nella laude *O papa Bonifazio, – molt'hai iocato al monno*³, la sua morte suscitò molteplici riflessioni letterarie. Dante, la cui ostilità nei confronti di Bonifacio era di triplice natura, politica, morale, personale⁴, pronuncia di fronte al simoniac Niccolò III un'aspra invettiva contro la cupidigia del suo successore; e un non altrimenti noto Butto da Firenze, la cui identità è discussa da Orlando⁵, compone due sonetti politico-gnomici, tramandati, tra gli altri, dal prezioso Barberiniano Latino 3953 (B⁵)⁶. Il primo, *Nel mondo stando dove nulla dura*, segue un andamento epigrafico, presentandosi come un'iscrizione incisa sul sepolcro del pontefice. Bonifacio parla in prima persona; la prima quartina condensa quanto esplicito nei versi successivi, un ritratto d'autentica potenza terrena (corredato della menzione dei due principali nemici mondani del pontefice, Filippo IV di Francia e Carlo II d'Angiò):

Nel mondo stando dove nulla dura,
io, Bonifacio, ebbi tanta potenza

¹ Gli studi storici principali a fondamento del capitolo sono: R. RUSCONI, *L'Italia senza papa. L'età avignonese ed il grande scisma d'Occidente*, in G. DE ROSA, T. GREGORY, A. VAUCHEZ (a cura di), *Storia dell'Italia religiosa. 1. L'Antichità e il Medioevo*, Bari, Laterza, 1993, pp. 427-454; D. QUAGLIONI, *Storia della Chiesa. 11. La crisi del Trecento e il papato avignonese (1274-1378)*, Cinisello Balsamo, San Paolo Edizioni, 1994; G. ALBERIGO, E. DELARUELLE, P. OURLIAC, *Storia della Chiesa. 12-14. La Chiesa al tempo del Grande Scisma e della crisi conciliare*, Cinisello Balsamo, San Paolo Edizioni, 1981; L. PELLEGRINI, *Storia della Chiesa. 2. L'età medievale*, Bologna, EDB, 2020, capp. XI e XII.

² Cfr. A. PARAVICINI BAGLIANI, *Bonifacio VIII*, Torino, Einaudi, 2003.

³ Cfr. CONTINI, 1960, vol. II, pp. 139-143.

⁴ Cfr. G. INDIZIO, "Con la forza di tal che testé piaggia": storia delle relazioni tra Bonifacio VIII, Firenze e Dante, in ID., *Problemi di biografia dantesca*, Ravenna, Longo Editore, 2014, pp. 57-92.

⁵ Cfr. ORLANDO, 2014. Si tratta dell'edizione di riferimento per tutti e tre i sonetti di seguito considerati. Si veda anche a riguardo M. GIOLA, *Esercizio su un trittico di sonetti trecenteschi ad argomento bonifaciano*, in «Studi di erudizione e di filologia italiana», III, 2014, pp. 97-152.

⁶ Cfr. capitolo II.3.

che 'l re di Francia e Carlo di Proenza
di me dottaro ed ebbero paura.¹

Il sonetto prosegue, in una *climax* ascendente, rammentando le principali imprese di Caetani: la «crudel destruzione di Fiorenza» (v. 5), la «mortal sentenza», (v. 6), ovvero la scomunica, inflitta alla famiglia Colonna, i molteplici interventi in Sicilia, le interferenze nello scacchiere politico europeo (vv. 9-11), fino alla definitiva dichiarazione teocratica che apre la seconda terzina: «ad ogni potente mi feci ubidire» (v. 12). Lo splendore sulla terra è contrapposto, con drastica inversione, all'impotenza generata dalla prigionia del sarcofago, il più equo e il più crudele tra i contrappassi:

Or sono infuso dentro nella terra:
che nulla posso per ver si può dire.²

Il tema politico (la chiosa su Firenze rivela l'appartenenza del poeta alla *pars alborum* o quantomeno una simpatia verso di essa) si intreccia con quello gnomico della vanità delle cose terrene; argomento caro ai *plahn* politici lungo tutto il Trecento³. Di struttura affine a *Nel mondo* è anche un sonetto anonimo, *O tu che per la via del mondo vai*, che nel suo unico testimone Magliabechiano VII 624 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (Mg⁴) è ricopiato subito di seguito a quello di Butto. Le somiglianze tra i due testi sono notevoli, dalla *factio* sepolcrale (che si aggancia al tema convenzionale del 'contrasto del vivo e del morto'⁴) allo sviluppo di determinati temi (fino al calco del v. 11: «a ogni potente mi fé ubidire»; Giola nota tuttavia che potrebbe trattarsi di un'interpolazione, una distrazione del copista dovuta alla presenza di *Nel mondo stando* nella medesima carta); abbastanza da instillare il dubbio che anche *O tu che per la via* debba esser ricondotto alla penna del rimatore fiorentino. Piuttosto singolare, e di grande rilevanza, l'inciso attraverso il quale il papa identifica sé stesso, «Bonifazio papa imperadore» (v. 9), che rende idea della percezione che gli osservatori contemporanei (e posteriori) avessero delle ambizioni di Bonifacio. Secondo Giola, esso farebbe mirato riferimento a un episodio avvenuto a Rieti nel 1298, durante un incontro

¹ Vv. 1-4.

² Vv. 13-14.

³ Cfr. M. LIMONGELLI, *Il pianto italiano in morte di un personaggio politico (secc. XIII-XV in.)*, in «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», xx, 2017, pp. 11-71.

⁴ Cfr. C. SETTIS FRUGONI, *Il tema dell'incontro dei tre vivi e dei tre morti nella tradizione medioevale italiana*, in «Atti dell'Accademia Nazionale dei Lincei. Memorie. Classe di Scienze Morali, Storiche e Filologiche», xiii, 1967, pp. 145-251.

tra il pontefice e gli ambasciatori del *Rex Romanorum* Alberto d'Asburgo: in quell'occasione, Bonifacio affermò la sua supremazia temporale sguainando la spada e pronunciando la frase «Ego sum Caesar: ego sum Imperator»¹. Il secondo sonetto di Butto, *Aj, cosa fera, plena di obscuritate*, dopo aver ripreso nelle quartine il tema della contrapposizione tra la dinamicità dimostrata in vita dalla «grande maestate» (v. 5) e l'immobilismo della morte (notevole la metafora del v. 7: «da vil animale tu sè or pastura»), sviluppa nelle quartine il consolidato *topos* dell'*ubi sunt* (anch'esso caro ai lamenti trecenteschi) apostrofando lo scomparso Bonifacio:

De<h>, Bonifatio, ov'è la tua potenza
ov'è la molta e çentil compagnia
ch'al tuo mistero avea provvidenza?²

È impressione di Orlando che i tre sonetti siano «opera di una stessa mano che si è esercitata più volte su di un argomento che doveva essere molto caro al suo autore»³. Non v'è dubbio sul fatto che sia ravvisabile una certa omogeneità di impianto e di tematica, che spinge in effetti Giola ha identificare il gruppo come un 'trittico'; identità forse anche metrica, dato che se, se la suddetta ipotesi circa l'interpolazione del v. 11 di *O tu che per la via* fosse corretta, i tre testi condividerebbero lo schema metrico canonico /ABBA ABBA CDC DCD/. Non convince invece la posizione dello studioso secondo cui l'argomentazione sia «priva di implicazioni politiche e paia piuttosto dettata dalla necessità di individuare un emblema del potere assoluto ancora presente alla memoria dei contemporanei»⁴. A meno di una composizione molto tarda (in ogni caso esclusa dalla testimonianza di B⁵), è piuttosto improbabile che a Firenze (o meglio ancora tra la cerchia dei fiorentini banditi; ipotesi quest'ultima che giustificerebbe la precoce registrazione di due sonetti nel codice trevigiano di Niccolò de' Rossi, attento a conservare la produzione politica di un esule toscano militante come Pietro de' Faintinelli) si possa parlare del pontificato di Bonifacio VIII, così tanto legato alle sorti cittadine, senza dare al dettato una coloritura politica; è più economico pensare a un'elevazione morale, per ragioni di stile o di pubblico, di un tema universalmente percepito come politico, nella riprovazione di una condotta pontificale che aveva comportato sia la distruzione di un corpo

¹ Cfr. M. GIOLA, *Esercizio*, cit., p. 113. La citazione è riportata secondo la versione del cronista trecentesco Francesco Pipino.

² Vv. 9-11.

³ Cfr. ORLANDO, cit., p. 1220.

⁴ Cfr. M. GIOLA, *Esercizio*, cit., p. 114.

cittadino saldo come quello fiorentino sia la grave interferenza francese negli affari d'Italia.

Il 22 ottobre 1303 ebbe luogo uno dei conclavi più brevi della storia, fortemente influenzato dalla presenza a Roma di Carlo II d'Angiò, zio di secondo grado del re di Francia Filippo il Bello. Venne eletto il frate domenicano Nicola Boccasini, che prese il nome di Benedetto XI: durante i suoi otto mesi di pontificato ritirò le scomuniche lanciate dal suo predecessore sul re di Francia e sulla famiglia Colonna ma non restituì a quest'ultima le proprietà confiscate, e i tumulti che ne seguirono costrinsero la corte papale a trasferirsi in blocco a Perugia. Nella città umbra Benedetto morì il 7 luglio 1304; il nuovo conclave, a causa delle divisioni del collegio cardinalizio e delle continue ingerenze di Filippo il Bello, durò undici mesi, ed ebbe infine come risultato l'elezione del cardinale francese Bertrand de Got, che prese il nome di Clemente V. Al momento della nomina il prelato si trovava a Bordeaux, e chiese ai cardinali di incontrarlo a Lione; ricevuto l'anello pettrino, Clemente si guardò bene dal prendere la strada per Roma e tornò invece a Bordeaux. Nel 1309, con l'avallo e la protezione di Filippo il Bello (sotto la cui influenza, due anni prima, il pontefice aveva ordinato la distruzione dell'Ordine templare), si spostò a Poitiers, dominio diretto della corona francese; quattro anni più tardi, nel 1313, si stabilì definitivamente ad Avignone, feudo formale di Roberto d'Angiò ma di fatto sotto il controllo di Filippo.

Aveva dunque inizio quella che sarebbe passata alla storia come 'cattività avignonese'. Nonostante diversi tentativi, i successori di Clemente non sarebbero riusciti a rientrare a Roma prima del 1377; soltanto un anno più tardi lo Scisma avrebbe indebolito ulteriormente l'autorità pontificia, che avrebbe riconquistato la sua unità soltanto nel 1418. Per l'Italia, il Trecento è dunque il 'secolo senza papa': quella Curia sfarzosa, lontana e inaccessibile, ma allo stesso tempo sempre attenta allo scacchiere politico al di qua delle Alpi e pronta in ogni momento a intervenire per via diplomatica o militare, avrebbe generato infinite riflessioni letterarie, ancora non esplorate con completezza dalla critica moderna. Delle prese di posizione a favore o contro la Santa Sede in specifiche contingenze politico-militari (i sonetti che Niccolò de' Rossi compose a sostegno della guerra condotta da Giovanni XXII contro la *pars* ghibellina¹; le tirate anti-curiali che Antonio Beccari inserisce nella ballata *O sacro imperio santo* dedicata a Carlo IV di Lussemburgo²; i numerosi strali lanciati da Franco Sacchetti contro Gregorio XI durante la

¹ Cfr. capitolo v.3.

² Cfr. capitolo vii.2.

Guerra degli Otto Santi¹) ho già detto in altri capitoli; qui prenderò invece in analisi le riflessioni estemporanee sulla condizione della Chiesa. Non che quest'ultime siano totalmente slegate dal contesto in cui vennero composte, anzi; quasi sempre l'amara constatazione dello stato delle cose prorompe a seguito di un preciso evento o di una determinata serie di eventi. Ma i versi si liberano quasi completamente dei motivi propagandistici più concreti e si propongono quali considerazioni di portata universale (tanto da rendere difficoltosa o comunque ambigua, in certi casi, la loro collocazione cronologica), viaggiando spesso come tali all'interno della tradizione. L'inclusione della poesia anti-curiale in quella politica (e non, ad esempio, in quella religioso-morale) si giustifica alla luce del ruolo ricoperto dalla Santa Sede nel Trecento. Il pontefice è un'autorità spirituale ma anche (e non di rado soprattutto) politica: interviene in questioni o dispute nazionali o internazionali; si fa interprete e garante di istanze, guerre e spedizioni, fino al punto da entrare in aperto conflitto con entità territoriali (le leghe contro Bernabò Visconti² o la Guerra degli Otto Santi); si interfaccia con la corte imperiale (oltretutto con quelle di sovrani e signori); esercita infine diretto controllo su una vasta porzione della Penisola, il Patrimonio di San Pietro, che comprende *grosso modo* il Lazio, l'Umbria, le Marche e la Romagna, territorio entro il quale egli si propone quale supremo garante dell'ordine e della giustizia. Attaccare o riflettere criticamente sulle condizioni della Chiesa, nel Trecento, significa anche metterne in discussione l'autorità politica; tale è lo scopo, principale o secondario, dichiarato o implicito, che si prefiggono gli autori (tutti laici, almeno tra quelli noti) dei testi qui considerati.

Occorre per forza partire da sei passaggi-chiave della *Commedia*, poiché rappresentano il pilastro della poesia anti-curiale di tutto il secolo. Del primo, *Inferno*, XIX, 90-117, l'incontro con papa Niccolò III, ho già detto qualcosa; gli altri cinque, *Purgatorio*, XX, 85-102 e XXXII, 136-160 e *Paradiso*, XVIII, 124-136, XXI, 127-135 e XXVII, 19-66, interessano qui più da vicino³. Nel primo è ritratta la fase finale della grande processione allegorica sulla storia della Chiesa. Il carro si trasforma improvvisamente in un mostro a sette teste e dieci corna, molto simile all'Anticristo di *Apocalisse* 17, 3. Sul suo dorso si trova una «puttana sciolta» (v. 149), che nell'intertesto scritturale è figura di Babilonia ma che qui diventa invece allegoria della Curia romana (Dante propone implicitamente l'identificazione Roma = Babilonia; il mito babilonese era già stato utilizzato, in chiave anti-curiale, in *Inferno*, XIX, 106-

¹ Cfr. capitolo VI.4.

² Cfr. capitolo IX.1.

³ Tutti i passi citati di seguito sono presi da INGLESE, 2016.

108); ella amoreggia con «un gigante» (v. 152), simbolo della corona di Francia, poi commette l'imprudenza di rivolgere al pellegrino «l'occhio cupido e vagante» (v. 154; secondo Inglese il passo va letto alla luce della politica anti-francese tentata da Bonifacio VIII) e viene per questo percossa e flagellata dal «feroce drudo» (v. 155), che subito dopo la trascina nel bosco e la toglie dalla vista del poeta, allo stesso modo in cui Filippo il Bello aveva sottratto le chiavi petrine a Roma e le aveva poste sotto il suo controllo ad Avignone. Nel secondo passo Ugo Capeto profetizza l'umiliazione subita da Bonifacio VIII ad Anagni ad opera del «fiordaliso» (v. 86), ovvero il giglio reale di Francia; motore primo e ultimo degli avvenimenti è l'«avarizia» (v. 82), identificata in un'«antica lupa» (v. 10), a causa della quale l'«unica sposa» (v. 97), la Chiesa, è caduta in disgrazia e un «novo Pilato» (v. 91), Filippo il Bello, ripropone ai danni del vicario il martirio di Cristo. Il terzo passo ospita poi una riflessione estemporanea dell'autore-pellegrino, suscitata dallo spettacolo coreografico delle anime del cielo di Giove: a esse, simboli di giustizia, è contrapposto il «malo esemplo» (v. 126) offerto agli uomini dai pastori terreni, la cui guida, il pontefice, fa guerra ai cristiani «togliendo or qui or quivi / lo pan che 'l pio Padre a nessun serra» (vv. 127-128), ovvero a colpi di scomuniche. Il bersaglio dello strale, «tu, che sol per cancellare scrivi» (v. 130), è papa Giovanni XXII, che il 6 aprile 1318 aveva scomunicato i tre grandi signori ghibellini del Nord Cangrande della Scala, Passerino Bonacolsi e Matteo Visconti, e che in effetti avrebbe fatto dell'interdetto la cifra della sua politica anti-imperiale; il pontefice è accusato di seminare degenerazione e discordia nel mondo cristiano («la vigna che guasti», v. 132) e soprattutto di amare a tal punto l'effigie del Battista incisa sul fiorino d'oro «ch'io non conosco il Pescator né Polo» (v. 136). Nel quarto passo Pier Damiani, al termine del resoconto della sua vita, fa una contrapposizione tra l'operato dei primi apostoli, che diffusero il messaggio evangelico «magri e scalzi» (v. 128), e quello dei «moderni pastori» (v. 131), ingrassati al punto («tanto son gravi», v. 132) da aver bisogno di aiutanti per alzarsi o effettuare spostamenti, e così attenti al lusso da indossare mantelli che coprono anche il loro destriero, «sì che due bestie van sotto una pelle» (v. 134; si noti l'associazione prelato-bestia). Il quinto passo, infine, contiene la feroce invettiva scagliata da San Pietro contro i suoi successori: se nella *fictio* del viaggio «quelli ch'usurpa in terra il luogo mio» (v. 22) è Bonifacio VIII, appare quasi ovvio che Dante si riferisca (siamo attorno al 1320; il xxvii e uno dei tredici canti che Inglese chiama 'ravennati'¹) ai successori Clemente V e Giovanni XXII. Il primo è accusa-

¹ Cfr. G. INGLESE, *Vita di Dante*, Roma, Carocci, 2015, pp. 143-147.

to di scandaloso favoritismo verso i francesi («ch'a destra mano / d'i nostri successor parte sedesse, / parte dall'altra, del popol cristiano», vv. 46-48), il secondo di abusare del vessillo petrino per muovere guerra ad altri cristiani («né ch'io fossi figura di sigillo / a' privilegi venduti e mendaci / ond'io sovente arrosso e disfavillo», vv. 52-54). Il *prius* argomentativo viene raggiunto ai vv. 55-57, nei quali il santo consegna ai lettori una metafora, di origine evangelica, destinata a fare scuola:

In vesta di pastor lupi rapaci
si veggion di qua su per tutti i paschi:
o difesa di Dio, perché pur giaci?

La terzina, al pari di *Purgatorio*, vi, 76-78, genera nel Trecento un vero e proprio terremoto letterario: la spada e la cappa, la luna e il sole, il potere temporale e quello spirituale, Dante fonda un *topos* che si registra, nella poesia politica, fino e oltre le soglie del secolo.

Il primo testo da analizzare è un sonetto: si tratta di *O voi che siete voce nel deserto*¹, attribuito a Cino da Pistoia dall'illustre Chigiano L VIII 305 della Biblioteca Apostolica Vaticana (C⁴). Anche qui, come nel sonetto dantesco *Se vedi gli occhi miei di pianger vaghi*², il dettato è all'insegna del *trobar clus*, tanto da rendere difficoltosa l'individuazione dei sotto-testi³. Cino si rivolge a un ignoto amico, che secondo quanto dichiarato al v. 12, «voi siete sol d'ogni parente fòre», si trova in esilio; un amico che, come rivela la citazione scritturale dei primi quattro versi, ha preso parola in qualità di profeta, al pari di Giovanni Battista, per esortare gli uomini a risollevarsi dalla degradazione morale. Il suo tentativo tuttavia è vano, poiché «non è chi 'ntenda ciò, tant'è l'errore» (v. 6); la causa è da ricercare nell'oscurità che avvolge il mondo da quando la luna si è ingrandita tanto da coprire il sole:

convertite la voce oma' in dolore,
perché la nova usanza vi fa certo
che tutto 'l mondo conven star coverto,
s'è de lo sol, che non rende splendore
per la luna che è fatta maggiore⁴.

¹ Cfr. PIROVANO, 2012, pp. 656-658.

² Cfr. capitolo v.1.

³ Si nasconde qui, forse, la ragione della sua inclusione nel Chigiano, che si dimostra piuttosto ostile ad argomenti poetici contingenti come quello politico.

⁴ Vv. 7-11.

L'identificazione del destinatario del sonetto in Dante era già stata timidamente proposta a da Zaccagnini, che oltre all'indizio dell'esilio notava alcune somiglianze coi sonetti *Novelle non di veritate ignude e Dante, i' non odo in quale albergo soni*¹; ed era stata ripresa, con altrettanto margine di dubbio, da Marti, che immaginava come tema-cardine del testo l'ingiusta accusa subita dal poeta fiorentino al momento del bando². Voglio avanzare un'ulteriore ipotesi, non dimostrabile dai dati della tradizione, ma che risulta plausibile in virtù di numerosi indizi testuali. Cino si sta qui riferendo, come è evidente, alla teoria dei *duo luminaria*, il sole e la luna, simboleggianti rispettivamente il potere spirituale e quello temporale, secondo la celebre definizione di Innocenzo III³ condivisa dallo stesso Cino nella sua *Lectura Codicis* (dove viene tuttavia utilizzata, sulla scorta di quanto Dante aveva fatto nella *Monarchia*, per constatare lo sconfinamento della giurisdizione papale⁴). Dunque la luna, il potere terreno, quello dei sovrani, si è ingrandito al punto da coprire il sole, il potere del papa, e a causa di questa sovrapposizione il mondo è piombato nell'oscurità. Si è ormai in una fase successiva alla spedizione di Enrico VII di Lussemburgo, che in virtù dell'universalità del potere imperiale era stato elevato a secondo sole, pari a e indipendente da quello papale (posizione condivisa dallo stesso Cino nel suo *plahn* in morte dell'imperatore)⁵; accantonata, almeno per il momento, l'idea dell'Impero, il potere temporale torna a essere quello dei 'semplici' sovrani, la luna, il *lumen minor*. Dante scrive l'undicesima epistola del suo *corpus*⁶ dopo la morte di Clemente V, avvenuta il 20 aprile 1314, e la indirizza ai cardinali riuniti in conclave, affinché eleggano un pontefice italiano e pongano fine alla cattività avignonese avviata proprio da Clemente, schiacciato dall'ombra di Filippo il Bello (che nel sonetto *Se vedi gli occhi miei* il poeta fiorentino appella «gran tiranno»⁷), e restituiscano a Roma, sede del papato e dell'impero, entrambe le sue luci. Data la

¹ Cfr. ZACCAGNINI, 1925, p. 44.

² Cfr. MARTI, 1969, p. 818.

³ Cfr. D. QUAGLIONI, *Luminaria, Duo*, in *Enciclopedia Federiciana*, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2005, pp. 227-231.

⁴ «Praeterea Deus fecit duo luminaria, unum quod praeeset diei, alterum quod praeeset nocti, id est unum quod praeeset secularibus, alterum quod praeeset spiritualibus» (cfr. CINO DA PISTOIA, *In Codicem, et aliquantulos titulos primi Pandectorum Tomi, id est, Digesti veteris, doctissima Commentaria*, Francoforti ad Moenum 1578, 1, 3, 33, p. 18v.)

⁵ Cfr. capitolo v.i.

⁶ Cfr. BAGLIO, 2016, pp. 193-217.

⁷ V. 7; cfr. GRIMALDI, 2019, p. 1164.

materia, nonché la dignità dei destinatari, il registro è alto e solenne, ed è sorretto da una cospicua messe di citazioni sapienziali e scritturali. L'epistola si apre con il passo delle *Lamentationes* dello Pseudo Geremia¹ già utilizzato nella *Vita Nuova* in occasione della morte di Beatrice². Dante lancia numerosi strali nei confronti dei cardinali, «nomine solo archimandritis»³, accusati di simonia e di lontananza dalle sorgenti del cristianesimo; l'unica possibilità di redenzione consiste nel riportare la Curia a Roma, sola sede della «Sponsa Christi»⁴, allontanandola dal «Vasconum obpropium»⁵, ovvero dalla corona di Francia, «dira cupidine conflagrantes»⁶. I riferimenti al *maior lumen* sono molteplici: gli alti prelati, cui spettava il compito di illuminare il gregge, sono andati fuori strada «quam falsus auriga Pheton»⁷ (che secondo il mito rubò il carro del sole a suo padre Helios, seminando scompiglio sulla terra); la città di Roma si trova al buio poiché «nunc utroque lumine destitutam»⁸; e l'andamento del conclave di Perugia del 1304-1305, che portò all'elezione di Clemente, fu la «causa insolite sui vel Solis eclipsis» (un'eclissi solare si verificò davvero durante i lavori del concilio)⁹, per colpa della scandalosa ingerenza di Filippo il Bello. Torniamo ora al sonetto di Cino. Come detto, il pistoiese si rivolge a un amico, esule¹⁰, che prende parola contro la degenerazione morale: esattamente come aveva fatto il profeta Isaia, scagliatosi contro le autorità di Giuda colpevoli di aver allontanato il popolo di Israele dall'alleanza con Dio, al quale è da ricondurre la citazione sapienziale (poi ripresa dagli evangelisti per caratterizzare il Battista¹¹) con la quale Cino inaugura il suo testo¹². Citazione cara a

¹ «Quomodo sola sedet civitas plena populo! Facta est quasi vidua domina gentium» (DANTE ALIGHIERI, *Ep.* XI, I, 1, ed. BAGLIO, cit., p. 192).

² Cfr. DANTE ALIGHIERI, *Vita Nuova*, xxviii, 1, ed. PIROVANO, 2015, p. 227.

³ Cfr. DANTE ALIGHIERI, *Ep.* XI, VI, 13, ed. BAGLIO, cit., p. 204.

⁴ Ivi, XI, 26, p. 214.

⁵ Ibid.

⁶ Ibid.

⁷ Ivi, IV, 5, p. 198.

⁸ Ivi, X, 21, p. 210.

⁹ Ivi, X, 23, p. 212.

¹⁰ Di tutti i corrispondenti conosciuti di Cino, Dante è l'unico a ritrovarsi nella condizione di bandito (tuttavia per diversi di essi mancano fonti documentarie), con la sola eccezione di Cavalcanti, morto però nel 1300 e del tutto lontano dai temi (e dai contesti) ivi discussi. Cfr. M. CICCUTO, *Compagni e avversari corrispondenti di Cino*, in R. ARQUÉS COROMINAS, S. TRANEAGLIA (a cura di), *Cino da Pistoia nella storia della poesia italiana*, Firenze, Franco Cesati, 2016, pp. 153-170.

¹¹ Cfr. *Mt*, 3, 3; *Mc*, 1, 3; *Lc*, 3, 4; *Gv*, 1, 23.

¹² Cfr. *Is*, 40, 13.

Dante, che la utilizza sia nella *Vita Nuova*¹ che nell'*Epistola*, V² dedicata a Enrico VII di Lussemburgo (materia sensibile per Cino), e che si addice al tono profetico e sferzante, benché esortativo, utilizzato dal fiorentino nella sua missiva. I fatti andarono diversamente da quanto auspicato: Filippo V di Francia, salito al trono il 20 novembre 1316, forzò i lavori del conclave rinchiudendo i cardinali in un convento di Lione e sottoponendoli alla sorveglianza costante del conte di Forez, che consegnò ai prelati una lista di nomi graditi alla corona. Tra questi c'era anche quello di Jacques Duèze, che mise d'accordo italiani e guasconi e che venne eletto all'unanimità il 7 agosto 1316 con il nome di Giovanni XXII; ancora un papa francese, che non pensò affatto di riportare la Curia a Roma a che si insediò subito ad Avignone. Sembra essere questa la «nova usanza» cui si riferisce Cino al v. 8, quella di esercitare il ministero petrino lontano dalla sua sede naturale; la luna è diventata più grande del sole perché il re di Francia ha fagocitato il potere papale, per sua natura libero e universale. Il quadro risulta piuttosto coerente. All'indomani della morte di Clemente, Dante si erge a nuovo Isaia e tuona contro la degenerazione ecclesiastica, esortando i cardinali a porre fine alla vedovanza di Roma; la sua epistola, infarcita di echi biblici, dovette godere di una discreta diffusione, se viene menzionata già nella *Cronica* di Villani³ e se, soprattutto, si trova testimoniata, assieme alla terza e alla dodicesima del *corpus*, nel codice *antiquior* dell'intera tradizione, ovvero il Laurenziano Mediceo xxix 8, esemplato in gran parte da Boccaccio (che a Napoli era stato proprio scolaro di Cino) intorno alla metà del Trecento⁴. Il poeta pistoiese, di fronte all'elezione di Giovanni XXII (o forse anche prima, durante i turbolenti strascinati del conclave, che lasciavano presagire un particolare tipo di esito), risponde all'amico, invitandolo a desistere dai suoi inutili tentativi di ricondurre il mondo alla ragione (premurandosi, tuttavia, di offrire a compensazione una *consolatio*, dato che il motivo per cui egli si trova nella solitudine dell'esilio è proprio il trionfo del vizio e il rovesciamento della morale: «però 'l contraro che 'l valore ha merto, / a cui si trova ciascun core offerto», vv. 13-14), poiché

¹ «Però che lo suo nome Giovanna è da quello Giovanni lo qual precedette la Verace Luce dicendo "Ego vox clamantis in deserto: parate viam Domini"» (DANTE ALIGHIERI, *Vita Nuova*, xxiv, 4, ed. PIROVANO, cit., pp. 203-204).

² «Et nos gaudium expectatum videbimus, qui diu pernoctavimus in deserto» (DANTE ALIGHIERI, *Ep.* V, 1, 3; cfr. BAGLIO, cit., pp. 104-106).

³ «la terza [epistola] a' cardinali italiani, quand'era la vacanza dopo la morte di papa Chimento, acciò che s'accordassono a eleggere papa italiano» (cfr. GIOVANNI VILLANI, *Nuova cronica*, X, cxxxvi, ed. PORTA, 1991, vol. II, p. 336).

⁴ Cfr. BAGLIO, cit., pp. 3-4.

oramai non v'è più margine di intervento. La risposta per le rime (in senso lato) fa riferimento consapevole al tono profetico grazie alla citazione iniziale (cara, come già detto, a Dante) e soprattutto richiamando, ai vv. 9-11, l'eclissi di sole avvenuta durante il conclave precedente e menzionata dal fiorentino nella sua missiva, simbolo della prevaricazione del potere temporale su quello spirituale e della condanna della terra all'oscurità. Cino non è nuovo a rispondere in lirica a un'opera maggiore (in prosa, in poesia, o entrambe) di Dante: la canzone *Avegna ched el m'aggia più per tempo*¹, vera e propria *consolatio* in morte di Beatrice, sarebbe stata scritta 'in risposta' al libello della *Vita Nuova*²; e forse anche il sonetto d'incerta paternità *Infra gli altri difetti del libello*³, che tratta di due presunti errori inclusi nel dettato della *Commedia*. Dante stesso, poi, indirizza a Cino una lettera, la terza del *corpus*⁴ (anch'essa, come detto, conservata nel Laurenziano xxix 8), probabilmente a corredo del sonetto *Io sono stato con amore insieme*⁵. Non ci sono ragioni dunque per escludere che Cino possa aver preso parola in risposta a un'epistola politica tanto rilevante, tanto più che il tema, dato il recente coinvolgimento del pistoiese nella spedizione di Enrico e la successiva attività di commentatore giuridico, doveva avere per lui grande rilevanza.

Bisogna ora fare un salto temporale di almeno tre decenni e osservare da vicino un altro testo, o meglio, tre testi, di capitale importanza per il filone letterario anti-curiale: i sonetti cxxxvi-cxxxviii dei *Rerum Vulgarium Fragmenta* di Francesco Petrarca, costitutivi del cosiddetto 'trittico anti-avignone' ⁶. Come nel caso della canzone *Italia mia, benché 'l parlar sia indarno*, analizzata nel capitolo VII.4, si tratta di testi dalla bibliografia assai vasta⁷;

¹ Cfr. PIROVANO, 2012, pp. 578-584.

² Cfr. G. MARRANI, *Con Dante dopo Dante. Studi sulla prima fortuna del Dante lirico*, Firenze, Le Lettere, 2004, pp. 13-34.

³ Ivi, pp. 739-740. Collocato da Zaccagnini nelle rime certe, il sonetto è stato poi spostato in quelle dubbie da Di Benedetto, anche in questo caso, come per la canzone *L'alta virtù che si ritrasse al cielo* (cfr. capitolo V.1), senza spiegazioni ulteriori. A complicare il quadro è il sonetto *Io pur m'accordo che 'l vostro coltello*, attribuito a Bosone da Gubbio, che risponde per le rime a Cino e menziona Selvaggia al v. 12. È un altro caso che verrà definitivamente chiarito soltanto alla luce di una nuova e completa edizione critica. Cfr. L. C. ROSSI, *Una ricomposta tenzone (autentica?) fra Cino da Pistoia e Bosone da Gubbio*, in «Italia medioevale e umanistica», xxxi, 1988, pp. 45-79.

⁴ Cfr. BAGLIO, cit., pp. 80-89.

⁵ Cfr. GRIMALDI, cit., pp. 1218-1224.

⁶ Cfr. BETTARINI, 2005, vol. I, pp. 664-675.

⁷ Cfr. L. GRIGGIO, *Forme dell'invettiva in Petrarca*, in «Lectura Petrarce», xvii, 1997, pp. 375-392; M. PICONE, *Avignone come tema letterario*, in «L'Alighieri», xx, 2002, pp. 5-22; F. SUTNER, *L'invettiva antiavignone di Petrarca*, in ID., *Dante, Petrarca e altra poesia antica*, Firenze,

possono tuttavia essere aggiunte alcune chiose utili al loro corretto collocamento storico-culturale. Rosanna Bettarini, alla luce delle considerazioni espresse dai suoi predecessori, propone per la loro composizione un arco cronologico che va dal 1346 al 1353, tra il terzo e il quarto soggiorno del poeta a Valchiusa, con maggior propensione per il biennio 1346-1347 (anche perché esso compare nella sezione 'in vita' del *Canzoniere*, idealmente anteriore al 1348)¹. In quello stesso periodo s'infittisce la corrispondenza di Petrarca con il tribuno romano Cola di Rienzo, che confluisce nella raccolta delle *Sine nomine*: in due missive della tarda estate del 1347, in particolare, il poeta discute in merito all'opposizione esercitata dalla Curia avignonese nei confronti dei progetti di Cola, che stava cercando di diffondere le sue idee oltre i confini di Roma e che, dietro i numerosi proclami universalistici, cercava più concretamente alleati in tutta la Penisola². In *Sine nomine*, 11³, Petrarca informa l'amico di un concistoro tenutosi ad Avignone negli ultimi giorni di agosto del '47, durante il quale papa Clemente VI e i cardinali avevano discusso e rigettato l'idea di riunificare Roma e l'Italia. È probabilmente in seguito a quest'evento, scandaloso per entrambi gli interlocutori, che l'insofferenza accumulata dal poeta nei confronti di Avignone esplode; accanto alla missiva, caustica e sferzante nei toni, possono dunque essere collocati i tre sonetti. La polemica in prosa si arricchisce di quella in versi e dà conto delle aspirazioni 'nazionali' di Petrarca, che gradualmente si disaffeziona a Clemente VI, colpevole di un vizioso immobilismo, per avvicinarsi alla grande causa imperiale⁴. Una sferzata anti-curiale senza tempo, i cui versi mostra-

Cadmo, 2005, pp. 113-122; G. BALDASSARI, *Unum in locum: strategie macrotestuali nel Petrarca politico*, Milano, LED, 2006, pp. 11-30; M. BERISSO, "Già Roma, or Babilonia (appunti su *Rerum vulgarium fragmenta*" CXXXVI-CXXXVIII), in «Per leggere», XXI, 2011, pp. 7-24; M. GAGLIANO, *La polemica antiavignonese di Petrarca e il modello di Dante esule e profeta*, in E. BRILLI, L. FENELLI, G. WOLF (a cura di), *Images and Words in Exile. Avignon and Italy during the First Half of the 14th century*, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2015, pp. 209-222; L. GERI, *Riusi dell'immaginario profetico in Petrarca tra i sonetti "babilonesi" e le Sine nomine*, in «Linguistica e letteratura», XLV, 2020, pp. 77-118.

¹ Tuttavia, osserva Geri, «Nulla vieta [...] di immaginare una stesura più vicina agli anni in cui Petrarca, a Milano, nel corso dello scontro tra Innocenzo VI e gli eredi dei Visconti, riunisce le *Sine nomine* in un unico volume (1359-1361). Se la ricostruzione indiziaria di Wilkins assegna i sonetti alla forma Correggio (datata al 1356-1358), la data *post quem* certa per la composizione degli stessi è la primavera del 1363, allorquando Boccaccio copiò la forma Chigi dei *Rerum vulgarium fragmenta*» (Ivi, p. 90).

² A. MODIGLIANI, *Popolo romano e tribunato nel pensiero e nell'azione di Cola di Rienzo*, in G. SCALESSA (a cura di), *Cola di Rienzo: dalla storia al mito*, Roma, Il Cubo, 2009, pp. 49-60.

³ Cfr. DOTTI, 1974, pp. 17-29.

⁴ Cfr. U. DOTTI, *Le prospettive storico-politiche di Petrarca nella crisi del Trecento (Cola di Rienzo – l'Impero – il Principe)*, in L. ROTONDI SECCHI TARUGI (a cura di), *Francesco Petrarca. L'opera*

no ben pochi indizi sull'immediata contingenza, ma comunque ragionevolmente fondata su un preciso avvicinarsi storico-politico; tanto basta per allontanarsi dal campo della polemica morale ed avvicinarsi invece a quello della poesia 'militante'. Tanto più che, secondo le considerazioni espresse di recente da Lorenzo Geri¹, il sentimento di Petrarca non coinciderebbe con un suo allontanamento fisico dalla Curia; al contrario i tre sonetti, come più tardi le epistole 'babilonesi', verrebbero concepiti per una diffusione privata intra-curiale, tra *sodales* attivi a corte e in grado di incidere realmente sul corso delle cose. Dunque il poeta non sarebbe affatto una *vox clamantis in deserto*, non sfogherebbe il suo astio nella solitudine di un rifugio appartato: prenderebbe invece parola con la speranza di provocare un mutamento nella politica generale della Santa Sede.

La critica ha spesso evidenziato gli innegabili legami che il trittico presenta col poema dantesco. È d'altronde un fatto, come detto, che i sei passi anti-curiali della *Commedia* siano un punto di riferimento lungo tutto il Trecento: un serbatoio topico sempre attivo, da cui rimatori di estrazione, cultura e sentimento politico vario attingono per dare corpo e fondatezza (non di rado strumentalizzando le parole del fiorentino) alla loro protesta. Emilio Pasquini ha disegnato a riguardo un'ideale linea letteraria che, generandosi da Dante, attraverserebbe tutto il secolo e ingloberebbe, oltre a Petrarca, poeti quali Fazio degli Uberti, Antonio Beccari, Franco Sacchetti, Braccio Bracci e Simone Serdini; parallela ad essa, per lo studioso si muoverebbe un'altra linea, denominata 'religiosa', che unirebbe le esperienze di Gianozzo Sacchetti e di Antonio degli Alberti². Questa ricostruzione, lodevole per il tentativo di riordinare una tradizione davvero magmatica, presenta tuttavia tre criticità. In primo luogo soffre di eccessiva generalizzazione: si lascia intendere che lo sfondo polemico comune a tutte le esperienze 'minori', incapaci di raggiungere le altezze dantesche, sia un generico astio verso la degenerazione ecclesiastica, mentre il mosaico delle istanze è molto più variegato e complesso. In secondo luogo, la linea 'religiosa', per poeti come quelli sopra menzionati, è priva di reale consistenza critica. In terzo luogo, infine, si corre il rischio di appiattire l'esperienza petrarchesca e di ridurla alla stregua di un poco originale epigonismo. Scrive a tal proposito Pasquini:

latina, traduzione e fortuna, Atti del XVI Convegno Internazionale (Chianciano-Pienza 19-22 luglio 2004), Firenze, Cesati, 2006, pp. 205-218.

¹ Cfr. L. GERI, *Petrarca cortigiano. Francesco Petrarca e le corti da Avignone a Padova*, Roma, Bulzoni, 2020, pp. 117-125.

² Cfr. E. PASQUINI, *Il mito polemico di Avignone nei poeti del Trecento*, in ID., *Fra Due e Quattrocento*, Milano, Franco Angeli, 2012, pp. 177-208.

Petrarca vive fortemente quel dramma [ovvero, la decadenza di Avignone], ma lo esprime in prevalenza attraverso parole e immagini di Dante. Si piega a quel modello sempre esorcizzato proprio perché esso gli consente toni e registri altrimenti estranei al suo temperamento anche artistico.¹

Ciò è soltanto parzialmente accettabile. È vero, ad esempio, che l'associazione Avignone-Babilonia, chiave dei sintagmi petrarcheschi «avara babilonia» (CXXXVII, v. 1) e «Babilonia falsa et ria» (CXXXVIII, v. 3), sia figlia di quella Babilonia-Curia operata da Dante nell'*Inferno* e nel *Purgatorio*; ed è altrettanto verosimile che per il tratteggio della «putta sfacciata» incastonato nelle due terzine del sonetto CXXXVIII Petrarca abbia guardato alla storia allegorica della Chiesa dispiegata in *Purgatorio*, xxxii. Ma questi due dati, senza dubbio importanti, non possono mettere in ombra gli aspetti originali del trittico consegnato al *Canzoniere*: il sapiente riuso della tradizione profetica e apocalittica (con interessanti riprese dalle opere di Giovanni di Rupescissa, come propone ancora Geri; qui come in tutta la poesia politica, l'andamento profetizzante è utile a conferire forza e veridicità al dettato²); la viva descrizione del diavolo, identificato col nome di Belzebub, che soggiorna nelle camere della Curia e corrompe i suoi abitanti «co' mantici et col foco e co li specchi» (CXXXVI, v. 11), che anche Pasquini ammette essere un saggio di «autentico espressionismo»³; e ancora, soprattutto, lo straordinario gioco dei rovesci messo in atto nel sonetto CXXXVII. Qui la metamorfosi di Avignone in Babilonia si completa: le virtù di magnificenza e di sapienza, Giove e Pallade, sono state sostituite dalla lussuria e dalla gola, da Venere e da Bacco (v. 4); i sacramenti sono decaduti in «idoli» (v. 9); la decadenza è tanto avanzata che la speranza diviene autodistruttiva, la fiducia in un «veltro» espressa da Dante viene rovesciata e trasformata nell'invocazione a un «novo soldan» (v. 6), un sultano d'Oriente, un Anticristo, che rada al suolo la sua nuova rivale in nome dell'unica Babilonia legittimata a esistere, Baghdad (v. 8)⁴. Il tema non ha precedenti, e qualifica il sonetto quale una delle apparenti eccezioni alla definizione espressa al capitolo 1.3. Non si deve poi dimenticare l'eccezionalità della posizione di Petrarca: cortigiano ad Avignone, a stretto contatto con i consiglieri del pontefice e con lo stesso Clemente, e allo stesso tempo avversario di una politica papale che impedisce a Roma e all'Italia di riprendere

¹ Ivi, p. 193.

² Cfr. L. GERI, *Riusi dell'immaginario profetico*, cit, pp. 86 e sgg.

³ Cfr. E. PASQUINI, *Il mito polemico di Avignone*, cit., p. 187.

⁴ Cfr. I. DEL LUNGO, *Il papa soldano (Petrarca, Son. CCCXXXVII)*, in ID., *Dai tempi antichi ai tempi moderni* (Nozze Scherillo-Negri), Milano, Hoepli 1904, pp. 228-233.

il suo legittimo ruolo di comando. La polemica dei sonetti CXXXVI-CXXXVIII racconta insomma un dramma reale, sofferto nel quotidiano, forse anche più intenso di quello sperimentato da Dante; e come tale, sebbene non in maniera paragonabile a quanto fatto dalla *Commedia* (ma considerando tutti i fattori *intra* ed *extra* testuali, non ha senso istituire un simile confronto nel Trecento), anch'essa farà scuola nei poeti più tardi.

Un primo 'scolare' dantesco sul tema è Paolo Dagomari, meglio noto come Paolo dell'Abbaco¹. Tra gli allievi della sua scuola aperta dinanzi a Santa Trinita figura anche Jacopo Alighieri, rientrato a Firenze nell'ottobre del 1325, con il quale l'astrologo intraprende anche una tenzone d'argomento amoroso². Nel 1327 il figlio di Dante aveva preso parola, con la canzone *Io son il capo mozzo da l'imbusto*³, in merito al conflitto sorto tra l'imperatore Ludovico IV di Baviera e papa Giovanni XXII: nel testo di Jacopo, una Roma afflitta e smembrata implorava i suoi *duo luminaria* di tornare nella loro legittima dimora e di vivere in armonia⁴. La canzone *Vocie dolente più nel cor che piagne*⁵ sembra prendere le mosse dal medesimo contesto; non vi sono dubbi sul fatto che i vv. 136-138 si riferiscano a Giovanni, che si ostina a rimanere ad Avignone, lontano da Roma, e come se non bastasse impedisce all'imperatore di raggiungere l'Urbe, opponendosi al giusto andamento delle cose:

Perché non vieni a Roma che ti chiama,
né quel signor che l'ama
lasci venire, a cui ti fai rubello.

I punti di vista dei due poeti sono piuttosto distanti tra loro: se Jacopo invitava alla concordia e alla riappacificazione, raccomandando tuttavia a Ludovico di fare un passo verso il legittimo vicario di Cristo (esprimendo così una posizione guelfa), Dagomari approfitta dell'occasione per scagliare una violenta invettiva contro il pontefice in carica, che deborda dai confini della contesa in atto (comunque ben presenti: il papa è accusato di agire «contra l'impero rinforzando leggi / che t'ha 'ngrassata, et ora lo scalcheggi», vv. 143-144; e ancora «quando la vigna dell'imperio stralci», v. 157) e assur-

¹ Cfr. capitolo IV.2.

² Cfr. M. MUCCILLO, *Dagomari, Paolo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. xxxi, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 1985, pp. 669-673.

³ Cfr. CROCIONI, 1898, pp. 23-25.

⁴ Cfr. capitolo VII.1.

⁵ Cfr. CORAZZINI, 1853, pp. 257-265.

ge a critica universale della simonia ecclesiastica. Un peccato mortale che riceverà un doppio castigo, celeste e terreno, da Dio come dall'imperatore:

Voi passerete nelle buie fiamme,
dov'ì raggi d'amor son tutti spenti,
et ine stan dolenti
gli spiriti cacciati del bel nido
com'uccelletti dalle proprie mamme.
Così dall'Aquilon verranno genti
che vi faran contenti
sol di poter fuggir con alto strido.¹

Le due canzoni potrebbero riflettere una discussione avvenuta in seno alla scuola di Santa Trinita, oppure in privato; se per una serie di rimandi interni è possibile collocare con precisione il testo di Jacopo all'estate del 1327, non si può dire altrettanto di quello dell'astrologo, che potrebbe invece esser stato composto in un secondo momento. Una prova in tal senso può esser ricavata dai vv. 182-185. Il poeta, forte della sua formazione matematico-astronomica (nonché in ossequio all'attitudine profetica di Dante), consegna al testo una profezia sull'imminente futuro della Curia, sulla quale calerà la vendetta entro e non oltre le sei primavere:

La vostra mala voglia più s'acerba,
ma chi vendetta serba,
più larga la farà, in Dio mi fido,
pria che sei volte si rinnovi l'erba.

Giovanni XXII morì il 4 dicembre 1334; esattamente sei anni dopo il 1328, anno capitale della contesa tra il papa e Ludovico IV. Il passo sembra essere a tutti gli effetti una profezia *post eventum*, il che porterebbe gioco-forza a fissare il *terminus post quem* alla morte del pontefice; tuttavia, data la professione e la fama di Dagomari, non si può escludere che si sia arrischiato, dopo aver consultato gli astri, in una predizione sul futuro di Giovanni, e che abbia in seguito fortunatamente indovinato². La canzone *Vocie dolente* è lunga (ben 225 versi) e piuttosto complessa: il poeta dà sfoggio di tutta la sua cultura e confeziona un testo arduo e pronto per essere commentato.

¹ Vv. 173-180.

² Per l'utilizzo letterario dell'astrologia giudiziaria, cfr. S. FERRILLI, *Cino da Pistoia, Francesco da Barberino e l'astrologia giudiziaria: tra poesia, politica e cultura giuridica*, in F. MEIER e E. ZANNIN (a cura di), *Poesia e diritto nel Due e Trecento italiano*, Ravenna, Longo, 2019, pp. 105-124.

Non giova all'interpretazione moderna la drammaticità dello stato editoriale: la canzone giace in un'edizione del 1853 a cura di Francesco Corazzini, che è priva di commento e che si fonda su un solo manoscritto (a fronte dei sei attualmente censiti), la cui lezione è lacunosa ai vv. 164-167. Dagomari attinge a piene mani dai passi anti-curiali (e in generale da tutti i canti) della *Commedia*: un'altra prova della circolazione recenziore a Firenze del poema sacro (dati i rapporti personali con Jacopo Alighieri, è probabile che il poeta-astrologo avesse accesso a copie molto vicine all'originale). Forte anche l'influenza delle canzoni dantesche, massimamente quella di *Così del mio parlar voglio esser aspro*: da essa viene ripresa la serie rimica *petra: inpetra: arretra* ai vv. 25, 29 e 30, quella *squatra: latra* ai vv. 85 e 89 quella *aspro: diaspro* ai vv. 224-225, oltre che alcuni sintagmi quali il «caldo borro» al v. 88. La serie *retro: metro: Petro*, vv. 44, 45 e 48, è invece prelevata da *Inferno*, xix, 89, 91, 93. Dalla sestina *Al poco giorno e al gran cerchio d'ombra* viene poi ripresa la metafora «se non gelate, come ad ombra neve» (v. 14), qui riferita allo stato drammatico in cui versano le «tre sorelle» (v. 5), ovvero le virtù teologali («Fede, speranza e la virtù d'amore», v. 6) per colpa del pontefice, chiamato con sarcasmo «bon pastor» (v. 15). L'attenzione al poetare aspro e duro delle giova all'incisività ricercata dall'autore, che vuole lanciare contro la condotta di Giovanni XXII un grido rabbioso e sferzante in qualche modo autorizzato dalla frangia più estrema del vocabolario dantesco. Dalla *Commedia*, e più in particolare da *Paradiso*, xxvii, 55-57, Dagomari riprende il contrasto tra i pastori di un tempo e i lupi del presente, che accecati dalla cupidigia commettono le azioni più nefande e per questo sarà loro negato l'accesso al regno celeste:

Angoscio d'ogni canto quando veggio
 quanti pastor già diventati lupi
 non assanziarsi mai, tanto son cupi;
 e quanti son per simonia, ch'è peggio,
 bestie prelate sotto l'alto seggio,
 in adulteri, et fornicati strupi,
 mostrandone del cielo la via stramba,
 ché non vi metteranno piè né gamba.¹

Si noti anche la ripresa «bestie prelate» dalla metafora di *Paradiso*, xxi, 134. A ciò si aggiungono frequenti richiami di altri canti: tra i principali, «geumetra» (v. 33), «guisa di Leon» (v. 101), «ma cerca il popol tuo fino alle

¹ Vv. 56-63.

prode» (v. 145; evidente calco di *Purgatorio*, vi, 85), «mal nati» (v. 207). Una riscrittura del primo verso del sonetto *Oltre la spera che più larga gira* si rileva infine al v. 215: «passa la spera del più largo giro». Anticipa invece le movenze petrarchesche la contrapposizione tra la Chiesa primitiva e quella contemporanea, in ogni caso debitrice dell'invettiva di Pier Damiani: la «felice torma» (v. 65) dei primi cristiani si mosse «in nudi piè con povere caliche» (v. 64), vivendo in povertà, pensando soltanto a spargere «norma / d'eterna pace all'universa terra» (vv. 66-67); i nuovi pastori sembrano invece essere un tutt'uno «col dimon» (v. 69), e insieme ad esso seminano scandalo e scisma «predicando guerra» (v. 71). Il papa in particolare, la cui anima è «piena d'orgoglio et di virtù mendica» (v. 76), si premura di azzittire «qual voce è più di veritate amica» (v. 73) attraverso lo strumento della scomunica: «la mala lingua dice: costu' erra» (v. 75); l'infamia è tanta che il poeta non riesce a trattenere un pungente sarcasmo riassuntivo dell'intera polemica:

Ben ti de' vergognar di cotal fama,
prete pastor, che tutti il mondo reggi
in tal giustizia, che di pace gode:
s'io dico il ver tu se' degno di lode.¹

L'unica soluzione al disastro è che Dio provveda a sostituire Giovanni con un «buon pastor, qual Pier» (v. 205) che rimetta sulla retta via i prelati smarriti: «sì gli sfrenati infreni et gli correggia» (v. 207); ma le speranze del poeta, a riguardo, sono fievoli, dato che «se tutta l'acqua del maggior diluvio / piovesse dì et notte per molti anni» (vv. 194-195) non basterebbe comunque a «lavarn'un de' mille, degli inganni» (v. 199). Nel congedo, Dagomari raccomanda alla sua canzone di passare i cieli e di presentarsi al cospetto di Dio, «in quel paese che più ami» (v. 216); dinanzi al Padre essa deve essere certa della «verità» (v. 225) che tramanda, anche se quest'ultima va in contrasto con quanto professato dalla falsa Chiesa terrena:

Isdegna ciò che Santa Chiesa biasma,
lasciando a' falsi preti ogni sospiro.²

Un altro interessante epigono della *Commedia*, spostandosi nella Romagna degli anni '50, è Antonio Beccari. Il poeta ferrarese aveva attaccato con ferocia la Curia di Innocenzo VI e dei suoi predecessori avignonesi nella bal-

¹ Vv. 139-142.

² Vv. 218-219.

lata *O sacro imperio santo*¹, composta attorno al 1355 e dedicata all'imminente arrivo in Italia dell'imperatore Carlo IV di Lussemburgo². Al pari di altri osservatori suoi contemporanei, Antonio accoglie con fervore la prospettiva di un ritorno dell'Aquila e individua la causa della degenerazione dell'Italia nella lontananza dell'imperatore da Roma, provocata proprio dalla condotta del papato avignonese, «quel c'ha voluto senza / compagno posseder mio gran tesoro» (vv. 25-26). L'aspra invettiva anti-curiale contenuta nella quinta e nella sesta stanza, lanciata dal poeta sorprendentemente in contrasto alla politica di conciliazione portata avanti dal suo signore Bernardino I da Polenta, è da leggersi dunque in ottica filo-imperiale, alla quale si aggiunge il turbamento di un uomo profondamente religioso³; stessa motivazione, e stesso contesto, soggiacciono forse al sonetto ritornellato *Color ch'esser dovrien fidel pastori*⁴, di cui sfortunatamente il suo unico testimone, il cod. 176 della Biblioteca Classense di Ravenna (Cla), taglia per guasto meccanico o per distrazione del copista gli ultimi due versi della seconda quartina (/ ABBA ABBA AB[BA] CDC DCD EE/), da considerarsi dunque, allo stato attuale, perduti. Dando seguito alla sua appassionata osservanza dantesca, Beccari ripropone la contrapposizione tra i «pastori» (v. 1), ciò che idealmente dovrebbero essere gli uomini di Chiesa, e i «lupi», ciò che realmente sono, «mordenti, falsi, pien d'errori» (v. 5), persi come sono a provocare «guerra con crudelitate» (v. 6; il riferimento va forse alla strenua opposizione della Curia ai piani del predecessore di Carlo, Ludovico IV di Baviera⁵). Nelle terzine il poeta riprende e sviluppa lo 'scandalo' che Dante mette in bocca a San Pietro in *Paradiso*, xxvii, 57: la «divina Provvidenza» (v. 7) viene rimproverata di «negligenza» (v. 11) poiché tarda a sfoderare «quella spada che faccia tremare / la chirisia» (vv. 10-11), ovvero non ha ancora assegnato la giusta punizione al «mal fare» (v. 12) della Curia. L'inciso affidato al ritornello, «E questo a nui è tanto manifesto / che ghiosa non bisogna a questo testo» (vv. 13-14) fornisce la chiave di lettura dei vv. 10-11: spetta all'imperatore infatti, secondo l'ordine delle cose (e secondo la dottrina espressa da Dante nella *Monarchia*), impugnare la spada simbolo del potere mondano ed amministrare per conto di Dio la giustizia sulla terra. La speranza riposta da Antonio nella causa imperiale, in ogni caso, era destinata a essere delusa e a trasformarsi in mordace amarezza, tutta sfogata nel sonetto *S' a leççer Dante caso mai m'accaggia*.

¹ Cfr. BELLUCCI, 1967, pp. 112-114.

² Cfr. capitolo VII.2.

³ Cfr. capitolo III.3.

⁴ Cfr. BELLUCCI, cit., pp. 34-35.

⁵ Cfr. capitolo VII.1.

Il ferrarese sviluppa il suo astio nei confronti della degenerazione ecclesiastica anche in un altro sonetto, *Deh, com' serebbe giusto sacrificio*¹, rivolto contro l'Ordine dei Frati Minori. Quello antifratesco è un filone letterario piuttosto vitale nel Trecento, i cui testi sono di norma esclusi dal *corpus* politico poiché appartenenti alla sfera morale (essi si ricollegano al grande dibattito sulla povertà, che è forse la *quaestio* più calda dell'intero secolo²). L'eccezione per *Deh, com' serebbe* si giustifica in virtù del v. 11, «però volseno aver secondo papa»: Antonio accusa i membri dell'Ordine di sconfinare dai limiti tracciati da San Francesco e di ambire al dominio politico tramite l'elezione di un nuovo pontefice francescano, ideale successore di Niccolò IV. Al conclave del 1352, che portò alla nomina di Innocenzo VI, aveva preso parte anche un cardinale francescano, Pasteur de Sarrats; non accadeva dal 1314, quando alla turbolenta elezione di Giovanni XXII aveva partecipato il cardinale Vital du Four³. Sarrats non aveva alcuna possibilità di essere eletto; ma la sua sola presenza, dato il particolare contesto politico, bastò forse a smuovere lo sdegno, e di conseguenza la penna, di Beccari.

Tornando a Firenze, spostandosi più avanti nel tempo ma rimanendo ancora nell'alveo degli imitatori danteschi, s'incontra la canzone *I' fù i ferma Chiesa e ferma Fede*⁴, testo *attribuibile* a Giannozzo Sacchetti. L'aggettivo *continiano* è scelto dall'ultima editrice, Tiziana Arvigo, in relazione allo stato della tradizione manoscritta: su tredici codici coinvolti nella trasmissione soltanto uno, l'autorevole Trivulziano 1058 della Biblioteca Ambrosiana di Milano (Triv⁶), attribuisce la canzone a Giannozzo, a fronte di sette che la riconducono alla penna di Dante (tra cui il Riccardiano 1050, autografo di Antonio Pucci) e di due che lo assegnano invece ad Antonio Beccari. L'attribuzione dantesca, accettata fino a Witte, è rigettata da Arvigo stante un'imitazione della *Commedia* che sarebbe «greve e senza nerbo»⁵; irricevibile per Bellucci quella beccariana⁶. Resterebbe dunque come unica alternativa Giannozzo, indicazione che l'editrice accoglie con riluttanza, sulla scorta di quanto già fatto da Corsi⁷, in ragione di una

¹ Cfr. BELLUCCI, cit., pp. 33-34.

² Cfr. C. GIUNTA, *Chi era il fi' Aldobrandino*, in «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», II, 1999, pp. 27-151; A. MONTEFUSCO, R. ZANNI, *O Povertà, come tu sei un manto. Stratigrafia di un inedito trecentesco*, in «Linguistica e Letteratura», XL, 2015, pp. 107-134; e PETTINARI, 2020.

³ Cfr. R. RITZLER, *I cardinali e i papi dei Frati Minori Conventuali*, «Miscellanea francescana», LXXI, 1971, pp. 22-24.

⁴ Cfr. ARVIGO, 2005, pp. 29-32.

⁵ Ivi, p. CLVII.

⁶ Cfr. BELLUCCI, cit., p. XXVI.

⁷ Cfr. CORSI, 1969, pp. 383-386.

presunta mediocrità del dettato. Confrontando tuttavia la canzone con altri epigoni danteschi, si rileva la mancanza di calchi espliciti del poema, tratto tipico delle imitazioni, a fronte di una rielaborazione più meditata; pesa inoltre l'attribuzione di Antonio Pucci, che tenzonò con Franco Sacchetti e che presumibilmente conosceva (quantomeno di vista) il fratello Giannozzo. Non voglio certo riproporre la paternità dantesca, che resta comunque improbabile (Pucci potrebbe ricondotto il testo a Dante a causa dell'esecuzione capitale e della conseguente *damnatio memoriae* inflitta per tradimento a Giannozzo il 15 ottobre 1379¹), e accetto altresì, in attesa di ulteriori indagini, l'ipotesi sacchettiana sulla scorta della rubrica di Triv⁶ e della storia personale dell'autore; voglio tuttavia salvare la canzone dalla 'condanna' infertale da Arvigo, dato che *I' fui*, sebbene non eccellente, presenta diversi spunti originali (come del resto l'intera produzione del rimatore fiorentino). Animo inquieto e tormentato, in perenne e feroce competizione col fratello Franco, vizioso e scialacquatore ma allo stesso tempo attraversato da febbrili lampi religiosi, nel 1374 Giannozzo aveva cominciato a frequentare la cerchia dei seguaci di Caterina da Siena, che si riuniva a Fiesole sotto la guida del frate Andrea d'Ognissanti. Nel 1376, scoppiata la Guerra degli Otto Santi², Caterina aveva intrapreso un pellegrinaggio ad Avignone, nella speranza di mitigare l'animo di papa Gregorio XI; ma l'ambasciata era fallita nel peggiore dei modi, e la guerra aveva continuato a seminare morte e distruzione in Toscana. Fu forse dinanzi all'insensibilità di Gregorio verso le suppliche della mistica che Giannozzo, secondo Corsi, diede sfogo al suo astio contro la Curia; la canzone dunque assommerebbe sia la tematica puramente religiosa (Avignone come luogo di simonia e lussuria in contrasto alle fondamenta pauperistiche del cristianesimo, difese con vigore da Caterina e dalla sua cerchia) sia quella politica, dato che la Chiesa, scendendo in guerra contro una libera città (la patria del poeta, dettaglio non trascurabile), usciva dai confini del suo ministero e lacerava nel profondo la comunità cristiana:

E hanno i cor condotti
non a passare sopra a' Saracini,
ma tra lor fanno guelfi e ghibellini.³

¹ Cfr. M. LODONE, *Sacchetti, Giannozzo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXXXIX, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2017, pp. 445-447.

² Cfr. capitolo VI.4.

³ Vv. 58-60.

In questo modo, seppur più velatamente (poiché diversa era la loro esposizione politica), Giannozzo si riallineerebbe al fratello Franco nel supporto letterario alla causa fiorentina. La canzone inscena un accorato monologo della stessa Chiesa, personificata in una «vedova tenuta / per l'avarizia che tant'è saluta / ne' miei conducitor di virtù mondi» (vv. 18-20). Le reminiscenze dantesche sono comunque numerose: il papa ha spogliato la donna delle «eccellenti piume» (v. 5), memori di *Purgatorio*, xxxii, 137; le «empie mani» (v. 11) dei pastori trasformano il corpo e il sangue di Cristo in «argento e oro» (v. 12), inciso che strizza l'occhio all'idolo lamentato da Dante in *Inferno*, xix, 112; la degenerazione fa rovinare la Chiesa in una «valle oscura» (v. 14), di cui è scontato l'intertestio; la donna si lamenta della sua lacerazione dicendo «or ciascun mi squaderna» (v. 28), riecheggiando *Paradiso*, xxxiii, 87 (dallo stesso canto viene prelevata un'altra parola-rima, «disigilla», v. 45); e così via. Il discorso segue una gerarchia discendente, scandita per stanza. Dopo una prima strofa di presentazione, la Chiesa si rivolge anzitutto a Dio, «Padre mio, che mi creasti» (v. 16): a esso è richiesto di intervenire «colla tua spada sì che basti» (v. 20) per fermare il dominio di «lussuria con superbia» (v. 22), a causa della quale, tra la cerchia dei prelati, «co' principi e co' regi ognun patteggia» (v. 30; un'eco di *Inferno*, xix, 108). È poi il turno degli «apostoli miei» (v. 31): a essi la Chiesa invoca aiuto per la corruzione dei pastori, che «castità han sommersa e onestade / e per moneta ciascun tace il vero» (vv. 37-38); le sue speranze sono tuttavia fioche, «poi che 'l maggior di tutti m'è più fero» (v. 39), il papa stesso è il primo a dare il cattivo esempio. L'inciso introduce la terza stanza, l'ultima prima del congedo, all'interno della quale la protagonista abbandona il regno celeste e scende in quello sublunare: si rivolge infatti all'intero ordinamento ecclesiastico, dal «papa» (v. 46) ai «cherchi» (v. 50), privi di quella fede «sì che si vede stanca, / ché 'nvan s'affanna tra' cristian corrotti» (vv. 56-57); a essi la donna rivolge una sola domanda: «perché siete sì di virtù privati / che non seguite i vostri anticessori?» (vv. 52-53). Nel congedo Giannozzo riprende la parola e si rivolge alla sua canzone, «vestita di pietà umile» (v. 61): a essa è affidato il compito di travalicare i cieli e di presentarsi al cospetto dell'«eccelso Signore» (v. 62). Quest'ultimo, una volta ascoltato il grido di «madre Chiesa, in loco vile / ridotta» (vv. 65-66), deciderà cosa fare degli «ingrati farisei» (v. 64), se stabilire che «'l mal lor si corregge» (v. 70) oppure se fulminarli con la «destra man» (v. 72), impedendo così ai cristiani di mettersi «per mala via» (v. 75).

Nello stesso contesto e con movenze simili, ma con più spiccato intento propagandistico, intervenne contro Gregorio XI anche Braccio Bracci. Il rimatore aretino era al servizio di Bernabò Visconti, che il 24 luglio 1375 ave-

va ratificato un'alleanza militare con Firenze; il trattato era stato celebrato da Bracci attraverso il sonetto *Firenze, or ti rallegra, or ti conforta*¹. I sonetti *Deh non guastare il popol cristiano*² e *O santo Pietro, per Dio, non restare*³, al contrario di *Firenze, or ti rallegra* o dei testi di Franco Sacchetti, spostano il discorso su un piano più universale, quello della degenerazione ecclesiastica, lasciando un solo riferimento alla contingenza specifica (tuttavia piuttosto incisivo: in *Deh non guastar* viene detto del pontefice che «tu fai guerra e mettiti in resia, / e 'l corpo e spirito tuo si vede insano», vv. 7-8, e il passo potrebbe alludere, chiosa Limongelli, anche alle pessime condizioni di salute di Gregorio XI); la strategia potrebbe riflettere il tentativo di Firenze di giustificare quella degli Otto Santi come 'guerra giusta', condotta in nome di un più alto principio morale. Allo scopo l'intertesto dantesco assurge ad *auctoritas* letterario-politica di primissimo livello: in *Deh non guastar* al «vicar di Dio» (v. 1) viene chiesto di lasciare la spada e di impugnare unicamente «la mitra e 'l pastorale» (v. 3; la stessa contrapposizione viene offerta da Dante per bocca di Marco Lombardo in *Purgatorio*, xvi, 109-110); allo stesso viene ricordato, nella prima terzina, che «questo giardin che guasti fu di Pietro» (v. 9), una chiara fusione di *Purgatorio*, vi, 105 e *Paradiso*, xviii, 132. Accanto a quello di Dante c'è spazio anche per il modello biblico: nel ritornello Bracci raccomanda a Gregorio di comportarsi come «Naaman» (v. 15), il condottiero arameo ammalato di lebbra («di tal lebra tu sì tti sgravi», v. 16) che dietro consiglio del profeta Eliseo si lavò nel fiume Giordano e guarì miracolosamente dalla malattia (*Libro dei Re*, II, v 1-14). In *O santo Pietro*, per la prima volta, scende invece in campo anche il modello petrarchesco. Il poeta si rivolge al «santo Pietro» (v. 1) e lo implora di soccorrere «la sposa che fu santa» (v. 2), ovvero la Chiesa, che a causa della «malizia tanta» (v. 3) di cui è pervasa «non par donna, né buon salmo canta, / ma rubba e fforza qual può soggiogare» (vv. 7-8); il ragionamento si muove su binari molto simili a quelli tracciati da Giannozzo Sacchetti in *I' fù ferma Chiesa*, e non si può escludere che Bracci avesse sotto gli occhi una copia della canzone del fiorentino, data l'alleanza tra Firenze e Milano e il grande fermento letterario provocato dalla guerra. Nelle due terzine il poeta contrappone la chiesa primitiva, povera nel corpo ma ricca e forte nello spirito, a quella contemporanea, abbandonata al lusso e al vizio e alla conseguente debolezza morale:

En santo fondamento la lasciasti,
povera, scalza, con magre vivande,

¹ Cfr. capitolo vi.4.

² Cfr. LIMONGELLI, 2019, pp. 142-148.

³ Ivi, pp. 149-154.

e con tutte virtù l'acompagnasti;
 ora è ornata di varie ghirlande
 e non è bella come la formasti;
 lussuria e gola e cupidità pande.¹

Si tratta di una chiara riscrittura della seconda quartina e della seconda terzina di *Rvf*CXXXVI, il primo dei sonetti anti-avignonesi, lì dove Petrarca aveva dichiarato che la Curia si era fatta «de vin serva, di lecti e di vivande, / in cui Luxuria fa l'ultima prova» (vv. 7-8) e alla quale aveva ricordato le umili origini: «già non fostú nudrita in piume al rezzo, / ma nuda al vento, et scalza fra li stecchi» (vv. 12-13). Nel sonetto di Bracci ritornano alcune importanti parole-chiave («scalza», «vivande», «lussuria»; si noti la rima *vivande: pande*, pressoché identica alla petrarchesca *spande: vivandè*) e soprattutto l'impostazione generale. All'autorità di Dante viene affiancata, con estrema consapevolezza, quella di Petrarca, morto da pochissimi anni e ormai consolidato riferimento per la nuova generazione di poeti (soprattutto quelli gravitanti attorno alla corte di Milano, presso la quale il poeta aveva più volte soggiornato e con la quale aveva sempre mantenuto uno stretto legame²); la polemica anti-curiale di Bracci, suggellata da due inappellabili *auctoritates*, può così giustificare il conflitto in atto. È probabile che i due sonetti fossero concepiti e divulgati in coppia: il contenuto complessivo restituisce un ragionamento fluido e coerente, quasi come diviso in due stanze di una medesima canzone; inoltre i testi condividono la medesima struttura ritornellata.

Il dittico di Bracci verrebbe in realtà completato da un terzo sonetto a tema anti-curiale, *El tempio tuo, che tu edificasti*³: i tre componimenti si trovano riuniti nell'unico codice che li tramanda, il Redi 184 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze (LR²), che ospita una definita sezione bracciana all'interno della quale essi sono vergati l'uno di seguito all'altro, nell'ordine qui seguito. La tentazione di scorgere la riproposizione di un trittico alla stregua di quello petrarchesco è piuttosto forte; tuttavia *El tempio tuo* si pone in discontinuità con gli altri due sia dal punto di vista metrico (scompare il ritornello) che contenutistico e cronologico, essendo dedicato allo Scisma d'Occidente e dunque leggermente più tardo. Si può comunque ipotizzare che, se non subito, il poeta abbia pensato in seguito di raccogliere in successione i suoi tre testi contro la Curia riallineandosi al modello dei

¹ Vv. 9-14.

² Cfr. capp. IX.1 e IX.2.

³ Cfr. LIMONGELLI, cit., pp. 155-162.

Rerum Vulgarium Fragmenta; oppure che tale idea cogliesse il copista di LR² nel ricopiare i testi di Bracci in suo possesso.

Prima di procedere all'analisi di *El tempio tuo*, in ogni caso, è opportuno richiamare qualche coordinata storica. Nella notte tra il 26 e il 27 marzo 1378, al termine di una lunga malattia, papa Gregorio XI morì a Roma, lasciando incompiute le trattative di pace per la Guerra degli Otto Santi avviate a Sarzana due settimane prima. Alla notizia del trapasso del pontefice, per le strade dell'Urbe si scatenò il tumulto: i cittadini erano consci del fatto che la decisione di Gregorio di tornare nella sede romana non avesse raccolto il favore di tutto il concilio cardinalizio, ed era dunque forte la possibilità che venisse eletto di nuovo un papa filo-francese. Il 7 aprile i cardinali si riunirono nel palazzo Vaticano, facendo sgombrare diverse decine di occupanti; il giorno dopo, tra le grida e le minacce del popolo, venne eletto all'unanimità l'arcivescovo di Bari, Bartolomeo Prignano, che prese il nome di Urbano VI. La sua elezione fu inizialmente ben vista ad Avignone: ricevuta la notizia, i cardinali lì presenti si affrettarono ad affiggere il nuovo stemma papale, mentre Roberto di Ginevra, vecchio braccio destro di Gregorio, comunicò all'imperatore Carlo IV l'avvenuta successione. Tuttavia ben presto Urbano entrò in conflitto con il Collegio a causa della sua intenzione di perseguire una politica sontuaria e teocratica, fondata sul primato assoluto del pontefice. In giugno la frangia ostile dei cardinali, perlopiù di nazionalità francese, si trasferì ad Anagni, mettendo in dubbio la legittimità dell'elezione di Urbano; la contesa sfociò il 16 luglio in scontro armato, quando alcuni mercenari al soldo dei porporati ribelli sconfisse l'esercito pontificio presso il Ponte Salario. Quattro giorni più tardi, il 20 luglio, i dissidenti dichiararono nullo il conclave celebrato in aprile: il 9 agosto, dalla cattedrale di Anagni, venne proclamata la sede vacante. Urbano cercò di raggiungere un compromesso proponendo l'indizione di un concilio generale; ma nonostante i ripetuti e intensi tentativi diplomatici del suo *entourage* volti ad evitare la catastrofe, la situazione aveva già raggiunto il punto di non ritorno. Il 20 settembre si svolse a Fondi, sotto la protezione di Onorato I Caetani (per ironia della sorte discendente di Bonifacio VIII, papa anti-francese per eccellenza) e del re titolare di Napoli Luigi I d'Angiò, un nuovo conclave, al termine del quale fu eletto all'unanimità proprio Roberto di Ginevra, che scelse il nome di Clemente VII; quest'ultimo si rifugiò subito a Napoli, da dove qualche tempo più tardi prese il largo verso Marsiglia, per poi insediarsi ad Avignone il 20 giugno 1379. Aveva così inizio lo Scisma d'Occidente. Fu subito chiaro a tutti che la situazione non si sarebbe risolta in fretta come nel 1330, quando Giovanni XXII era riuscito a ricondurre all'obbedienza l'antipapa Niccolò V,

nominato dall'imperatore Ludovico IV di Baviera, dopo soli ventisei mesi di pontificato¹; il conflitto, a seguito della scomunica che Urbano e Clemente si lanciarono a vicenda, assunse invece presto una dimensione internazionale (e politica) causando una vera e propria spaccatura tra le monarchie europee, divise tra l'osservanza 'romana' e quella 'avignonese'. Lo Scisma sarebbe stato ricomposto, grazie ai lavori del Concilio di Costanza e alla mediazione dell'imperatore Sigismondo di Lussemburgo, soltanto nel 1418. L'Italia, privata per quasi settant'anni della Santa Sede, avrebbe concluso il suo Trecento vivendo il dramma di un papato conteso, che avrebbe marcato ancora più a fondo le divisioni politiche peninsulari: se infatti i territori del Patrimonio, le repubbliche toscane e le signorie settentrionali giurarono fedeltà al pontefice di Roma, il Regno di Napoli e quello di Sicilia si schierarono dalla parte di Avignone.

Il sonetto di Braccio *El tempio tuo* venne forse composto nei primissimi tempi dello Scisma; comunque sicuramente dopo l'elezione di Clemente VII, dato che ai vv. 7-8 il poeta dichiara: «Non si conosce più qual sia pastore: / chiamansen düe e ttu uno ne criasti». Il 28 luglio 1378, nel mezzo della contesa con i cardinali dissidenti, Gregorio XI aveva incontrato a Tivoli gli ambasciatori da Firenze per porre fine alla Guerra degli Otto Santi; erano sicuramente presenti ai negoziati emissari di Bernabò Visconti, principale promotore dell'incontro di Sarzana. In occasione di quest'ultimo Bracci aveva composto il sonetto *Fiorentin', generato à vostra terra*, invitando gli alleati fiorentini alla riconciliazione con quel pontefice che lui stesso aveva attaccato in *Deh non guastare* e in *O santo Pietro*; in *El tempio tuo* la polemica non è rivolta contro Urbano VI, legittimo successore di Gregorio (e coinvolto negli accordi di pace), ma contro la situazione in generale. È più che probabile che lo strale dell'aretino sia teso verso Clemente VII, data l'adesione di Bernabò al ministero di Urbano; in tal senso il discorso del sonetto assumerebbe una chiara sfumatura politica. In ogni caso si può supporre anche una composizione posteriore, tenendo tuttavia presente che il testo bracciano più tardo, vale a dire la lode a Gian Galeazzo Visconti *Sette sorelle sono a mme venute*, venne composto prima del 1385². Braccio si rivolge a Dio: come può Egli sopportare che il «tempio tuo» (v. 1), ovvero la Chiesa, fondata «sopra la pietra del tuo pescatore» (v. 2), ovvero Pietro (del quale viene ribadita la legittimità di giudizio terreno, trasmesso poi ai successori: «poi che sciogliesse e fusse legatore / de l'alme nostre, albitro li donasti», vv. 3-4), sia in balia del «grande errore» (v. 6) e che a causa di questo vada incontro alla sua rovina

¹ Cfr. capitolo VII.1.

² Cfr. capitolo IX.2.

(«ch'el si guasti», v. 5; ritorna l'immagine di *Paradiso*, xviii, 132)? La prima terzina contiene un'immagine originale, elaborata senza modelli pregressi dalla fantasia dell'autore: se il manto papale, come sembra accadere, è destinato a dividersi, in breve toccherà anche alle due chiavi del sigillo pontificio, che riescono ad espletare la loro funzione, quella di aprire la porta del regno celeste, soltanto se restano unite:

E se 'l manto di Pietro fia diviso,
così divider vorran poi le chiavi,
sì che non s'apirà più il paradiso.¹

Braccio si rende conto della gravità delle sue parole («questi sermon son duri e gravi», v. 12), ma occorre agire in fretta, altrimenti «ne l'inferno si farà gran riso» (v. 13; si noti la contrapposizione col «paradiso» del v. 11); l'unica soluzione è che Dio intervenga con violenza a spazzare via le colpe dei suoi pastori. Per rendere quest'ultimo concetto, il poeta recupera la metafora biblico-pestilenziale utilizzata nel *refrain* di *Deh, non guastare*: «se questa pestilenza tu non lavi» (v. 14).

Sul tema delle chiavi petrine ritorna anche un sonetto caudato anonimo, *Quando a diricto si volgie la chiave*², tramandato in via esclusiva dal cod. 107 dell'Archivio di Stato di Lucca (Lu¹), contenente forse autografe le *Cronache* di Giovanni Sercambi³. Il cronista lucchese inserisce il testo a corredo dei fatti del luglio 1398, quando Bonifacio IX, successore romano di Urbano VI, si ritrovò costretto a gestire le intemperanze corsare del suo braccio destro Paolo Orsini. L'autore impiega entrambe le quartine e la prima terzina nello sviluppo di una similitudine: se una chiave viene fatta girare correttamente nella serratura, quest'ultima «il suo serrame lungamente vasta» (v. 2), e anche se col tempo «un poco si contesta» (v. 3), è sufficiente ungerla con l'olio per farla tornare «soave» (v. 4); viceversa, se la chiave è maneggiata da una «man grave» (v. 5), la serratura è destinata a incepparsi, e forzarla vale soltanto a romperla del tutto: «si sconda sì che poi non val tre fave» (v. 8). Occorre invece l'intervento del «maestro» (v. 9), che grazie alla sua arte corregge il difetto delle chiavi «e levane coll'arte ogni sinistro» (v. 11). Allo stesso modo, l'oscuro poeta vede «sì guaste le chiavi di Piero» (v. 12) da rendere necessaria l'azione di «quel chelle fe col braccio dextro» (v. 12), ovvero Dio, dato che gli uomini, con il loro «acto fero» (v. 15; sarà da intendere lo Scisma) non

¹ Vv. 9-11.

² Cfr. MEDIN, 1884, p. 414.

³ Cfr. capitolo II.6.

hanno fatto altro che volgerle «alla ritrosa» (v. 16), rovesciarle. Se il cielo lascerà fare alla terra, «temo verrà che si daranno in pome» (v. 17), le chiavi verranno contese tra i pretendenti come fanno i fanciulli quando giocano all'acchiapparello (il «pome» era per l'appunto un gioco a rincorrersi praticato a Firenze e in generale in Toscana¹). Il riferimento non può che andare alla contesa tra Urbano VI e Clemente VII, alla cui morte i due colleghi, romano e avignonese, nominarono prontamente i rispettivi successori, Bonifacio IX e Benedetto XIII; nel 1409, con l'elezione di Alessandro V da parte del Concilio di Pisa, i pontefici in carica sarebbero diventati addirittura tre, generando il più grande caos di tutta la storia della Chiesa.

Il 26 gennaio 1392 Antonio degli Alberti ricevette da papa Bonifacio IX il permesso di edificare a Firenze un monastero per i monaci brigidini², la cui cappella annessa esiste ancora oggi sotto il nome di Chiesa di Santa Brigida al Paradiso. Nel corso dei suoi pellegrinaggi italiani, Brigida di Svezia era passata anche a Firenze, dove aveva lasciato una comunità di seguaci intenti a diffondere il messaggio di rinnovamento; alcuni monaci della seconda generazione dovettero entrare in contatto con l'Alberti e la sua cerchia intellettuale, invitati forse a discutere sulla drammatica situazione in atto in seno alla Chiesa e sulle possibili soluzioni allo Scisma. Sono probabilmente traccia di questi scambi due sonetti di Antonio contro la simonia della Curia, intrisi di richiami danteschi ma anche e soprattutto petrarcheschi, per i quali purtroppo, nonostante i recenti studi filologici di Borriero³, non è disponibile ancora un'edizione fondata su criteri moderni. Nel primo, *La Donna che già fe' trionfar Roma*⁴, la Chiesa è immaginata come una donna (stessa allegoria della canzone di Giannozzo Sacchetti *I' fui ferma Chiesa*) un tempo padrona del mondo «sanza lancia e spada» (v. 2), ma ora ridotta alla stregua di una «putta» (v. 3) come in *Rvf* cxxxviii 11; dal sonetto cxxxvii del *Canzoniere* Antonio riprende invece l'immagine del 'sacco dei vizi' caricato sul dorso della Curia, «e già de' vizi suoi carica ha la soma» (v. 5). Il poeta è comunque ottimista, poiché gli sembra di scorgere le «chiare stelle» (v. 9) della «prima etade» (v. 10), che fuor di metafora indicheranno i tempi primitivi del cristianesimo, tornare a splendere «rilucenti e belle» (v. 11); ciò accadrà abbandonando le «pompe vane e felle» (v. 13), i lussi dei prelati cor-

¹ Cfr. GDLI.

² Cfr. capitolo III.5.

³ Lo studioso ha dedicato al *corpus* delle rime albertiane e dei suoi testimoni tre diversi contributi, i cui risultati sono riassunti e aggiornati nell'ultimo in ordine cronologico: cfr. G. BORRIERO, *La tradizione delle rime di Antonio degli Alberti*, in «Medioevo letterario d'Italia», v, 2008, pp. 45-101.

⁴ Cfr. BONUCCI, 1863, p. 22.

rotti, e tornando a seguire «Pietro e Pol con umiltade» (v. 12). L'Alberti pare riferirsi proprio al movimento dei brigidini, impegnato a richiamare ai valori fondamentali di povertà e umiltà la gerarchia ecclesiastica degenerata. Il secondo sonetto, *O giustizia di Dio quanto tu peni*¹, rivela più scopertamente i suoi modelli e si tinge di una più chiara colorazione politica. *L'incipit* è tutto dantesco: l'invocazione iniziale si rifà a quella fatta da San Pietro in *Paradiso*, xxvii, 57, mentre il secondo verso, «a punir Simon mago e l'empia setta» (v. 2), ricalca *Inferno*, xix, 1. Antonio si spinge più oltre di quanto faccia Dante per bocca del primo apostolo, addossando al Padre la responsabilità di un eccessivo indugiare sulle istanze di rinnovamento della Chiesa:

La colpa è tua omai se tu sosteni,
che la rinovazion che 'l mondo aspetta,
non venga più, com'è stata predetta,
a rinfrescar gli antichi e santi beni.²

Si tratta di una provocazione, da ricondurre invece all'opposizione della Curia alle velleità riformatrici di Brigida, che aveva lasciato ai suoi discepoli numerose profezie sul futuro della Chiesa e della contingenza in generale³. A tal proposito, continua il poeta rivolgendosi a Dio (ma in realtà al pontefice romano), Egli non deve tardare a «risanar la piaga» (v. 9), affinché il «disordinato tuo Collegio» (v. 10) non dia più il «mal esempio» (v. 11) alla comunità cristiana. Il riferimento allo Scisma è evidente: il disordine del Collegio riflette la sua scissione in due membri distinti, e il cattivo esempio è quello della divisione insanabile di un'istituzione che prima tra tutte dovrebbe essere specchio d'unità. Nella terzina Antonio riprende, immacolato, il sintagma di *Rvf* cxxxvii 1, vero e proprio manifesto della polemica anti-curiale petrarchesca:

L'avara Babilonia atterra et paga,
sì che l'opere tue non metta a pregio,
et gli suoi venditor caccia dal tempio.⁴

Si tratta di un riutilizzo politicamente consapevole. La Babilonia di Petrarca era Avignone, luogo di vizio e lussuria contrapposto alla Roma verso

¹ Ivi, p. 23.

² Vv. 5-8.

³ Cfr. M. C. CAMPONE, *Brigida di Svezia, regina di profezia*, Milano, Jaca Book, 2012; si veda anche M. LODONE, *Santa Brigida in Toscana: volgarizzamenti e riscritture profetiche*, in «Rivista di Storia della Chiesa in Italia», lxxiii, 2019, pp. 69-84.

⁴ Vv. 12-14.

la quale avrebbe dovuto tendere il papa Clemente VI; al tempo di Antonio, la città francese è divenuta addirittura culla d'eresia, presidiata com'è dall'antipapa Clemente VII (morto il 16 settembre 1394; un possibile termine *ante quem?*). Al pari delle altre città italiane, Firenze s'era subito schierata a favore di Bonifacio IX e dell'osservanza romana, e avrebbe mantenuto tale posizione fino al consumarsi dello Scisma; il quadro si completa considerando che, durante la sua vita, Brigida (proclamata santa il 7 ottobre 1391 proprio da Bonifacio) provò più volte a convincere Urbano V e il suo successore Gregorio XI a tornare a Roma. L'Alberti, supportato dall'intelligenza fiorentina e dagli stessi monaci brigidini, lancia un chiaro messaggio di ostilità al papa di Avignone e al tempo stesso di sostegno a quello di Roma, al quale tuttavia, proprio in virtù della solidarietà accordata, viene ricordato l'impegno di dare concretezza alle riforme proposte dai seguaci della santa svedese.

Un riutilizzo invece estemporaneo di Petrarca, che rende tuttavia l'idea di una definitiva consacrazione del modello del *Canzoniere* accanto a quello sempreverde della *Commedia*, si rileva nella 'disperata' di Simone Serdini *Le 'nfastidite labbra in ch'io già pose*¹. Si tratta, come detto al capitolo iv.2, del testo politico più fortunato del Trecento, testimoniato da ben quarantacinque manoscritti; il Saviozzo lo compose probabilmente in occasione del bando da Siena, comminatogli intorno al 1390, anche se un ramo della tradizione riporta una rubrica che lo riconduce all'incarceramento del poeta (va detto tuttavia che l'inciso ai vv. 87-88, «ché più di mille morti il dì fa quello / che giudicato a morte», induce a propendere per la prima ipotesi)². Nell'affastellarsi di maledizioni divise tra il cielo e la terra, Serdini include uno strale contro una «Babilonia avara», che vale la pena riportare per intero:

O Babilonia avara, ove si grida
oggi gli onor, gli stati e la salute,
così di te si rida,
come per te si strazia ogni virtute!³

L'impiego del sintagma di *Rvf* cxxxvii 1 fa a prima vista pensare che il poeta si riferisca alla Curia, romana o avignonese, identificata quale supremo luogo terreno sul quale dovrebbe riversarsi l'«ira di Dio» (v. 39) che il Saviozzo invoca per sé e per tutti gli abitanti del mondo. L'ipotesi è valida; voglio tuttavia avanzare un'interpretazione alternativa, da sottoporre al vaglio dello

¹ Cfr. PASQUINI, 1965, pp. 68-72.

² Ivi, p. 68.

³ Vv. 45-48.

studioso che deciderà di dotare finalmente di commento il *corpus* serdiniano. La «Babilonia avara», unico riferimento alla contingenza (assieme a quello dei vv. 87-88) dell'intera canzone, potrebbe invece essere Siena, divenuta culla del vizio, dalla quale il poeta è stato forzosamente allontanato; ribaltando il *topos* della 'dolce patria lontana' tipica della produzione d'esilio, Serdini invocherebbe la distruzione e la rovina della sua città natale, avvicinandosi così agli esiti di un altro suo sonetto 'bandito', *Ingrata de tuo' fidi, patria, civi*¹. Se ciò fosse vero, si avrebbe un interessante esempio di risemantizzazione (sempre in chiave politica) del modello petrarchesco, al pari di quanto fatto dallo stesso Saviozzo con Dante nella canzone *Novella monarchia, iusto signore*².

Occorre tornare ancora a Firenze per affrontare un ultimo testo, *Formato ch'ebbe Iddio i cieli e 'l mondo*³, composto da Bruscaccio da Rovezzano. Si tratta dell'unica sestina di tutto il *corpus* politico trecentesco; lo schema seguito dal poeta è quello canonico della *retrogradatio cruciata*, autorizzato dalle esperienze di Dante e Petrarca. L'argomento è ancora lo Scisma; tuttavia, come spesso accade in testi anti-curiali, l'universalità del dettato, povero di riferimenti all'immediata contingenza, ne impedisce una corretta collocazione cronologica, ragion per cui non si può escludere che il componimento, al pari di altri testi politici di Bruscaccio non inclusi nel *corpus*⁴, sia posteriore al 1402⁵. Adottando il consueto registro solenne, alla maniera di un antico retore, il poeta-soldato⁶ compie nella prima stanza un *excursus* biblico, principio-cardine dell'argomentazione sostenuta nelle strofe seguenti; nota Ruggiero che le sei parole-rima, *vita / morte, pace / guerra, uomo / mondo*, formano tre coppie di contrari descrittive dell'intera contingenza che l'uomo è chiamato a sostenere in terra. Dio ha creato gli uomini «alla sua propria imag*i*ne» (v. 2) e gli ha concesso il dono d'arbitrare «di morte e di vita» (v. 3); poi, per correggere il «disubbidire» (v. 4) generato da tale libertà, Egli stesso ha sostenuto in croce l'«acerba morte» (v. 4; sintagma petrarchesco) per far sì che le sue creature predilette vivessero in «eterna pace» (v. 6). Quest'ultima non è evidentemente conosciuta da coloro che guidano «il fren

¹ Cfr. capitolo III.5.

² Cfr. capitolo IX.2.

³ Cfr. RUGGIERO, 2015, pp. 166-170.

⁴ Sono: *Deus inn aiutorium meo m'intende*, un'invettiva contro Pisa databile ai tempi dell'assedio fiorentino del 1406 (Ivi, pp. 188-196); *Che fai, che pensi, o alma negligente e Io ti consiglio che ttu stia al segno*, una frottola e una canzone dedicate alla lega contro Ladislao d'Ungheria promossa nel 1409 da Luigi II d'Angiò (Ivi, pp. 132-143 e 144-151).

⁵ Cfr. capitolo I.3.

⁶ Cfr. capitolo III.4.

di questo mondo» (v. 8), i potenti incaricati di governare sul «mondo vizioso» (v. 10), dato che persistono a combattere gli uni contro gli altri quando l'unica «buona guerra» (v. 9) sarebbe quella contro il vizio, «ché mai non muore chi fa onesta vita» (v. 12). Dunque Bruscaccio mette sullo stesso piano il papa (o meglio, i papi) e gli altri sovrani temporali, tutti uomini chiamati, con fogge diverse, a rivestire il medesimo ruolo. Il discorso torna poi su un piano morale, accarezzando il tema della vanità del mondo: né i «tesori, né potenza d'uomo» (v. 17) possono «pareggiare» (v. 16) le ricompense che si ottengono «nel regno dove non si teme morte» (v. 15), luogo nel quale non si ha affatto timore della guerra dei «tiranni» (v. 18). A questo punto il poeta si rivolge al Padre, riallineandosi alla tradizione: perché Egli non toglie «di questa mala vita» (v. 20) chiunque «grida guerra» (v. 19), affinché la smetta di offrire cattivo esempio? Bruscaccio affronterebbe con serenità il trapasso se solo potesse vedere, finalmente, l'Italia in pace e in armonia:

S'i' pur vedessi questa Italia in pace,
per ch'io pas<sa>si poi di questo mondo,
non temerei il colpo della morte.¹

Ma per poter raggiungere l'agognato stato di *pax universalis* (perlomeno nei confini della Penisola), è necessaria l'unità di intenti all'interno della Chiesa; per questo il poeta torna sui suoi passi e supplica Dio di farlo vivere fino al momento in cui le chiavi di San Pietro torneranno a essere strette da un solo pontefice, al quale l'intera comunità cristiana rimetterà la sua obbedienza:

Deh, Signor mio, allungami la vita,
ch'io veggia alle tue chiavi tanta pace,
che sol si guidin per la man d'un uomo
tal che ssi creda i'llui per ciascun uomo.²

Il discorso è quasi completo: poiché per raggiungere davvero l'armonia universale, accanto alle chiavi occorre la spada, accanto al sole dev'esserci la luna, la guida spirituale necessita dell'aiuto di quella mondana. Ecco perché Bruscaccio prega ancora Dio affinché «quella spada, che fa giusta guerra, / falla impugnare a un di franca vita» (vv. 34-35). La spada non può in alcun modo essere, come voleva Sapegno³, quella della Chiesa, poiché ciò andrebbe in contraddizione non soltanto con la dottrina dantesca di *Purgatorio*, xvi, 97-114,

¹ Vv. 22-24.

² Vv. 28-31.

³ Cfr. SAPEGNO, 1952, p. 243.

ma anche con l'intera tradizione intellettuale e poetica trecentesca sul tema, da Jacopo Alighieri a Franco Sacchetti; sarà piuttosto, come fugacemente accenna Ruggiero in sede di commento, quella dell'Impero, e di conseguenza la «giusta guerra» sarà l'unica che l'imperatore è chiamato a combattere, quella contro i pagani che usurpano il Santo Sepolcro, dato che l'Occidente sotto la sua guida dovrebbe essere in pace¹. L'invocazione al monarca universale suggerisce forse un termine *ante quem* per la sestina. Alla morte di Carlo IV di Lussemburgo si era aperto un altro lungo periodo di interregno, dato che i tre successivi *Reges Romanorum*, Venceslao di Lussemburgo, Roberto del Palatinato e Jobst di Moravia, non vennero mai incoronati imperatori ed esercitarono un dominio turbolento e contestato, soprattutto per l'incapacità di far fronte alla crisi dello Scisma (Venceslao venne addirittura spodestato). Il 21 luglio 1411 venne eletto Re dei Romani il giovane ed energico Sigismondo di Lussemburgo, figlio di Carlo IV e già sovrano di Ungheria e Croazia, che dimostrò sin da subito le sue intenzioni intraprendendo nello stesso anno una spedizione in Italia, con l'obiettivo di raggiungere Roma. È verosimile pensare che il testo del poeta fiorentino sia stato composto prima dell'ascesa al trono di Sigismondo, che tra le altre cose riuscì, attraverso il Concilio di Costanza fatto da lui convocare a partire dal 1414, lì dove i suoi predecessori avevano fallito, nella ricomposizione dello Scisma d'Occidente. Non è dato sapere se Brusaccaccio sia stato accontentato, se sia effettivamente riuscito a vivere fino all'11 novembre 1417, data dell'elezione di papa Martino V; le due poesie dedicate nel 1409 a Luigi II d'Angiò costituiscono l'appiglio cronologico più tardo della sua oscura biografia. Ciò che è dato sapere è che, con la sua sestina, il poeta-soldato lanciava da Firenze un ultimo disperato manifesto di un Medioevo ideale, le cui due sole autorità ammesse, il papa e l'imperatore, erano chiamate a garantire la pace, l'armonia e l'unità di intenti:

Signor, per quella pace che nel mondo
lasciasti a' tuoi per morte che fa vita,
a cciascun uomo spegni tanta guerra.²

Un Medioevo ideale che la contingenza, spinta ormai alle soglie della modernità, avrebbe presto spazzato via.

¹ Cfr. A. MUSARRA, *Il crepuscolo della crociata. L'Occidente e la perdita della Terrasanta*, Bologna, Il Mulino, 2018.

² Vv. 37-39.

IX.

L'avanzata della Biscia

IX.1. Ascesa e declino di Bernabò Visconti (1355-1385)¹

Nato a Milano, nel monastero di Santa Margherita, intorno al 1323, Bernabò era il terzo figlio maschio di Stefano Visconti, signore di Arona, e di Valentina Doria. In qualità di ultimo arrivato, avendo i suoi fratelli Matteo² e Galeazzo II³ già ricevuto l'iniziazione militare, egli fu in principio destinato agli studi canonici; ma gli eventi decisero per lui un destino diverso. Stefano morì nel dicembre del 1327, probabilmente dopo aver tentato di avvelenare l'imperatore Ludovico IV di Baviera durante un banchetto; di conseguenza i fratelli Giovanni, Galeazzo I e Luchino vennero incarcerati per tradimento. Si prospettavano anni complessi, e i Visconti, per sopravvivere, dovevano impiegare tutte le risorse umane a loro disposizione; il 21 febbraio 1339, a soli sedici anni, Bernabò cavalcò a fianco degli zii Giovanni⁴ e Luchino⁵ contro Lodrisio Visconti nella battaglia di Parabiago. In virtù della vittoria ottenuta, nell'agosto dello stesso anno Giovanni e Luchino divennero signori di Milano; subito si pose per quest'ultimo (il primo, nominato arcivescovo

¹ Le fonti principali utilizzate in questo capitolo sono: *Annales Mediolanenses*, ed. MURATORI, 1730, coll. 715-799; PAOLO GIOVIO, *Le vite de i dodeci Visconti prencipi di Milano*, ed. FABI, 1853, pp. 193-204; BERNARDINO CORIO, *Storia di Milano*, ed. GUERRA, 1968, ann. 1354-1385. Si vedano anche: F. COGNASSO, *L'unificazione della Lombardia sotto Milano*, in *Storia di Milano*, vol. v, *La signoria dei Visconti (1310-1392)*, Milano, Fondazione Treccani degli Alfieri per la storia di Milano, 1955, pp. 3-567; ID., *I Visconti*, Varese, Dall'Oglio, 1966, pp. 258 e sgg.; D. PIZZAGALLI, *Bernabò Visconti*, Milano, Rusconi, 1994; A. GAMBERINI, *Lo stato visconteo. Linguaggi politici e dinamiche costituzionali*, Milano, FrancoAngeli, 2005, p. 44 e sgg.; ID., *Visconti, Bernabò*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. xcix, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2020, pp. 541-548, con relative indicazioni bibliografiche. Riguardo la produzione poetica sorta attorno a Bernabò, cfr. M. LIMONGELLI, *Poeti e istrioni tra Bernabò e Gian Galeazzo*, in ID., S. ALBONICO, B. PAGLIARI (a cura di), *Valorosa vipera gentile. Poesia e letteratura in volgare attorno ai Visconti fra Trecento e primo Quattrocento*, Roma, Viella, 2014, pp. 85-120.

² Cfr. F. BOZZI, *Visconti, Matteo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. xcix, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2020, pp. 636-638.

³ Cfr. A. GAMBERINI, *Visconti, Galeazzo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. xcix, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2020, pp. 586-591.

⁴ Cfr. A. CADILI, *Visconti, Giovanni*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. xcix, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2020, pp. 603-610.

⁵ Cfr. M. N. COVINI, *Visconti, Luchino*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. xcix, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2020, pp. 620-624.

della città in ottobre, delegò di fatto il potere temporale al fratello) il problema dei tre nipoti, un tempo alleati, ora avversari alla successione, anche perché Luchino non era ancora riuscito a generare figli maschi. Intorno al 1345, caduti ormai in sospetto presso lo zio, Bernabò, Galeazzo II e Matteo si allontanarono da Milano e iniziarono un lungo peregrinare tra la Savoia, il Vaud e Parigi, cercando, tra i parenti, alleati che li aiutassero a pianificare un attacco contro il signore di Milano; ma questi morì il 24 gennaio 1349, e Giovanni, rimasto unico *dominus*, richiamò dall'esilio Bernabò e Galeazzo (Matteo rientrerà invece più tardi, forse a causa di tensioni con lo zio). I due si adoperarono da subito per screditare agli occhi dell'arcivescovo il figlio di Luchino, Luchino Novello¹, il sospirato erede nato nel 1346; nel frattempo furono nominati generali delle forze inviate a Bologna, rimediando per questo, l'8 aprile 1351, una scomunica da papa Clemente VI (poi cassata l'anno successivo). Bernabò raggiungeva intanto i trent'anni di età; sacerdote mancato, guerriero per necessità e vocazione, dimostrò ben presto una feroce sete di potere. Nel febbraio del 1354, approfittando del colpo di stato ordito dal bastardo Frignano della Scala contro il fratellastro Cangrande II (lo stesso evento che ispirerà il sonetto *Se Dante pon che giustizia divina* di Antonio Beccari), egli si presentò con 800 lance sotto le porte di Verona, rivendicando la successione al governo della città in base ai diritti della moglie Beatrice Regina della Scala², figlia di Mastino II e sorella di Cangrande II, sposata il 27 settembre 1350. Il 5 ottobre 1354 l'arcivescovo Giovanni, ormai ultrasessantenne, morì dopo una breve malattia; come da sue disposizioni Luchino Novello venne esautorato, e la signoria, divisa in tre parti uguali, passò ai figli di Stefano III. Bernabò guadagnò il controllo di due porte di Milano e di tutte le città orientali, tra le quali Bergamo, Brescia, Cremona e Crema. Il 4 gennaio 1355 i tre signori ricevettero in città l'imperatore Carlo IV di Lussemburgo, che in dicembre li aveva nel frattempo nominati vicari imperiali (titolo confermato, in qualità di concessione collettiva, l'8 maggio); la posizione di Matteo, il primogenito, andò tuttavia indebolendosi, forse anche a causa di una scarsa attitudine al comando e all'amministrazione. Il 17 aprile Giovanni Visconti di Oleggio³, familiare e prediletto dell'arcivescovo Giovanni, gli strappò il dominio di Bologna, approfittando del tumulto causato

¹ Cfr. D. BORTOLUZZI, *Visconti, Luchino Novello*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. xcix, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2020, pp. 624-626.

² Cfr. G. SOLDI RONDININI, *Della Scala, Beatrice*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. xxxvii, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 1989, pp. 388-389.

³ Cfr. E. FILIPPINI, *Visconti di Oleggio, Giovanni*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. xcix, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2020, p. 676.

da un'incauta tassazione straordinaria di 8.000 bolognini; Matteo, rimasto solo e ormai in balia degli avvenimenti, morì tra il 26 e il 29 settembre di quell'anno in circostanze mai chiarite (forte fu il sospetto di un avvelenamento ordito dai fratelli). Galeazzo II e Bernabò si spartirono subito i suoi possedimenti. Il secondo aggiunse ai suoi domini, tra le altre, anche Lodi, Parma e Bologna; quest'ultima, tuttavia, era ancora nelle mani del ribelle Giovanni. A quel tempo i due Visconti, rimasti soli a dominare su Milano, appaiono già circondati di cortigiani illustri e influenti: nel 1353 Francesco Petrarca si prestò da padrino per il primogenito maschio di Bernabò, Marco; il poeta tenne poi un'orazione per la morte dell'arcivescovo Giovanni e per l'insediamento dei tre fratelli¹. Presso la corte milanese si trovava, almeno dal 1345, anche Fazio degli Uberti², già intimo e protetto di Luchino³ e del suo figliastro Bruzio⁴ e poi *domesticus* dell'arcivescovo Giovanni⁵; testimone della sua ininterrotta militanza è la canzone *L'utile intendo più che lla rettorica*⁶. Si tratta della poesia politica più fortunata di Fazio, trådita da ben diciotto testimoni; essa è inoltre una delle dieci poesie politiche ammesse all'interno della Raccolta Aragonese⁷. Il testo è dedicato a Bernabò e a Galeazzo II, appena insediatosi al governo di Milano. L'esclusione di Matteo, e dunque la fissazione del termine *post quem* all'ottobre 1355, si ricava, secondo la ricostruzione di Lorenzi, dal v. 51, all'interno del quale il poeta esorta i fratelli a esserci «l'un per l'altro»; lo studioso propone inoltre un termine *ante quem* ai primi mesi del '56, dato l'accenno alla giovane età dei protagonisti («giunti per tempo ad alte cose intendere», v. 3, chiamati precocemente al governo) e la natura stessa del testo. Si tratta infatti di un esempio cristallino di ammaestramento al buongoverno, che finge di ammonire il signore (in questo

¹ Per una panoramica generale sulla presenza di Petrarca a Milano, cfr. L. GERI, *Petrarca cortigiano. Francesco Petrarca e le corti da Avignone a Padova*, Roma, Bulzoni, 2020, pp. 125-143.

² Si guardi nel dettaglio C. LORENZI, *Fazio degli Uberti a Milano (con una nota sulla tradizione settentrionale di alcune rime)*, in S. ALBONICO, M. LIMONGELLI, B. PAGLIARI (a cura di), *Valorosa vipera gentile*, cit., pp. 23-36.

³ Al signore Fazio rivolge un sonetto, *Fam'à di voi, signor, che siete giusto*, lamentandosi di alcune spettanze inferiori alle aspettative; cfr. M. A. MAROGNA, *Una corrispondenza in rima tra Fazio degli Uberti e Luchino Visconti*, «Studi di Filologia Italiana», LXIX, 2011, pp. 213-232.

⁴ Fazio inviò a Bruzio un sonetto, *Non so chi sia, ma non fa ben colui*, dal quale traspare un rapporto non soltanto cortigiano e letterario, ma più intimo e personale; cfr. LORENZI, 2013, pp. 419-421.

⁵ Giovanni trova del resto ampio elogio in *Dittamondo* III iv 70-75: «Tutti son morti, fuor che uno, / cioè Giovanni, e costui conduce / sì ben, ch'al mondo non so par niuno. / E non pur sol del temporale è duce, / ma questa nostra chericia dispone / come vero pastore e vera luce» (cfr. CORSI, 1952, vol. I, p. 194).

⁶ Cfr. LORENZI, cit., pp. 448-455.

⁷ Cfr. capitolo II.3.

caso, i signori) mentre più concretamente ne esalta le doti. Dichiarando fin da subito di perseguire il fine dell'«utile», in contrasto a una «rettorica» (v. 1) vuota di significato, Fazio consiglia ai «frati carissimi» (v. 2) di prendere esempio da «Iulio», ovvero Giulio Cesare, da «la fama ettorica» (v. 4), ovvero dalle gesta dei troiani, e da altri «sir' valorissimi», le cui azioni si trovano esemplate in «molti libri» (v. 5; un franco invito all'acculturazione). Data la giovane età dei due principi, è opportuno sottolineare la necessità di circondarsi «di cari amici assai» (v. 10; il concetto è ribadito ai vv. 16-18, nei quali il poeta aggiunge che la compagnia di riferimento deve essere selezionata in base alla virtù: «tanto si tenga gentile e gramatica», v. 18) e condurre una vita onesta, sobria e morigerata («viver con bei costumi, onesto e sobrio», v. 12), rifuggendo qualsiasi motivo di biasimo («fuggire ogni calunia, v. 11). Il passo potrebbe celare un'allusione alla spiccata predilezione di Bernabò per buffoni, saltimbanchi ed istrioni, diffusamente testimoniata dalle fonti¹. Guai a lasciarsi andare alla gola e alla lussuria («usar con Bacco e poi dormir con Venere», v. 14), poiché chi conduce un simile tenore di vita «è più morto che cenere» (v. 15). Interessante la riprovazione della caccia («vita salvatica»), *divertissement* principe delle corti signorili, che per Fazio (in linea con la riprovazione dantesca della «selvaggia diletanza» palesata nel sonetto *Sonar bracchetti, e cacciatori aizzare*, e in generale col giudizio bertrandiano sulle occupazioni che distolgono i signori dalla guerra²) comporta perdita di tempo e, soprattutto, un «gran pericolo»; il bozzetto descrittivo che ne consegue presenta, secondo Lorenzi, numerosi legami con *Dittamondo*, IV, XIX, 85-90, passo dedicato alla morte di Filippo il Bello avvenuta durante una caccia al cinghiale, il che autorizza a pensare che Fazio tragga proprio da questo *exemplum* il monito da consegnare ai suoi signori:

Ogni vita salvatica
 (come di cacciar lievri per le campora;
 e gli orsi, ch'àn le zampora

¹ Gli *Annales Mediolanenses* insistono sull'avversione di Bernabò per gli uomini dotati d'alta cultura, e sull'inclinazione per giullari e perdigiorno vari: «Quum ipse Dominus Bernabos semper diebus suis, scientificos, laicos, clericos, et praelatos, ac quoslibet virtuosos viros odio habuerit, et idiotas, crudeles, abjectos viros, infames et homicidas semper sublimaverit» (cfr. *Annales Mediolanenses*, ed. MURATORI, cit., col. 799). L'aneddoto fa tuttavia da contrasto con la presenza, presso la *curia Bernabovis*, di poeti 'illustri' quali Francesco Petrarca, Fazio degli Uberti, Antonio Beccari e anche il fiorentino Marchionne Arrighi, che in *Acciò che veggi chiaro il mio sonetto* (cfr. LIMONGELLI, 2019, pp. 277-281) si eleva dal giullare e bevitore Bindo da Fucecchio. La verità starà, come spesso accade, nel mezzo, e bisognerà dunque ipotizzare una compresenza di illustri dicitore e di *ioculatores*.

² Cfr. PIROVANO, 2015, pp. 718-721, con relative indicazioni bibliografiche.

coì taglianti e così pien di toscora,
 cercar per le gran boscora;
 a solo a sol volere il porco uccidere,
 che mostra senza ridere
 l'agute sanne) usatel poco, dicolo,
 ch'uom perde il tempo e sì gli è gran pericolo.¹

L'ammonimento sarà da considerare, più che a Galeazzo, diretto a Bernabò, di cui le fonti mettono in effetti in risalto una smodata passione venatoria; una conferma letteraria di ciò arriva sia dai *Lamenti* che dalla canzone di Braccio Bracci *Illustri e serenissimo, alto e vero* (vedi oltre). Occorre prudenza anche nella scelta della propria compagna di vita, una donna «gentile, onesta e morbida» (v. 32; scontato il riferimento all'*incipit* di *Tanto gentile e tanto onesta pare*), integra, incorruttibile, sorda alle seduzioni: «ch'altrui sì tosto non si lassi giugnere» (v. 33). Si può scorgere nel passo un riferimento alla condotta di Isabella Fieschi, consorte di Luchino Visconti, ritratta da diverse fonti come donna immorale e spregiudicata, coinvolta nel presunto avvelenamento del marito. A questo amore bisogna unire quello per le «belle giostre» (v. 38) e per la difesa dei più deboli («per vedove combattere / e per pupilli, ch'è misericordia», vv. 39-40), sempre inseguendo l'obiettivo, chiaramente, di «raportar vittoria» (v. 42), unica vera fonte di gloria. Il catalogo virtuoso continua con la raccomandazione alla munificenza («i doni usare a guisa di magnanimo», v. 46), alla concretezza («e più far sempre e meglio che promettere», v. 48) e alla benevolenza verso gli ambasciatori e i sudditi («con bella cera ciaschedun raccogliere», v. 50). La cosa più importante, tuttavia, è la concordia tra i due fratelli; per questo essi devono essere pronti a cacciare via qualsiasi «ghiotton» (v. 53) che cerchi di seminare discordia («vi cerca scommettere», v. 52). L'ammaestramento si conclude con un ulteriore richiamo alla moderazione e all'ordine, che non deve mai essere posposto a un «diletto d'altra pegola» (v. 57), a un'attrattiva futile e di poco conto, poiché nessun signore «senza regola» (v. 58), ovvero smodato nei costumi, ha portato «dritto il bacolo» (v. 60), simbolo del potere, a lungo. Nel congedo, Fazio si rivolge alla canzone stessa e la prega di non limitarsi a esporre il suo contenuto ai destinatari diretti del testo («deh, non ti veder sazia / di star co'lloro e' versi tuoi di sponere», vv. 63-64), ma di dare «di te copia» (v. 68) a chiunque sia «scientifico, / riposato e magnifico» (vv. 66-67); questo perché la ragione della sua composizione è universale, e riguarda la riprovazione dei vizi e l'insegnamento della virtù ai potenti del mondo:

¹ Vv. 22-30.

ché tu ssè nata propia
 per dispregiar chi vive con miseria
 e per mostrare a' buon' come s'imperia.¹

Con questa dichiarazione finale, il poeta si eleva idealmente dalla pleiade dei rimatori cortigiani e si propone ai suoi signori come vate *super partes*, alla stregua di un Seneca o, guardando al passato più recente, di un Dante². Lorenzi segnala puntualmente le vistose analogie che la canzone di Fazio presenta con altri due testi di contenuto affine, ovvero *Valor move con senno qui principio*³ di Simone Serdini e *Ne l'intelleto nuovo pensier formasi*⁴ di Ciano del Borgo Sansepolcro, anch'esse composte integralmente di versi sdrucchioli. La prima, esclusa dal *corpus* di riferimento in ragione della totale assenza di riferimenti contestuali, è certamente posteriore a *L'utile intendo*, mentre della seconda, dedicata nel congedo a un non meglio noto membro della casata scaligera, non è ancora chiara (in assenza di un'edizione critica moderna e ben fondata) la collocazione cronologica; l'opinione di Lorenzi, da accettare in attesa di ulteriori verifiche sul *corpus* di Ciano, è che la canzone di Fazio vada considerata come il capostipite di un nuovo genere, un punto di riferimento per chiunque, negli anni successivi, affrontasse un simile argomento in ambiente cortigiano⁵.

Contrariamente alle indicazioni morigerate del loro consigliere, Bernabò e Galeazzo II portarono avanti con energia la loro politica aggressiva contro Pavia, Lucca, Reggio e soprattutto la ribelle Bologna; le entità politiche circostanti reagirono dando vita a una lega anti-viscontea, la prima di una lunga serie, formata dagli Este, dai Gonzaga e dall'Oleggio e capitanata da Giovanni II Paleologo, marchese del Monferrato, con l'appoggio del legato apostolico Egidio d'Albornoz e, soprattutto, dell'imperatore Carlo IV di Lussemburgo. Il vicario in Italia di quest'ultimo, il vescovo Marquardo di Randeck, aveva inoltre denunciato apertamente i due Visconti presso la corte imperiale, contestandone il vicariato; una risposta feroce all'attacco fu affidata alla penna di Francesco Petrarca, che scrisse per l'occasione la *Var. LIX*⁶.

¹ Vv. 69-71.

² È d'altronde in questo stesso frangente che Fazio, deluso dalla condotta di Carlo IV di Lussemburgo, rivolge all'imperatore l'invettiva *Di quel possi tu ber che bevè Crasso*, vero e proprio sfogo personale; cfr. capitolo VII.2.

³ Cfr. PASQUINI, 1965, pp. 159-161.

⁴ Cfr. MIGNANI, 1974, pp. 114-117.

⁵ Per quanto riguarda infatti il mondo comunale, si conservano esempi anteriori all'esperimento ubertiano; cfr. a titolo d'esempio la ballata di Matteo Frescobaldi *Vostra gentil melizia* nel capitolo VI.2.

⁶ Cfr. DOTI, 2020, pp. 610-617.

In ottobre l'esercito della coalizione, rimpolpato dai contingenti mercenari della Gran Compagnia del Conte Lando, muoveva contro Milano agli ordini dello stesso Marquardo, nominato capitano generale; i due fratelli affilarono in fretta le armi, e tra le loro fila, oltre ai soldati, si agitarono anche i rimatori di corte. Uno di questi, anonimo, scrisse per l'occasione la ballata *Chi troppo al fuoco si lassa apressare*¹; un testo d'esortazione e di sfida, in apparenza volto a sollecitare una pronta reazione dei Visconti ma in realtà atto a propagandare la potenza militare. Nel ritornello, l'autore sfrutta l'inciso proverbiale per ammonire i suoi signori sul pericolo imminente: chi permette al fuoco di avvicinarsi troppo, di necessità finirà per scottarsi («caldo convien che senta», v. 2), e sarà poi costretto, se non si sbriga «a darli acqua» (v. 3), a fuggire dalla sua stessa casa in fiamme: «el nido suo convien disabitare» (v. 4). Il fuoco in questione è stato acceso «di là da Po» (v. 5), oltre il grande fiume; è alimentato da «molti venti» (v. 6) e da materiale infiammabile gradualmente aggiunto, «esca a poco a poco» (v. 7; la stessa immagine era nella frottola anti-fiorentina di Fazio degli Uberti *O tu che leggi*, vv. 5-13, e forse, considerata la presenza del poeta pisano alla corte viscontea, la ripresa non è casuale²), il tutto affinché la fiamma si faccia più grande e brillante («perché faccia più fiamma e più riluca», v. 8) e riesca a superare la barriera del fiume, al di là del quale «v'è dolce legname / e paglia e fieno e strame / per poter cotal fuoco nutrire» (vv. 10-12). La metafora allude all'esercito avversario, accampatosi sulla riva meridionale del Po, a Castel San Giovanni, raggiunto ogni giorno da nuove truppe inviate dagli alleati e desideroso di attraversare il fiume per invadere gli ubertosi contadi milanesi. Tuttavia i Visconti dispongono di «fontane assai surtive» (v. 13) e di «grandi fiumi» (v. 14), pieni d'acqua anche nelle stagioni più aride («e non si seccan per longo sereno», v. 16); essi dunque dovranno togliere «via loro il freno» (v. 17) e indirizzarle verso «tal foco» (v. 18). In controcanto alla metafora utilizzata per i nemici, l'acqua corrisponde alle truppe viscontee, pronte a ricacciare i nemici lontano dai confini della signoria; accantonando tutte le allegorie (tranne quella marinaresca, a completamento delle precedenti), il poeta è pronto ora a glorificare la casata milanese, che ha già affrontato sfide peggiori della presente e che è chiamata a mettere in campo tutta la sua virtù e tutto il suo valore, ora che si appresta a estendere il suo dominio sull'intera Penisola:

Ahi valorosa Vipera gentile,
per tua forse oltra mar già navigasti;

¹ Cfr. LIMONGELLI, cit., pp. 396-401.

² Cfr. capitolo VI.1.

ogni onda grossa a tte pareva sottile,
 e per vento mai vela non calasti.
 Or ti convien, se mai virtù mostrasti,
 ch'or la mostri, e che stanca
 non ti trovi ma franca,
 ché al punto sè di Italia dominare.¹

Il passo contiene una delle prime attestazioni dell'identificazione poetica tra la casata dei Visconti e la «Vipera», la biscia azzurra troneggiante sulla loro insegna²; l'inciso, volto sia al positivo, come in questo caso, che al negativo, avrà grande peso propagandistico in molti dei testi riferiti alle azioni della *gens* milanese.

I fatti diedero ragione al cortigiano, poiché il 13 novembre l'esercito visconteo affrontò e sconfisse i collegati a Casorate: lo stesso Marquardo venne fatto prigioniero assieme a 600 cavalieri. Tra i generali milanesi spicca un giovane Pandolfo II Malatesta, destinato negli anni successivi a prender parte in numerose operazioni militari del Centro-Nord. La pace venne ratificata un anno e qualche mese più tardi, l'8 giugno 1358. Ai Visconti veniva garantita la conservazione dello *status quo ante*, compreso il dominio su Alba e Novara, nel frattempo conquistate dal Marchese del Monferrato; quest'ultimo si rifiutò di restituire a Galeazzo il dominio di Asti e di Pavia, decisione che consentì ai due fratelli di proseguire una campagna di guerra autorizzata dallo scacchiere internazionale. La ripresa delle ostilità soffocò providenzialmente i primi contrasti sorti tra Bernabò e Galeazzo II: a farne le spese e a fungere da capro espiatorio fu proprio Malatesta, condannato a morte con l'accusa di intrattenere una relazione con un'amante di Bernabò, Giovannina Montebretto, e fatto in seguito fuggire segretamente da Milano per ordine di Galeazzo³. I due Visconti puntarono uniti su Pavia, difesa dal frate agostiniano Jacopo Bussolari, che venne messa sotto assedio. La città capitolò nel novembre 1359, non prima che Petrarca indirizzasse al monaco due lettere d'invettiva: nella prima, la *Familiaris*, XIX, 18⁴, datata al 25 marzo di quell'anno, il poeta accusa Bussolari di tirannia e di inclinazione alla guerra, mentre nella seconda, la *Disp.* xxxix⁵, scritta in ottobre, si rivolge con toni di scherno ai cittadini pavesi, affamati a causa dell'assedio, e chiede loro

¹ Vv. 21-28.

² L. VOLPICELLA, *Dizionario del linguaggio araldico italiano*, Udine, Paolo Gaspari, 2008, p. 61.

³ Sulla vicenda Petrarca intervenne con due lettere, le *Disp.* xxxvii e xxxviii; cfr. DOTTI, 2020, pp. 354-379.

⁴ Cfr. DOTTI, 2004-2009, pp. 2746-2769.

⁵ Cfr. DOTTI, 2020, pp. 632-639.

di non mangiare i cani, animali prediletti da Bernabò. Il 22 gennaio 1360 l'imperatore Carlo IV concesse il vicariato di Pavia a Galeazzo II (la città era effettivamente un dominio del fratello maggiore); nel frattempo Bernabò concentrava tutte le sue attenzioni su Bologna, ancora in mano a Giovanni di Oleggio. Quest'ultimo, pressato ai confini dalle milizie viscontee, era rimasto pressoché privo di alleati a esclusione dell'Albornoz, che tuttavia mirava a sua volta a riguadagnare la città felsinea al Patrimonio di San Pietro. Tra i cittadini bolognesi si diffuse presto il malcontento a causa dell'isolamento politico e commerciale, e aumentarono i sostenitori di Bernabò. In questo preciso contesto Antonio Beccari, che si trovava in città ed era probabilmente al servizio dell'Oleggio¹, scrisse la frottola *Ca fo chi disse*², rivolta agli abitanti di Bologna. La particolare urgenza del contesto politico, la fama già raggiunta a quel tempo dal rimatore ferrarese (che compose nei medesimi anni, per motivi differenti, altre due frottole³) e la natura del testo ne suggeriscono una diffusione immediata, prevalentemente orale, un vero e proprio appello alla cittadinanza affidato al canale performativo; tra i testimoni della frottola si annovera infatti il cod. γ N 8 7 9 della Biblioteca Estense di Modena, frammento del cosiddetto 'codice Ghinassi', prodotto d'autentica propaganda cittadina esemplato nell'ultimo decennio del Trecento⁴. Beccari esorta i bolognesi alla cautela: più che auspicare il dominio di Bernabò, è meglio tentare una riconciliazione con la Chiesa. In ogni caso sarebbe una follia opporre una resistenza armata ai Visconti, poiché una guerra aperta porterebbe a Bologna soltanto morte e distruzione; vale la pena citare per intero, a tal proposito, i vv. 156-167:

S'io son amico d'i Vesconti,
 ch'anzi che 'l sol tramonti
 a trista morte io mora,
 ma i' ho pôra che l'ôra
 se converta in tempesta;
 che veçço ch'el s'appresta
 de nascer foresta
 dov'eran li çardini
 e molti mischini
 senza fiorini andare a traverso.

¹ Cfr. capitolo III.3.

² Cfr. BELLUCCI, 1967, pp. 158-162.

³ La prima, *Chi vol trombar, se trombi* (Ivi, pp. 163-164) è rivolta a quei cittadini che ostacolano la riconciliazione tra la Chiesa e Giovanni di Oleggio; la seconda, *Si forte me dole* (Ivi, pp. 164-168) è rivolta invece contro gli amministratori fraudolenti.

⁴ Cfr. capitolo II.5.

Temo che in ogni verso
non se faccia roverso
del diritto.

Il poeta giura e spergiura di non essere compromesso in alcun modo con la casata milanese, e di parlare soltanto per il bene di Bologna; egli conosce il terribile valore militare dei nemici, e sa che in conseguenza di un loro attacco frontale i tempi lieti diverranno drammatici («l'ôra / se converta in tempesta»), la città sarà soggetta a saccheggio e devastazioni («nascere foresta / dov'eran li çardini»), la popolazione cadrà in rovina («molti mischini / senza fiorini») e qualsiasi diritto verrà calpestato dalla tirannia («non se faccia roverso del diritto»). Tinte fosche e profetizzanti, volte a impressionare il lettore o l'ascoltatore, che ricordano quelle utilizzate da Fazio degli Uberti nella frottola *O tu che leggi* ai vv. 91-105 nella visione di Firenze distrutta.

La vendetta di Bernabò non colpì mai Bologna, perché Giovanni di Oleggio si risolse infine ad accordarsi con l'Albornoz e a cedere al Patrimonio della Chiesa il dominio della città, in cambio della signoria perpetua su Fermo: lo scambio dei poteri avvenne il 1° aprile 1360. Ha inizio a questo punto un lungo silenzio poetico sull'avvicinarsi politico della corte viscontea, che s'interromperà soltanto nel 1367: gli aleatori meccanismi della trasmissione manoscritta hanno forse condannato all'oblio una parte di produzione cortigiana che, dati i burrascosi avvenimenti di quegli anni, dovette essere copiosa. Il 24 agosto 1360 vennero aperti ad Avignone due processi canonici contro Bernabò, entrambi riconducibili alle sue pretese su Bologna e su altri beni ecclesiastici. Alla linea papale si adeguò anche Carlo IV, che il 29 maggio 1361 tolse a Visconti tutti i vicariati concessi in precedenza. Bernabò reagì con la forza e guidò il suo esercito sotto le mura di Bologna, ma il 20 luglio venne sconfitto dalle truppe pontificie sul Ponte di San Ruffillo. La condotta viscontea rese impossibile qualsiasi risoluzione diplomatica con la Santa Sede: l'11 maggio 1362 papa Innocenzo VI lanciò contro il signore una solenne scomunica, confermata poi dal suo successore Urbano V. Quest'ultimo ribadì una volta ancora l'interdetto il 4 marzo 1363, includendo nel provvedimento i sette figli di Bernabò e indicando una crociata contro Milano. Il conflitto si risolse soltanto un anno più tardi, il 3 marzo 1364, grazie alla mediazione del re Pietro I di Cipro, che si trovava in Europa per dare corpo al progetto di una nuova spedizione in Terrasanta: il *dominus* rinunciò definitivamente al dominio su Bologna, e in cambio la Chiesa gli versò 500.000 fiorini (in otto rate annuali) e promise di intercedere presso Carlo IV per la questione del vicariato. La tranquillità relativa che seguì al trattato agitò tuttavia nuovamente le

ambizioni di Bernabò e di suo fratello Galeazzo. Nel settembre del 1365, i due signori di Milano diedero mandato e finanziamenti ad Ambrogio Visconti¹, figlio naturale di Bernabò e già esperto condottiero, di rifondare la Compagnia di San Giorgio. Non appena costituita, l'orda mercenaria si diresse in Toscana, dove impose a Firenze un riscatto di 6.000 fiorini in cambio dell'immunità e devastò i contadi senesi; fu poi la volta della Liguria, che venne messa a ferro e fuoco. La reazione di papa Urbano V, che nel frattempo preparava il suo ritorno in Italia, non tardò ad arrivare; il pontefice lanciò una maledizione sulla Compagnia e impose a Bernabò e Galeazzo, considerati diretti responsabili, di adoperarsi per acquietare la ferocia di Ambrogio. La sostanziale insensibilità dei due Visconti alle richieste di Urbano, unita all'opposizione al suo rientro a Roma e a un nuovo aumento dell'imposizione fiscale sui beni ecclesiastici nei confini della signoria, fece precipitare nuovamente i rapporti: il 29 luglio 1366 venne ufficializzata ad Avignone una nuova lega anti-viscontea, promossa da Luigi d'Ungheria, Giovanna I di Napoli, Francesco da Carrara, Niccolò II d'Este, Guido Gonzaga e lo stesso imperatore Carlo IV. L'alleanza venne resa attiva l'anno successivo, il 31 luglio 1367, durante il soggiorno del pontefice a Viterbo, grazie all'autorità dell'infaticabile Egidio d'Albornoz (che sarebbe morto, tuttavia, ventiquattro giorni più tardi); l'intero scacchiere politico italiano dichiarava guerra a Milano, che dal canto suo poteva contare soltanto sull'alleanza, rimediata *in extremis*, con Cansignorio della Scala. Ancora una volta, com'era avvenuto nel 1356, Bernabò e Galeazzo erano chiamati a difendersi dalla minaccia di un'operazione militare su vasta scala: il 2 aprile 1368, infatti, l'imperatore Carlo si sarebbe mosso da Praga alla testa di ben 30.000 cavalieri. L'attività della corte milanese, in questo frangente, dovette essere concitata e febbrile, tra le iniziative diplomatiche, i preparativi alla guerra e l'ininterrotto lavoro di propaganda: ne fanno fede quattro testimonianze poetiche. La prima è il sonetto ritornellato anonimo *Egli è gran tempo, dolce signor mio*². L'autore ritrae Bernabò, «dolce Signor mio» (v. 1), come un sovrano giusto e mite, «piano e pio» (v. 4), che si gode i frutti della pace conquistata con le armi («che facesti co l'arme tregua e pace», v. 2) e ha messo a tacere la sua indole guerriera; ma è giunta l'ora di risvegliare «l'ardito cor che si riposa e giace» (v. 6), perché una minaccia esterna impone di impugnare la spada e di difendere la signoria: «converavi difender vostro fio» (v. 8). Giungono dunque nuovi tempi di guerra, «Marte s'è desto con grave furore» (v. 9): il «Papa co lo 'mperadore» (v. 11) puntano dritti verso Milano «per caciari tuti i grandi di lor tomba» (v. 12), per

¹ Cfr. D. BORTOLUZZI, *Visconti, Ambrogio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. xcix, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2020, pp. 533-535.

² Cfr. LIMONGELLI, cit., pp. 369-372.

cancellare ogni traccia della dinastia viscontea mirando persino a distruggere i sepolcri degli antenati; tuttavia le «llor mandre», ovvero le milizie mercenarie al soldo della lega, sono ormai senza controllo («no voglion più pastore», v. 13), e non minacciano soltanto la signoria milanese, ma l'Italia intera, nel chiaro solco degli ammonimenti petrarcheschi: «e questo per Italia già rimbomba» (v. 14). Per questa ragione chiunque possiede qualcosa di caro sul suolo italico farà bene a impugnare le armi e prepararsi a difenderlo col proprio sangue:

sì che, chi tiene e tal tener gli agrada,
converasi difender co la spada.¹

La propaganda segue qui due tracce ben precise. La prima è quella di presentare Bernabò come un *dominus* savio e incline alla pace, pronto però a difendere i suoi sudditi quando essi siano sottoposti a minaccia. La seconda, collegata alla precedente, mira invece a presentare i due massimi garanti dell'ordine in Italia, Urbano V e Carlo IV, come spietati e avidi invasori, portatori di caos e devastazione in nome dell'interesse personale. L'obiettivo finale è il medesimo: giustificare il conflitto in corso, la cui responsabilità viene interamente addossata al nemico, e riabilitare l'immagine di Visconti, insabbiando l'aura bellicosa e guerrafondaia di cui si era ammantato negli anni precedenti. Riallacciandosi nei temi a *Egli è gran tempo*, la ballata anonima *Io uddi già cantare*² si rivolge alle popolazioni soggette al dominio visconteo; l'impressione è che essa fosse stata concepita per una diffusione orale, affidata alla voce di canterini ed esecutori compiacenti, tra le città incluse nei confini della signoria. Queste ultime vengono puntualmente elencate nel congedo, all'interno del quale l'autore ne approfitta per nominare i due avversari, il papa e l'imperatore, e per ribadire la missione salvatrice della casata viscontea, ampiamente esaltata nel corso delle stanze:

Or va, ballata, a Parma et a Cremona,
Bergamo, a Brescia, a Lodi et a Piagensa,
a Noara, Vercelli et a Tartona,
Pavia, Allixandria, Como e fa lor senza
ch'i' Visconti àn credensa
di salvarle a tutte ore,
e papa imperadore
fuoco di paglia si troveran fare.³

¹ Vv. 15-16.

² Ivi, pp. 402-409.

³ Vv. 37-44.

Come nel caso della sua congiunta *Chi troppo al fuoco si lassa appressare* (scritta in un contesto molto simile a quello di *Io udi*), il ritornello è lo spazio dell'incisività proverbiale, che si serve stavolta di due motti piuttosto diffusi nella letteratura due-trecentesca: «chi sta ben non si muova» (v. 2) e «né lassi per la nuova / la vecchia via» (v. 3). La funzione di un *refrain* così costituito è quella di avvicinare il pubblico attraverso frasi familiari e comunemente accettate, così da renderlo bendisposto al vero messaggio che il testo vuole trasmettere. I destinatari della ballata vengono subito appellati: «Voi che siete soggetti al gran Visconte» (v. 5), tutti i sudditi di Bernabò, che si prodiga per farli vivere «in allegressa e pace» (v. 6). Il *dominus* viene presentato come il fautore di una nuova *aetas aurea*, vissuta «all'ombra del Serpente» (v. 10; di nuovo la biscia araldica), grazie alla quale, senza timore, «può dimandare il parvo con gran fronte / ragione al grande» (vv. 7-8); è dunque il regno della Giustizia, e sarebbe sciocco e illogico desiderare un altro governo, un altro sovrano: «deh, non vi vegna in mente / di voler mai altro Signor chiamare!» (vv. 11-12). Si rivela qui subito uno degli obiettivi occulti del testo: quello di prevenire qualsiasi moto di ribellione, autorizzato sia dal continuo stato di guerra al quale effettivamente Bernabò aveva sottoposto i suoi domini sia, soprattutto, da avversari scomodi e autorevoli quali il papa e l'imperatore, in grado di far vacillare la fedeltà dei cittadini. Tutto è pronto per la celebrazione del signore, che occupa l'intera stanza successiva:

Questo giusto Serpente pretioso
vi tiene in pace e fa lunge la guerra,
e col suo nobil corpo gratioso
a gran perigli per voi si disserra,
per salvar vostra terra
da fieri lupi e cani;
pietoso con sue mani
le vostre piaghe tutte fa saldare.¹

Bernabò, identificato ancora con il suo blasone, tiene lontana la guerra in nome della pace, e si schiera in prima linea per allontanare le minacce arretrate ai suoi cittadini; il suo unico scopo è quello di conservare l'integrità della «vostra terra» (non della sua: la terra è del popolo) e proteggerla dalle mire di «fieri lupi e cani». Il sintagma «fieri lupi», tra gli altri, è già in un sonetto di Francesco Petrarca, *Il successor di Karlo, che la chioma*, scritto per la crociata indetta nel 1333, a indicare la schiera degli infedeli: «La mansüeta

¹ Vv. 13-20.

vostra et gentil agna / abbatte i fieri lupi»¹. Il modello petrarchesco è quello più pertinente, dato il contenuto delle stanze successive. Nella sua lode al *dominus* il poeta riprende inoltre il motivo della 'mitezza viscontea' già visto nel sonetto *Egli è gran tempo*, nel tentativo di cancellare l'immagine guerra-fondaia che faceva gioco alla propaganda avversaria. Terminata l'esaltazione di Visconti, il testo passa alla seconda fase, altrettanto cruciale, quella dello screditamento degli avversari. L'autore richiama alla memoria di tutti («Io mi ricordo e voi vi ricordate», v. 21) il passaggio dei vari imperatori in Lombardia, e la fiducia loro accordata dalla popolazione: «e lle cittade a llo ro si son date» (v. 23); fiducia mal riposta, poiché i monarchi «anno rubbato» (v. 24) e abbandonato alla miseria tutte le città lombarde («l'anno lassate e 'n pianto», v. 26), poi raccolte e risollevate dalla nobile casata viscontea:

Visconti sotto il manto
l'àn derissate col bene operare.²

La ballata si riferisce sia alla spedizione di Enrico VII di Lussemburgo sia a quella di Ludovico IV di Baviera, entrambe iniziate sotto i migliori auspici con l'incoronazione in Sant'Ambrogio ed entrambe cagione di guerra e di rovina; così avverrà anche per Carlo IV, la cui immagine è guastata dalla condotta tenuta durante la discesa del 1355, tanto più che l'imperatore si accinge a venire da Praga in testa ai temibili cavalieri tedeschi, «senza freno» (v. 35), pronti a seminare morte e distruzione, contrariamente alle false intenzioni dichiarate:

Pensate voi che 'l tedesco furore
per esaltarve vegna in Lombardia?
Io penso el no: ma per darvi dolore
comettendo homicidi e rubbaria.³

Il «tedesco furore» deriva dalla «tedesca rabbia» di *Italia mia*, benché 'l *parlar sia indarno*, lì dove Francesco Petrarca ammoniva i signori italiani dal cadere nel «bavarico inganno» e dall'utilizzare truppe mercenarie⁴; il medesimo intento dell'autore di *Io udii*, che esorta i cittadini viscontei a non fidarsi dei proclami imperiali. Il quadro dei riferimenti si completa considerando che l'inciso «tedesco furore» si ritrova al v. 53 della canzone *O aspectata in*

¹ Vv. 9-10; cfr. BETTARINI, 2005, vol. I, p. 138.

² Vv. 27-28.

³ Vv. 29-32.

⁴ Cfr. capitolo VII.4.

*ciel beata et bella*¹, anch'essa dedicata, come il sonetto *Il successor di Karlo*, alla crociata del 1333; è evidente che l'anonimo poeta abbia sott'occhio una silloge di testi petrarcheschi (se non addirittura una forma embrionale del *Canzoniere*: Petrarca rimase al servizio dei Visconti fino al 1361, lasciando una forte impronta culturale sulla corte milanese²), e che si rifaccia al modello di *Italia mia* ai fini di conferire solennità e autorevolezza al suo messaggio.

Le ultime due testimonianze poetiche da analizzare sono entrambe frutto della penna di Antonio Beccari. S'era lasciato il poeta ferrarese alla corte di Giovanni di Oleggio; traversato indenne il passaggio dei poteri, egli dovette riprendere il suo inquieto girovagare, che lo fa ritrovare, otto anni più tardi, proprio alla corte di Bernabò. Il sonetto *Dove son l'alte e valorose imprese*³, a differenza della ballata precedente, torna a rivolgersi al signore: un'esortazione personale, frutto di un rapporto stretto tra sovrano e cortigiano, che induce a pensare a un biglietto encomiastico inviato o letto direttamente a Bernabò (il testo è in effetti una delle poesie politiche meno fortunate di Beccari, testimoniato soltanto da due codici, AD², e Am¹, riconducibili a una medesima fonte). Sfruttando il *topos* dell'*ubi sunt*, frequente in testi politici di tipo esortativo (in ambiente comunale, qualche anno più tardi, un rimatore anonimo invierà agli Otto Santi il sonetto *Dov'è 'l gran senno, ov'è la gran possanza*⁴), il poeta chiede conto al suo signore non soltanto delle «alte e valorose imprese» (v. 1), ma anche delle «alte e nobili vittorie» (v. 3) che hanno da sempre caratterizzato la condotta del «Biscion melanese» (v. 4); Bernabò infatti, contrariamente all'usato modo di fare («che fece già per mantener sue glorie», v. 6), non accenna a voler rispondere all'offesa ricevuta, chiudendosi nel silenzio: «che sen rinchiude ricevendo offese» (v. 8). Tuttavia, avverte Antonio, se la «giusta e valorosa e forte Vipra» (v. 9; l'inciso fa da eco sia a «valorosa Vipera gentile» di *Chi troppo al fuoco si lassa apressare* sia a «giusto Serpente pretioso» di *Io udii già cantare*, e testimonia la fitta circolazione interna di testi cortigiani e la fissazione di incisi celebrativi conosciuti e apprezzati dai signori, pronti all'uso in qualsiasi occasione) non ribatterà vigorosamente, «s'a questo colpo el tuo valor ven manco» (v. 10; l'offesa, il 'colpo' potrebbe essere l'improvviso voltafaccia dell'imperatore, che da alleato si è trasformato in primo avversario; l'ipotesi troverebbe conferma nella canzone *Longo silenzio ho posto al becco santo*), essa perderà tutto il suo prestigio: «i' veggio el pregio tuo che più non opra» (v. 11). Al contrario, se

¹ Cfr. BETTARINI, cit., vol. I, pp. 141-154.

² Cfr. L. GERI, *Petrarca cortigiano*, cit.

³ Cfr. BELLUCCI, cit., p. 169.

⁴ Cfr. capitolo VI.4.

Bernabò impugnerà subito le armi dando corso al suo valore, «se 'l tuo morso fa' subito e franco» (v. 12), la vittoria sarà scontata, dato che il *dominus* può contare su una «ferma scala al tuo gran fianco» (v. 14). Bellucci non si accorge del fatto che il verso contiene un'allusione piuttosto evidente all'alleanza con Cansignorio della Scala, stipulata da Visconti, come si è detto, proprio a ridosso delle operazioni militari; il dato consente di circoscrivere il sonetto, senza margini di dubbio, tra il gennaio e l'aprile del 1368.

Allo stesso periodo andrà ricondotto anche l'altro testo di Beccari, la canzone *Longo silenzio ho posto al becco santo*¹. Antonio recupera l'artificio della prosopopea già messo in campo nella ballata *O sacro imperio santo*²; a prendere parola qui è la stessa aquila imperiale, che si rivolge a Visconti. Un'altra affinità col testo scritto nel 1355 è la scelta di far occupare al monologo l'intero spazio a disposizione, senza un'introduzione o un congedo finale. Il modello di riferimento andrà rintracciato in due canti del *Paradiso*: il canto VI, all'interno del quale Giustiniano ripercorre la storia del *signum* fino a Carlo Magno (storia continuata da Beccari fino al Sacro Romano Impero Germanico ai vv. 31-46); e il canto XIX, dove l'aquila formata dalle anime del cielo di Giove si rivolge al pellegrino e vitupera i sovrani moderni. La canzone fonde con efficacia la lode encomiastica e i temi universali della decadenza dell'impero e del papato. Il tono alto e solenne giustifica l'assenza di espliciti riferimenti contestuali (con l'unica eccezione di quelli riconducibili a Bernabò), perciò il testo richiede un maggiore sforzo interpretativo. Il «longo silenzio» (v. 1) che il simbolo si è imposto nasconde la decadenza alla quale è andato incontro l'impero negli ultimi decenni, a partire almeno dalla morte di Enrico VII; tuttavia, di fronte agli ultimi aberranti avvenimenti, l'aquila non può più tacere, e deve appellarsi disperata alla «Vipera franca mia diletta e degna» (v. 4; tre aggettivi positivi, come al v. 9 del sonetto *Dove son l'alte e valorose imprese*). Qualificandosi come «l'Aquila tua» (v. 5), e ribadendo di conseguenza in chiave propagandistica la legittimità del vicariato di Bernabò (indebitamente sottrattogli da Carlo), la personificazione dà avvio al suo discorso, come anticipato, con un rapido *excursus* sulla storia romana, fino «a Tito grazioso e a Traiano» (v. 23). Quando poi il mondo «se diede a malizia» (v. 28), il *signum*, unico garante di pace e di «giustizia» (v. 25; concetto chiave della poesia politica sorta attorno a Enrico VII³), venne privato del suo «seggio verace» (v. 29), ovvero Roma; il passo, in apparenza riferito alla caduta dell'Impero

¹ Cfr. BELLUCCI, cit., pp. 170-173.

² Cfr. capitolo VII.2.

³ Cfr. capitolo V.1.

Romano d'Occidente, non può non celare un'allusione all'attuale assenza dell'imperatore dall'Urbe, data la militanza espressa da Beccari contro la 'fuga' di Carlo IV nel sonetto *S'a leççer Dante caso mai m'accaggia*. L'impero trova dunque riparo «a le greche pendice» (v. 31), ovvero a Costantinopoli, diminuendo progressivamente la sua forza «poi ch'io fui priva d'i mie' primi Italici» (v. 34); dopodiché finisce «in man d'i Galici» (v. 35), ovvero dei Franchi, presso i quali «de pregio fui press'al finire» (v. 36; interessante la svalutazione dell'impero di Carlo Magno, in controtendenza rispetto alla lezione dantesca), e infine «fra li Alamanni» (v. 38), in Germania, da dove ha osservato, impotente, «color che 'ndegni usurpan mio bel sito» (v. 42), ovvero il papa e tutti gli ecclesiastici che hanno occupato Roma. E ora essa viene relegata lontano dall'Italia pure da «tal che per mi dovrie pur trionfare» (v. 44), ovvero da Carlo IV, succube ai voleri e alle intenzioni del pontefice. L'aquila non ha più la forza per «retornar con la spada a l'ampio trono» (v. 50), ma le resta soltanto la speranza di poter tornare «in istato ancor giolivo / e al mio loco privo / de mi» (vv. 52-54); speranza che decide d'affidare alla «Vipera mia diletta» (v. 55), al cospetto della quale ella si prostra come una «fidel ancilla» (v. 56). Bernabò deve stare in guardia, poiché gli «'nfideli» (v. 62) al potere imperiale, «guelfi, toscani e lombardi» (v. 68), seminano discordia e ribellione in tutta Italia, «ne la Toscana e anco in Lombardia» (v. 65), fin dentro i confini viscontei, per far sì che il sogno della restaurazione dell'impero svanisca per sempre («per far venir la tua speranza manca», v. 67). La preghiera del *signum* è che il signore di Milano, in virtù del suo valore e della sua lealtà, voglia ancora una volta risollevare le sorti dell'impero, combattendo gli infedeli e dando conforto e protezione agli ultimi veri ghibellini rimasti in Italia:

Adunque prego ti, che sempre mai
fosti d'ogni mio peso altro sostegno,
fermo ridotto e segno
de zascuno sviato da mio porto,
tu che ponesti sempre forza e 'nçegno
de far sentir tormento e aspri guai,
pena e dolore assai
a chi distrugger m'ha pensato a torto,
che tu te pensi de donar conforto,
aiutorio e consiglio e bon valore
a l'altre sponde che per mi s'appella.
Tu fosti ognor ribella
de ciaschedun che s'è mosso a furore

per abassar l'onore
 ch'ì porto in questa Italia al tuo podere.¹

L'esaltazione della casata milanese diventa più solenne allorché pronunciata dall'aquila imperiale; nell'intenzione dell'autore, ciò vale a legittimare definitivamente il ruolo di Bernabò quale *defensor imperii* in tutta la Penisola. La guerra da portare ai nemici deve essere totale, senza quartiere, senza «tregua né patti» (v. 86), poiché non ci può essere accordo con chi persegue il male come fanno i guelfi: «pace non fu mai fra cani e gatti» (v. 90). Se il Biscione accoglierà la preghiera e darà corso al suo «valore antico» (v. 93), l'impero potrebbe davvero far «rifiorir la rama / sfrondata per l'altrui gravi perfidie» (vv. 95-96). A esso spetta un compito difficile, poiché i nemici sono ovunque, «invidie, / nascose e de palese, son attente / per far sentir a ti lor tratti amari» (vv. 101-103); ma può contare sul sostegno di «color che aman mi naturalmente» (v. 105), che, se considerati, «seran fideli a ti fino a la morte» (v. 107). Con ogni evidenza il poeta si riferisce, come accaduto in coda al sonetto *Dove son l'alte*, agli Scaligeri, l'altra grande casata italiana di riferimento per la *pars* ghibellina, unica alleata di Milano nella guerra pronta a scoppiare.

Bernabò e Cansignorio decisero di giocare sul tempo: il 5 aprile i due eserciti posero sotto assedio Mantova e Borgoforte. Il 30 maggio Urbano V, nel frattempo giunto a Roma, lanciò contro il signore milanese una seconda scomunica; proprio in quei giorni Bernabò si assentò dai campi di battaglia per partecipare alle sontuose nozze di sua nipote Violante, figlia di Galeazzo, con il principe inglese Lionello d'Aversa. L'imperatore, che aveva da poco valicato le Alpi, cercò di approfittare della congiuntura e attaccò le truppe viscontee a Mantova, senza riportare risultati significativi; fallimentare fu anche una seconda sortita sotto le mura di Verona, abbandonata a causa del maltempo e della carenza di viveri. Impaziente di proseguire il suo viaggio verso Roma e timoroso di perdere uomini e mezzi, in settembre Carlo propose una tregua a Bernabò; l'accordo si trasformò in definitiva pace l'11 febbraio 1369, a condizione della rinuncia, da parte del *dominus*, delle pretese fiscali su Bologna, e la promessa, da parte dell'imperatore, di concedere nuovamente ai Visconti il vicariato imperiale (riottenuto ufficialmente il 17 marzo). Restava aperta la partita contro il papato, che nel frattempo era alle prese con una ribellione scoppiata a Perugia. Assecondando la sua instancabile ambizione, Bernabò prestò aperto appoggio, economico e militare (attraverso il suo alleato più potente, il condottiero Giovanni Acuto), ai

¹ Vv. 70-84.

rivoltosi, puntando a garantirsi una testa di ponte nel centro della Penisola; egli aveva tuttavia sottovalutato lo stretto legame che durante il Natale del '68, a Roma, si era instaurato tra Urbano e Carlo IV. A nemmeno un anno dalla restituzione, il 17 febbraio 1370 l'imperatore tolse di nuovo il vicariato al signore di Milano; il 24 novembre di quell'anno Perugia avrebbe fatto poi atto di definitiva sottomissione al pontefice¹. Nel frattempo, Bernabò si era interessato anche alle vicende di Toscana, inserendosi nelle questioni sorte tra Firenze e Pisa per il possesso di Lucca; in quel frangente il *dominus* aveva ricevuto una richiesta d'aiuto dal borgo di San Miniato, ribellatosi al dominio fiorentino. L'esercito gigliato, agli ordini del condottiero Giovanni Malatacca, aveva cinto d'assedio la cittadina ribelle; Bernabò gli inviò contro l'Acuto e i suoi 3.000 cavalieri mercenari. Il 10 dicembre 1369 i due schieramenti si diedero battaglia a Càscina; il condottiero inglese ne uscì vincitore, vendicando così la sconfitta subita nello stesso luogo e contro gli stessi avversari cinque anni prima².

Sulla disfatta Franco Sacchetti compose il sonetto *L'alto rimedio di Fiorenza magna*³, colmo di propositi di rivincita, che qui interessa per due velate stoccate inflitte a Bernabò, anticipatrici di quelle contenute nel sonetto *Biscia nimica di ragione umana*. Ai vv. 3-4 il poeta dichiara che a Firenze «biscia né serpe né Giovanni Aguto / per suo oprar non gli darà magagna»; l'inciso «biscia né serpe» si riferisce allo stemma del signore di Milano, indiretto protagonista del conflitto. Qualsiasi dubbio viene fugato dall'ultima terzina: Firenze non deve aver timore di perdere San Miniato, anche perché «colui» che presta aiuto al borgo si ritroverà presto la guerra dentro i suoi confini:

mal grado di colui che vuole atarlo,
ché tosto avrà la guerra in Lombardia.⁴

La vendetta auspicata da Sacchetti giunse nel giro di poche settimane: il 10 gennaio 1370 i fiorentini, forti del sostegno della Chiesa e delle città alleate, riuscirono a riconquistare San Miniato. È l'occasione, per il poeta, di prendersi la rivincita contro l'odiato Bernabò attraverso un sonetto che è un vero e proprio *pamphlet*: il già citato *Biscia nimica di ragione umana*⁵. Già

¹ Per l'occasione, il grammatico Bartolomeo da Castel della Pieve compose la canzone *Benché il cielo ha nel tuo prato concluso*, implorando clemenza a Urbano; cfr. MAZZATINTI, 1889.

² Cfr. capitolo VI.3.

³ Cfr. AGENO, 1990, pp. 165-166.

⁴ Vv. 13-14.

⁵ Cfr. AGENO, cit., pp. 166-167.

dall'*incipit* si evince come Sacchetti riprenda i *topoi* della propaganda viscontea e li rovesci in vituperio e in invettiva: la «valorosa Vipera gentile» diviene quindi la «Biscia nimica di ragione umana» (v. 1). Essa va «mordendo e fac<c>endo guerra» (v. 3) durante il «verno» (v. 2), quando gli eserciti sono a riposo per il freddo (l'allusione è ovviamente alla battaglia di Càscina del 10 dicembre), dando così uno squallido esempio di viltà; ma ogni sua ambizione è vana, poiché la «fiorentina terra» (v. 7) l'ha «cacciata fuor di nuova tana» (v. 8). Bernabò può dunque «omai lasciar istar Toscana» (v. 5), perché le sue mire non hanno lì nessun appiglio («però che 'l tuo poder non ci s'afferà», v. 6): lo dimostra proprio San Miniato, che il signore di Milano non può più rifornire di vettoviaggiamenti, «se 'n sulle sacca non dipigni il giglio / che si cacciò di sotto la tua insegna» (vv. 10-11).

L'impresa toscana di Bernabò si risolse dunque in un nulla di fatto; fu però sufficiente a convincere Urbano V, in procinto di tornare ad Avignone, a indire una nuova lega anti-viscontea, stipulata il 25 marzo con la partecipazione di Niccolò II d'Este, del casato dei Gonzaga, di Giovanna I di Napoli, di Luigi d'Ungheria, del marchese del Monferrato Giovanni II Paleologo e delle città di Firenze, Pisa, Lucca e Genova. Per l'occasione, Franco Sacchetti scrisse la canzone *Credi tu sempre, maladetta serpe*¹, che si propone quale manifesto politico dell'alleanza: si tratta del culmine della propaganda anti-viscontea attuata in rima dal poeta fiorentino. Ageno fissa la cronologia del testo ai fatti del luglio-agosto 1371, quando a San Gimignano i comuni toscani si riunirono per formare una nuova coalizione contro Bernabò; ma l'interpretazione è errata, poiché il v. 28 annovera tra i partecipanti al patto anche «Reggio», ceduta da Feltrino Gonzaga a Visconti nel maggio del '71; e anche la studiosa pare forse accorgersi dell'*impasse*, poiché pone in rubrica tra parentesi quadre l'indicazione 'Prima del maggio 1371', in aperta contraddizione con quanto dichiarato nel cappello introduttivo (all'interno del quale la data della cessione di Reggio, forse per far quadrare i conti, viene erroneamente posposta al maggio del '72). Il contenuto del testo non lascia invece dubbi sulla sua correlazione con la lega del marzo del '70. La «maladetta serpe» (v. 1), nient'altro che un'«iniqua e maligna sterpe» (v. 4; la rima *serpe: sterpe* porta a compimento la svalutazione del blasone visconteo iniziata nel sonetto *Biscia nimica*; si noti che al v. 41 la biscia si trasforma addirittura in una «calcatrice», un serpente africano velenoso²), credeva forse di poter vivere in eterno «de l'altru' sangue» (v. 2); ma «l'alta potenza» (v. 11), la Provvidenza, si muoverà per annientarla, in ragione delle guerre «che

¹ Cfr. AGENO, cit., pp. 181-184.

² Cfr. TLIO.

contro ogni dover movi a Fiorenza» (v. 14), da quando «non vinse Carlo tua potenza» (v. 15). Il poeta allude alle operazioni militari tentate da Bernabò in Toscana dopo aver stipulato l'accordo di pace con l'imperatore (che non era riuscito a domare la tracotanza viscontea) nel febbraio del '69. Piuttosto interessante l'immagine negativa del *dominus*, ritratto come privo di virtù e schiavo del vizio (l'acronimo «Saligia» indica tutti e sette i peccati capitali¹; nella letteratura delle Origini, esso trova riscontro soltanto in tre testi sacchettiiani, tra i quali la canzone qui in analisi ha la priorità cronologica²):

Quelle che feron Bruto a ben nomarlo,
nimiche ed in essilio da te sono,
e l'altre consequenti hanno tal dono,
perché Saligia tiene tua mente dira.³

«Quelle che feron Bruto» sono le virtù cardinali, mentre «l'altre consequenti» le teologali. Bernabò è dunque l'anti-sovrano per eccellenza: Sacchetti rovescia il motivo dell'*exemplum virtutis*, largamente utilizzato nella poesia encomiastica (anche riguardo lo stesso signore di Milano, come dimostra la canzone *Illustri e serenissimo, alto e vero* di Braccio Bracci; vedi oltre), sfruttandolo per la propria invettiva. Bernabò gioca con il fuoco, disturbando «chi dormia fiso / nel bel paese italico» (vv. 16-17), ovvero Firenze, senza tenere conto della sua potenza, grazie alla quale «già disfece il gran Mastin lombardo» (v. 18; c'è forse un'eco della chiusa di *Paradiso*, xvii, 71): Franco allude qui alla guerra fiorentino-scaligera del 1336-1339. Dunque per colpa del «folle aviso» (v. 19) che guida il *dominus* milanese è scattata la condanna, che mirerà, per forza di cose, ad «atterrare il tuo stendardo» (v. 21). Segue l'elenco dei partecipanti alla lega anti-viscontea:

Veggo due chiavi già, s'io ben riguardo,
serrarti il gozzo e fare un forte nodo,
che si lega in Toscana fermo e sodo;
e dentro vi s'allaccia il Ferarese,
Piemonte e 'l Genovese,
e forse il Veronese e 'l Padovano,
Reggio col Mantovano,
e tutta Puglia, contro a te, superbo,

¹ Cfr. G. ROTONDI, «*Saligia*» e «*Chulcama*», in «Rendiconti del Regio Istituto Lombardo di Scienze e Lettere», LXIII, 1930, pp. 1010-1114.

² Dati ovi.

³ Vv. 7-10.

per farti favellare d'un altro verbo.¹

Le «due chiavi» a figura di casa Este erano già state utilizzate da Sacchetti al v. 109 della canzone *Volpe superba, viziosa e falsa*², anche lì all'interno di una lista di alleati frapposti alla nemica Pisa; l'intero modulo può considerarsi una peculiarità della poesia di propaganda sacchettiana. Con «Piemonte» il poeta non intende, come interpreta erroneamente Ageno, Amedeo VI di Savoia, protagonista di una successiva alleanza contro Bernabò, bensì Giovanni del Monferrato. Da segnalare infine il toponimo «Puglia» a indicare l'intero dominio angioino, già incontrato in molti testi quali ad esempio la ballata *Deh avrestù veduto messer Piero* (v. 80)³ e le canzoni *Vienne la maiestate imperatoria* (v. 32)⁴ e *Quella virtù, che 'l terzo cielo infonde* (v. 131)⁵. La cerchia dei collegati è completata al v. 55, con «il re giusto d'Ungheria». Il fronte anti-visconteo non è chiuso, ma aperto a qualsiasi «signor, comune ch'a ben viver intende» (v. 32), perché quella contro Bernabò è una guerra giusta (per la quale «ciascun re giusto dovria pigliar l'arme», v. 31) a causa della sua condotta, «che d'apetito umano ognor s'accende, / d'alma, di corpo vaga e di tesoro» (vv. 36-37). Seguono tre esempi classici di superbia e di brama insaziabile: due di questi, ovvero «Crasso» (v. 37) e Ciro (nominato indirettamente al v. 38: «e Tameris diè sangue a chi 'l bramava»), erano già stati utilizzati, col medesimo scopo, da Dante, rispettivamente in *Purgatorio*, XII, 55-57 e XX, 116-117; l'episodio di Tamiri si ritrova anche in una canzone d'amore di Sacchetti, *O gentil Donna ornata di biltate*⁶, ai vv. 66-69, a riconferma di quella continua auto-rilettura che è una delle cifre più evidenti della poesia del fiorentino. Il parco degli *exempla* mitici è arricchito da una doppia comparazione con «Nembròth» (v. 61), già utilizzato dal poeta qualche anno prima nella canzone politica *Non mi posso tener più ch'io non dica* (v. 125)⁷, e con «Gallicola o Nerone» (v. 62); il tutto a preparazione di un ultimo ritratto negativo di Bernabò, che si ricollega ai vv. 7-10 e che porta a compimento la dissacrazione propagandistica:

Aspro tiranno con amaro fele,
quante ha' tu fatte misere persone,

¹ Vv. 22-30.

² Cfr. capitolo VI.3.

³ Cfr. capitolo V.2.

⁴ Cfr. capitolo VII.1.

⁵ Cfr. capitolo VII.2.

⁶ Cfr. AGENO, cit., pp. 47-51.

⁷ Cfr. capitolo VII.3.

morte e scacciate, e donne fatte ancelle!
 Dolente se' se lasci a lor la pelle;
 e così vòti ciascheduna terra!
 Or vuogli a chi è libero far guerra
 e spander il veleno là dov'è 'l Tòsco.¹

Al verso successivo Sacchetti allude ancora alla potenza del Giglio, non conosciuta nella sua interezza da Bernabò: «tu non conosci il tòsco» (v. 71). La rima equivoca *Tosco*: *tosco* si trova già nella frottola anti-fiorentina di Fazio degli Uberti *O tu che leggi*. Il significato (toscano = fiorentino = veleno) è lo stesso; tuttavia nella canzone di Sacchetti ha valore positivo (il veleno come simbolo di potenza distruttiva), mentre nella frottola ubertiana negativo (il veleno come simbolo della slealtà di Firenze). Come nel congedo della canzone *Non mi posso tener più ch'io non dica*, scritta appena due anni prima, dove veniva citato esplicitamente l'*incipit* della canzone *Di quel pos-si tu ber che bevè Crasso*, anche qui Sacchetti si dimostra attento lettore del poeta esule. Il fatto è rilevante poiché non soltanto Fazio aveva trascorso gli ultimi anni alla corte di Bernabò, ma anche perché la frottola in questione era rivolta contro Firenze e ne auspicava la distruzione; da marchio d'infamia, forse non casualmente, la tessera poetica diviene motivo di vanto e d'orgoglio. A un tiranno come Bernabò è destinato un «cerchio» (v. 48) infernale che sia «ostel di gente contro a Dio perversa» (v. 47); per questo, finché egli è in vita a distruggere «i piani e le montagne / de' liberi viventi» (vv. 49-50), è necessaria una mobilitazione nazionale, «Movasi dal Cornero insino al Faro» (v. 54), dall'Adriatico settentrionale al Faro di Messina. Il congedo riprende e completa questo tema, quello della 'guerra giusta', che si rivela essere il vero obiettivo della canzone; quest'ultima deve correre su e giù per la Penisola e chiamare a raccolta gli ultimi amanti della libertà che abbiano a cuore il destino dell'Italia e indirizzarli all'annientamento del pericolo visconteo:

A tutti que' che voglion giusta fama
 e tengon libertà, che è tanto cara,
 «come sa chi per lei vita rifiuta»,
 canzon, non istar muta:
 ché, se tal biscia or non si disface,
 non pensi Italia mai posar in pace.²

¹ Vv. 64-70.

² Vv. 76-81.

La citazione esplicita di *Purgatorio*, I, 72 completa l'impalcatura dantesca del testo e restituisce un utilizzo politico e consapevole della *Commedia*, invocata a suprema legittimazione della causa fiorentina (in nome dell'ideale-chiave della *libertas*¹) e soprattutto anti-viscontea.

Prima di abbandonare la Toscana, Bernabò volle fare un ultimo tentativo a Pisa, nel frattempo liberatasi dal giogo del doge Giovanni dell'Agnello. Il 17 maggio 1370 Visconti strinse con quest'ultimo un accordo: Milano avrebbe fornito sostegno militare alla riconquista della città, e in cambio l'Agnello, una volta reinsediato, avrebbe trasformato Pisa in un protettorato visconteo. Ma il piano non andò a buon fine, anche e soprattutto per la ferma opposizione di Firenze. Bernabò tornò dunque a rivolgere il suo sguardo all'Italia settentrionale. Il 13 giugno l'esercito del *dominus* si presentò sotto le mura di Reggio, che come detto era dominio dei Gonzaga. Seguì un assedio inconcludente e una tregua, stipulata in novembre; ad approfittarne fu Niccolò II d'Este, anch'egli interessato al possesso di Reggio, che tramite uno stratagemma il 30 aprile 1371 penetrò nelle mura cittadine e giunse a minacciare la rocca. Messo con le spalle al muro, Feltrino Gonzaga accolse l'offerta di Bernabò e il 17 maggio gli cedette la città in cambio di 50.000 fiorini e della signoria su Novellara e Bagnoli. Tre giorni più tardi le truppe viscontee, agli ordini di Ambrogio Visconti, entrarono a Reggio; l'ira del marchese d'Este lo portò a confrontarsi direttamente con papa Gregorio XI, intanto succeduto a Urbano il 30 dicembre. Il 24 ottobre 1371 il nuovo pontefice confermò la coalizione anti-viscontea sottoscritta un anno e mezzo prima dal suo predecessore; un lontano appoggio era garantito anche da Carlo IV, nel frattempo reinsediato a Praga (l'imperatore tolse il vicariato ai Visconti il 3 agosto 1372). Inizialmente fu lo stesso Niccolò a condurre le operazioni di guerra; ma dopo una bruciante sconfitta subita a Rubiera nel giugno 1372 contro Ambrogio, i collegati si convinsero della necessità di nominare un nuovo capitano. Si scelse Amedeo VI di Savoia², che il 7 luglio assunse l'incarico per una durata di tre anni. Il Conte Verde si diresse subito verso Asti, antico dominio di Galeazzo, e spezzò l'assedio nel frattempo predisposto dalle truppe viscontee; fu in quella occasione che Giovanni Acuto, infastidito dall'inerzia tattica dei generali milanesi suoi collaboratori, decise improvvisamente di cambiare vessillo e di passare dalla parte della Lega. Proprio sul

¹ Cfr. S. ABÉLÈS, *La libertas, vecteur idéal de l'expansion territoriale de la commune de Florence au XIV^e siècle*, in A. ZORZI (a cura di), *La libertà nelle città comunali e signorili italiane*, Roma, Viella, 2020, pp. 129-150; e capitolo 1.3.

² Cfr. F. COGNASSO, *Amedeo VI, conte di Savoia*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. II, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 1960, pp. 743-747.

finire dell'anno il condottiero inglese sconfisse i suoi antichi padroni nei pressi di Piacenza; il 23 novembre 1372, intanto, Carlo IV aveva concesso ad Amedeo il vicariato su tutte le terre amministrate da Bernabò e Galeazzo II. Avignone non restava certo a guardare: contro i due fratelli vennero aperti tre processi canonici, che si conclusero il 28 marzo 1373 con la condanna di entrambi per eresia e la concessione di benefici e indulgenze verso chiunque decidesse di muovere loro guerra. Con l'anno nuovo la Lega inflisse duri colpi ai Visconti attraverso una duplice offensiva. Da una parte Giovanni Acuto sfidò in campo aperto l'esercito milanese per due volte, a Crevalcore il 23 gennaio e a Montichiari il 7 maggio, risultando vincitore in entrambe; durante la seconda battaglia il giovane Gian Galeazzo, figlio di Galeazzo II, allora ventiduenne, venne disarcionato da cavallo e dovette fuggire a piedi per salvarsi la vita. Dall'altra il Conte Verde operò devastazioni e saccheggi nelle vallate bergamasche, inducendo i borghi locali a ribellarsi al dominio di Bernabò. Per sedare le rivolte, il *dominus* inviò sul posto il figliastro Ambrogio con 300 lance al seguito; in agosto, nel corso di un'operazione, il condottiero cadde in un'imboscata e morì, trafitto da una lancia, a soli ventinove anni. La rappresaglia di Bernabò, che faceva molto più affidamento sul suo bastardo che sui figli legittimi, fu immediata e durissima: tra decimazioni e deportazioni, egli riuscì a riportare ordine nelle valli. Gregorio XI contava di riunire le due forze a sua disposizione e di sferrare l'attacco risolutivo contro Milano: ma ciò non avvenne mai, perché nel frattempo le casse pontificie si erano svuotate e Giovanni Acuto aveva fermato la sua avanzata, pretendendo il pagamento degli arretrati. Rimasto solo, Amedeo preferì accordarsi separatamente con Galeazzo II: liberatosi, dietro esplicita richiesta, dagli obblighi con la Chiesa il 30 aprile 1374, il 6 giugno il Conte Verde strinse a Casale un accordo con Gian Galeazzo e con sua madre Bianca di Savoia (sorella di Amedeo), ottenendo il rispetto dei domini sabaudi e campo d'azione nelle terre limitrofe di Biella. Lo stallo si trascinò avanti per un altro anno, permettendo a Bernabò di riorganizzarsi e di tenersi pronto a una nuova offensiva; il 4 giugno 1375 infine Gregorio, pressato dai sintomi della guerra con Firenze che sarebbe scoppiata di lì a poco, si vide costretto a ratificare una tregua con i Visconti, ufficializzata il 19 luglio. Contestualmente, Bernabò e Galeazzo ottennero di nuovo dall'imperatore il vicariato su tutti i loro domini. Dell'impegno profuso dal *dominus* nella Guerra degli Otto Santi, a fianco dell'improbabile alleata Firenze (l'alleanza fu celebrata, tra gli altri, dallo stesso Franco Sacchetti, a conferma dell'opportunistic volubilità della politica e della conseguente propaganda letteraria), ho già detto al capitolo VI.4; qui basterà sintetizzare ricordando che la guerra fu l'occasione, per Bernabò, di

accrescere ulteriormente la sua influenza sull'Italia centro-settentrionale, tanto da poter svolgere, nel marzo 1378, il ruolo di mediatore e di paciere tra la Città del Giglio e la Santa Sede, un tempo entrambe sue acerrime nemiche. Di lì a pochi mesi, tuttavia, accade qualcosa che avrebbe mutato irreversibilmente le sorti del casato milanese. Il 4 agosto 1378, a cinquantott'anni di età, Galeazzo II morì per le conseguenze della podagra.

Per l'occasione il poeta di corte Braccio Bracci scrisse la canzone-lamento *Silenzio posto avea al dire in rima*¹, che nell'*incipit* sfrutta la topica del 'silenzio' comune in altri testi prodotti in ambito visconteo (ad esempio la canzone di Antonio Beccari *Longo silenzio ho posto al becco santo*). Da segnalare che, nel testo, il nome di Bernabò non compare mai; nel congedo, invece, l'attenzione è tutta per il giovane Gian Galeazzo. Quest'ultimo, in quanto unico erede maschio sopravvissuto, acquisì tutti i domini del padre, trovandosi a soli ventisette anni a dover gestire un potere molto vasto; inizialmente, egli scelse di stabilire la sua corte a Pavia, lasciando Milano nelle mani dello zio. Seguirò da vicino la sua vicenda nel capitolo successivo; qui è sufficiente dire che Bernabò entrò presto in conflitto con il nipote, visto come un potenziale ostacolo alla successione dei suoi figli. Una delle strade da percorrere per scongiurare qualsiasi pericolo era quella di aumentare il prestigio e la potenza della stirpe; si spiega così la strategia internazionale messa in atto dal signore di Milano negli ultimi anni del suo dominio. Nello stesso 1378 il *dominus* tentò nuovamente di rivendicare la signoria di Verona, sulla quale governavano da tre anni i giovanissimi Bartolomeo II e Antonio della Scala, figli naturali (poi legittimati) di Cansignorio²; capitano delle operazioni militari fu nuovamente Giovanni Acuto, convinto da Bernabò a tornare tra le fila viscontee grazie al matrimonio con la figliastra Donnina, portatrice di una ricchissima dote. La questione venne risolta il 26 febbraio dell'anno seguente: i due Scaligeri, per poter mantenere il loro dominio, si impegnarono a versare nelle casse di Beatrice Regina della Scala un indennizzo di 440.000 fiorini, più un vitalizio annuale di 10.000. Si accendeva nel frattempo l'ostilità tra Genova, affiancata dall'alleato Francesco da Carrara, e Venezia, che in breve si sarebbe trasformata nella Guerra di Chioggia; Bernabò convinse il nipote Gian Galeazzo a entrare in guerra a favore della repubblica lagunare, operazione che avrebbe permesso, nei piani del *dominus*, di accampare pretese in Liguria. Era giunto il momento di rafforzare

¹ Cfr. LIMONGELLI, cit., pp. 84-102.

² Agli anni della co-signoria (1375-1381) risalgono tre sonetti encomiastici di Francesco di Vannozzo: *O de nobilità colonne e ponti; L'animo altero col tuo magno core; E tu, perla zentil, che di falcone*. Opinione di Manetti è che gli ultimi due facciano parte di un dittico e che siano stati dunque scritti nello stesso momento. Cfr. MANETTI, 1990, pp. 300-302.

la dinastia attraverso un'accorta politica matrimoniale; la questione si era fatta piuttosto urgente considerando che la prole legittima di Bernabò aveva raggiunto le quindici unità (tra cui cinque maschi). Già nel 1364 la figlia Taddea era divenuta moglie di Stefano III di Baviera-Ingolstadt, mentre l'anno successivo l'altra figlia Verde aveva sposato il Duca d'Austria Leopoldo III d'Asburgo e nel 1367 il primogenito Marco era convolato a nozze con Isabella di Baviera-Landshut, unica figlia del Duca Federico (che nel 1381 avrebbe sposato in seconde nozze un'altra figlia di Bernabò, Maddalena). La duplice alleanza con la casa di Baviera viene celebrata da un anonimo cortigiano nel sonetto ritornellato *Poniam silenzio a tutti i gran signori*¹. Nessun signore italiano è degno d'essere cantato «salvo ch'a' Visconti» (v. 2; il testo si riferisce sia a Bernabò che a Galeazzo II). I due fratelli sono ormai conosciuti e temuti sia in Italia che in Europa, «di là, di qua dai monti» (v. 3); in ragione della loro condotta, sempre nel segno di «Giustizia» (v. 5), Dio li ha premiati concedendo a entrambi una stirpe forte ed illustre, «che mai non perdon foglie, frutti e fiori» (v. 8). Già «el re di Francia e 'l conte di Savoia / e 'l duca di Osterlich» (vv. 9-10) hanno voluto imparentarsi con il casato milanese, «àn fatto parentado col Serpente» (v. 11; la menzione del primo sovrano allude al matrimonio tra Gian Galeazzo e Isabella di Valois, mentre quella del secondo alle nozze tra Galeazzo II e Bianca di Savoia); ora è il turno del «duca di Baviera» (v. 12), che «del Visconte è mo' doppio parente» (v. 14). Un'impresa tanto grande, che accresce enormemente il prestigio del casato, non merita l'oblio, ma deve essere invece tramandata «in più di mille carte» (v. 16). Nel settembre del 1377 la figlia Valentina era andata in sposa a Pietro II di Cipro (la cerimonia fu però celebrata nell'estate del 1378); il legame col casato dei Lusignano si rinsaldava ulteriormente grazie alla promessa di matrimonio, poi mai celebrato, tra Margherita, sorella di Pietro, e Carlo, figlio di Bernabò. Nell'agosto del 1380 la figlia Agnese venne data in sposa a Francesco I Gonzaga, futuro signore di Mantova; il 15 novembre dello stesso anno l'altra figlia Caterina, dietro specifiche dispense apostoliche, sposò il cugino Gian Galeazzo, portando in dote 100.000 fiorini garanti dell'armonia di casa Visconti. Nello stesso mese venne anche celebrato il matrimonio tra la sedicenne Antonia Visconti ed Eberardo III, conte del Württemberg. Si scorge dietro questa politica familiare il tentativo, da parte di Bernabò, di far emergere la signoria Milanese dalla 'palude' dei potentati italiani, repubblicani o signorili che fossero, e di innalzarla al livello dei regni europei; un progetto innovativo e visionario, che avrebbe inciso profondamente sulla futura storia politica dell'Italia, e per il quale tuttavia il *dominus* riuscì

¹ Cfr. LIMONGELLI, cit., pp. 392-395.

soltanto a porre le fondamenta. Nel febbraio del 1382 Bernabò si accordò col principe Luigi I d'Angiò, figlio del re di Francia Giovanni II e pretendente al trono di Napoli, garantendo il suo sostegno militare per una spedizione nel Mezzogiorno contro l'usurpatore Carlo III; a suggello dell'alleanza il signore di Milano offrì in sposa la figlia Lucia all'erede di Luigi (tuttavia il matrimonio non venne mai celebrato). Testimone di questa intensa attività cortigiana è ancora il poeta Braccio Bracci, rimasto dunque a Milano anche dopo la morte di Galeazzo II. Il suo legame con Bernabò era già stato provato da due sonetti, indirizzati a Firenze, scritti durante la Guerra degli Otto Santi; al figlio Ludovico, governatore di Lodi (che il 18 aprile 1381 sposò la cugina Violante Visconti, figlia di Galeazzo II), il rimatore indirizzò poi il sonetto encomiastico *Messer Luigi, vostra nobil fama*¹. In lode di Bernabò, Bracci scrisse la canzone *Illustri e serenissimo, alto e vero*, preceduta dall'epistola in versi *Soldan di Babilonia et ceterà*²: uno dei più fulgidi esempi di poesia cortigiana e celebrativa del Trecento, intrisa d'echi petrarcheschi puntualmente sottolineati da Limongelli in sede di commento. Per la datazione, l'editore propone l'intervallo 1378-1385, ovvero gli estremi del dominio 'solitario' di Bernabò (il termine *post quem* si evince dalle allusioni alla Guerra degli Otto Santi); il cenno alle nozze di Valentina con il re di Cipro contenuto nel v. 75 («el Re di Cipri à sua figlia ancora») e quello al matrimonio tra Carlo Visconti e Margherita di Lusignano fanno sorgere «il sospetto, per la quantità di allusioni a eventi verificatisi nei mesi estivi del 1378, che il testo possa essere stato scritto proprio in quell'anno»³; tale ipotesi si avvalora considerando che le nozze tra Carlo e Margherita, come detto, non vennero mai celebrate, il che consente di fissare il termine *ante quem* all'agosto del 1382, quando il figlio di Bernabò contrasse matrimonio con Beatrice d'Armagnac. Seguendo la stessa logica si potrebbe alzare il limite al 1381, in ragione della mancata menzione del matrimonio tra Maddalena e Federico di Baviera, o addirittura al 1380, dato che mancano all'appello anche le nozze tra Agnese e Francesco I Gonzaga. Inscenando una richiesta di informazioni sul signore di Milano da parte del «Soldan di Babilonia», Bracci costruisce uno scambio epistolare fittizio (con regolare ripresa di moduli dall'*ars dictandi*), prendendo spunto e ispirazione dalle cosiddette 'lettere del Prete Gianni'⁴; altro modello è quello della tenzone fittizia. L'epistola

¹ Cfr. LIMONGELLI, cit., pp. 171-175.

² Ivi, pp. 220-238.

³ Ivi, p. 221.

⁴ Si tratta di missive fittizie circolanti in Europa già dal XII sec., all'interno delle quali il *presbyter Johannes*, un leggendario monarca orientale di religione cristiana, dava notizia ai sovrani e agli imperatori occidentali dei suoi immensi domini. Cfr. G. ZAGANELLI, *La Lettera del Prete Gianni*, Parma, Pratiche, 1990.

introduttiva consta di una sola stanza costruita sul medesimo schema metrico delle sei di risposta. Il sultano di Babilonia (quella sul Nilo, come conferma la datazione del v. 20: «data nel Cairo a dì XX d'Agosto») si rivolge al poeta, che nella *factio* assume dunque il ruolo di cancelliere, e gli promette che «se di scrivere a nnoi ti piacerà, / ti metteren per nostro in nostra lista» (vv. 4-5; si noti l'utilizzo del *pluralis maiestatis*): il suo desiderio è quello ricevere notizie «del gran signor possente / messer Bernabò di Milan Signore» (vv. 9-10). Piuttosto interessanti i vv. 13-16:

più e più volte abbiamo scritto altrui,
né mai si vide in via
messo venire a nostra signoria,
però noi siamo assai di mal talento.

Il sultano si è rivolto ad altre cancellerie, presumibilmente italiane, ma nessuna di queste ha risposto o inviato ambasciatori presso la corte orientale; al contrario di quanto farà quella di Milano per bocca di Bracci. È l'occasione, dunque, per elevare la signoria viscontea, l'unica in Italia in grado di dialogare con i potenti del mondo. Va da sé che la stessa richiesta di notizie, da parte di un sultano, su Bernabò, equipari quest'ultimo a qualsiasi altro sovrano europeo. Nella sua risposta, Bracci (che si firma negli ultimi due versi, completando la finzione epistolare: «Braccio de' Bracci vostro servo umile, / data a Milano a dì sette d'aprile», vv. 113-114) ringrazia l'«illustri e serenissimo» (v. 1) sultano, dichiarando la sua solerzia («come servo», v. 3) nel confezionare una risposta: «veloce corsi e della penna il nervo, / com' uon ch' a fretta, colla mia man presi» (vv. 7-8). Nota Limongelli che qui, come altrove, il poeta si lascia prendere la mano e ricorre ad alcuni stilemi propri della corrispondenza privata, debordando dai confini della *factio*. È per esso un piacere «contento far vostro disio» (v. 13), e comunicare informazioni sull'«alto Signor mio» (v. 12), ovvero «dell'onorato gran Visconte» (v. 16). Terminate le formule di rito, può cominciare l'elogio vero e proprio, organizzato secondo una rigorosa sequenza logica, che presenta notevoli punti di contatto con la canzone-lamento *Silenzio posto avea al dire in rima* (i due testi sono d'altronde stati scritti da Bracci nel medesimo torno d'anni, e col medesimo intento celebrativo; più che comprensibile il riutilizzo di materiale poetico già collaudato)¹. Anzitutto la bellezza fisica («bello in ogni human cospetto», v. 26): Bernabò «è grande più assai che 'l comunale» (v. 21; il concetto è ribadito al v. 24, «e sua statura è dritta come strale»), e il suo

¹ Rimando al commento di Limongelli per l'individuazione di tutte le risposdenze.

aspetto è «ceserian» (v. 22), regale (d'altronde la dinastia viscontea «d'Enèa discese e di suo seme», v. 38; le radici mitiche si giustificano alla luce della lunga militanza filo-imperiale della casata), come dimostrano «le membra ben proporzionate» (v. 23) e la larghezza del suo torace: «e d'un lion pare il suo largo petto» (v. 25). Il ritratto, che restituisce l'immagine di un uomo alto, robusto, imperioso, è in linea con quanto le fonti scrivono di Bernabò (anche se in queste la prominenza fisica fa gioco alla sua brama di guerra). L'armonia delle membra si riflette su quella dei costumi: il «suo parlar non è fello, / ma angelica voce ciascun sembra» (vv. 30-31); il comportamento a tavola, spesso anticamera del vizio, è sobrio e morigerato: «quando a mensa sta, ben mi rimembra / di sola temperanza» (vv. 32-33); il suo governo è all'insegna della prudenza («sempr'al miglior s'afferra», v. 36). Bracci tratteggia il profilo del perfetto signore cortese, in contrasto a quanto insinuato dalla propaganda avversa (come quella profusa da Franco Sacchetti nella canzone *Credi tu sempre, maladetta serpe*; interessante istituire il confronto tra i due testi); il quadro viene completato dalla descrizione dell'attività di caccia (vv. 77-95), passatempo nobiliare per eccellenza. Sebbene tale attività possa rappresentare un pericolo per il signore, che potrebbe dedicarvisi smodatamente e di conseguenza inselvaticarsi e perdere di vista gli affari di stato (si ricordi che Fazio degli Uberti, in *L'utile intendo più che la retorica*, metteva in guardia i due giovani Visconti dalle controindicazioni della caccia), Bernabò la pratica con moderazione e accortezza, evitando di avvicinarsi «sì presso alla fontana» (v. 80) della dea Diana e di fare la fine di Atteone, tramutato «d'uomo in bestial forma» (v. 82) e sbranato dai suoi stessi cani (vv. 83-84). Il *dominus* invece «non perde mai tempo» (v. 91), ma approfitta delle campagne venatorie per visitare «suoi castelli e sue ciptà» (v. 92) e per pubblicarvi «giusti decreti» (v. 93) atti a mantenere la pace e l'eguaglianza («perché non faccia l'uno all'altro forza», v. 94), per stringere accordi e alleanze («co-llei fa pace e triegue», v. 87), e soprattutto per migliorare la qualità dei suoi domini, dato che «per lei ne' boschi à fatti far castelli, / tempî, peschiere, giardin' freschi e belli» (vv. 88-89); unendo l'utile al dilettevole, «per tal modo tutti i vizii amorza» (v. 95). Naturalmente la costumanza e la cortesia non mitigano le indiscutibili virtù militari di Bernabò, che «ama Marte e segue la sua stella» (v. 39) così come gli altri paladini citati da Dante in *Paradiso*, XVIII, 28-51. Egli ha avuto modo di dimostrare il suo valore in due occasioni. Quando l'impero «e quella che ffu bella / prima che Gostantin desse la dota» (vv. 42-43), ovvero la Chiesa, vennero «colla lega lombarda per disfare / lo stato suo» (vv. 45-46), Bernabò, «col suo gran senno e con tagliante spada / cacciò per ogni strada» (vv. 48-49; si noti l'unione

di *virtus* e *salus*), mantenendo la libertà nei suoi confini (Bracci riprende qui la propaganda messa in atto in testi quali *Egli è gran tempo, dolce signor mio* o *Chi troppo al fuoco si lassa apressare*); dopodiché il *dominus* «s'appoggiò Firenze al suo gran fianco» (v. 51), difendendola dalle prevaricazioni della Chiesa, e, «con un verbo solo in un pennone» (v. 54; ovvero la scritta *LIBERTAS* sul vessillo degli Otto Santi), dimostrando vero amore per la libertà («che tanto amò Catone», v. 55; il poeta si auto-cita riferendosi ai vv. 3-4 del sonetto *Firenze, or ti rallegra, or ti conforta*), ha tolto alla Santa Sede gran parte del suo dominio (vv. 56-57). Alla statura del guerriero s'accompagna quella dell'amministratore:

En suo paese regna la Giustizia
e ferma siede in su una colonna,
e intorno intorno guarda il suo terreno;
egli è gran punitor d'ogni malizia,
e lla ragione in sua provincia è donna,
e' ssuoi soggetti tien pur bene a ffreno.¹

L'alto senso di giustizia posseduto da Bernabò è una costante in tutte le fonti coeve e posteriori, non necessariamente interessate: Franco Sacchetti, per tanti anni suo nemico giurato, scrive che «come che fosse crudele, pure nelle sue crudeltà aveva gran parte di giustizia»²; Niccolò Machiavelli, nel *Principe*, annovera il signore di Milano tra gli esempi di buongoverno³. Si può citare a tal proposito anche la statua equestre di Bernabò, realizzata nel 1363 da Bonino da Campione e di seguito installata sopra il monumento funebre; le due ancelle che fiancheggiano il cavallo sono allegorie della Fortezza e della Giustizia, le due virtù-simbolo del governo del *dominus*⁴. Tale condotta autorizza a paragonarlo ai grandi eroi dell'antica Roma, il «buon Fabrizio, / Traiano e Bruto, Ottaviano e Tito» (vv. 66-67); in vista di un simile *status* si giustifica l'accorta politica matrimoniale, celebrata nel dettaglio ai vv. 69-76. L'ultima stanza tira le fila dell'encomio, offrendo uno *speculum virtutis* oltre il quale non v'è più nulla di necessario da dire («e 'l mio parlar qui stagna», v. 112):

¹ Vv. 58-63.

² Cfr. FRANCO SACCHETTI, *Le Trecento Novelle*, IV, 3, ed. ZACCARELLO, 2014, p. 10.

³ Cfr. NICCOLÒ MACHIAVELLI, *Il Principe*, cap. XXI, 9, ed. MARCELLI-MARTELLI, 2006, p. 284.

⁴ Cfr. G. A. VERGANI, *L'arca di Bernabò Visconti al Castello Sforzesco di Milano*, Cinisello Balsamo, Silvana, 2001. Si veda anche S. ROMANO, *Il modello visconteo: il caso di Bernabò*, in A.C. QUINTAVALLE (a cura di), *Medioevo: i committenti*, Atti del Convegno Internazionale di Studi, Parma, 21-26 settembre 2010, Milano, Electa, 2011, pp. 642-656.

egli è un Signor chiaro e senza schiuma;
 egli è sincer, cortese, honesto e pio,
 egli ama e teme Iddio,
 è protettor di nostra fede santa;
 la sua possanza è tanta,
 che ffa tremare infino alle colonne,
 d'Ercole dico; e seco à sette donne
 che 'l mondo tengon fiso.¹

Le «sette donne» sono le virtù, cardinali e teologali, senza le quali, avverte subito di seguito il poeta, «nissun mortal può gire al paradiso» (v. 110); il tema, particolarmente caro a Bracci, si era già visto in *Silenzio posto avea* e ritornerà in due testi encomiastici per Gian Galeazzo scritti dal poeta aretino, ovvero la canzone *O aspettato da la giusta verga* e il sonetto *Sette sorelle sono a mme venute*². Le virtù di Bernabò, un «signor prudente oltramisura» (v. 96), dotato di una *fortitudo* alla quale nessuno può resistere («qual più se ostina, più tosto consuma», v. 101), gli consentono di rischiarare l'intera Italia: «solo il suo nome Italia tutto alluma» (v. 98).

Il 19 febbraio 1383 il *dominus* strinse una pace separata con Genova; le operazioni a sostegno di Venezia si erano risolte in un nulla di fatto. Un anno e quattro mesi più tardi, il 18 giugno 1384, morì a cinquantatré anni Beatrice Regina della Scala; la scomparsa della zia, dotata di grande potere e autorità, spinse Gian Galeazzo a ordire un colpo di stato, probabilmente meditato per anni. Nel frattempo Bernabò cercava di condurre in porto il suo progetto matrimoniale più ambizioso, il capolavoro della sua strategia, che avrebbe consentito alla casata di fare il tanto agognato salto di qualità: le nozze tra la nipote Isabella di Baviera, figlia di Taddea, e il Delfino di Francia Carlo VI. Il piano riuscì, e il matrimonio venne celebrato il 17 luglio 1385 ad Amiens; tuttavia Bernabò non fece in tempo a goderne i benefici. Il 6 maggio di quell'anno, il Conte di Virtù annunciò allo zio che sarebbe passato in visita a Milano lungo il tragitto per il santuario di Santa Maria del Monte; contro l'opinione dei suoi consiglieri, fidandosi del nipote, Bernabò si recò ad accoglierlo a Porta Vercellina sul dorso di un mulo e con pochi uomini di scorta, tra i quali i figli Ludovico e Rodolfo. Gian Galeazzo giunse invece con 1.000 cavalieri al seguito; una volta avvistato Bernabò, il suo luogotenente Jacopo dal Verme si staccò dal corteo e circondò il vecchio *dominus*, traendolo in arresto assieme a entrambi i figli. I prigionieri vennero subito scortati

¹ Vv. 102-109.

² Cfr. capitolo IX.2.

al Castello di Porta Giovia, futuro Castello Sforzesco, mentre gli uomini di Gian Galeazzo prendevano il controllo di Milano; il compito fu facile, poiché la popolazione, stanca dell'autoritarismo di Bernabò, assecondò gli occupanti. Il 25 maggio l'ormai ex signore milanese venne separato da Ludovico e Rodolfo e condotto, assieme all'amante Donnina de' Porri, alla fortezza di Trezzo sull'Adda, per ironia della sorte da lui stesso ricostruita e fortificata a partire dal 1360. La fase finale della sua prigionia durò quasi sette mesi: Bernabò morì il 19 dicembre, a sessantadue anni d'età, forse avvelenato da una scodella di fagioli. Per stroncare sul nascere qualsiasi tumulto lealista, Gian Galeazzo fece tributare allo zio funerali solenni; la salma venne sepolta nella cripta di San Giovanni in Conca, dentro un'arca funeraria costruita da Bonino da Campione. La lunga *aetas Bernabovis* veniva, per il momento, dimenticata, offuscata da un'altra, più potente e brillante, quella del nipote, destinata a mutare profondamente le sorti dell'Italia.

Sulla prigionia e sulla morte di Bernabò si conservano diverse interessanti tracce letterarie, sintomo della vasta eco che l'evento dovette avere in gran parte della Penisola e anche della vitalità della corte viscontea. Un cortigiano d'origine fiorentina, Marchionne Arrighi¹, ebbe forse modo di assistere il suo vecchio *dominus* durante i giorni di carcere: a questo periodo dovrebbero infatti risalire due suoi sonetti caudati, *Io nò 'n dispetto il Sole e lla Luna*² e *Se mille volte il dì tu m'uccidessi*³. Il primo, una rabbiosa invettiva contro l'ingiustizia subita, dovette essere composto durante i primi diciannove giorni trascorsi a Porta Giovia, dato che nel v. 11 Bernabò dichiara di condividere la prigionia con i suoi figli: «e io sono con loro impregionato». Il testo assume i toni tipici della *lamentatio*, avvicinandosi molto agli esiti delle canzoni 'disperate' nel frattempo diffuse in Italia; del resto Antonio Beccari, considerato dai più quale iniziatore del genere, aveva trascorso l'ultimo periodo della sua vita proprio al servizio di Bernabò. Non è sfuggito a Limongelli il fatto che, nel sonetto, non venga mai fatto esplicito riferimento a Gian Galeazzo (che è però il chiaro destinatario del v. 17, lì dove si ammonisce dal riporre fiducia nei congiunti più prossimi: «e mai niun si fidi di suo setta»); ciò potrebbe far pensare che il testo, più che latore di una specifica funzione politica (a differenza del successivo), sia piuttosto un *ludus* concepito da Arrighi per alleviare al suo signore la noia e l'angoscia della prigionia (e per compiacerlo, assecondandone l'umore). A prendere parola è lo stesso Bernabò: un modulo simile si era riscontrato nel serventese di Antonio Pucci *Al nome*

¹ Cfr. capitolo III.3.

² Cfr. LIMONGELLI, cit., pp. 298-302.

³ Ivi, pp. 293-297.

di Colui ch'è sommo bene, all'interno del quale il Duca d'Atene lamentava in prima persona le sue sventure¹. Il *dominus* maledice tutti e sette i pianeti, Sole, Luna, Marte, Mercurio, Giove, Venere e Saturno, per averlo abbandonato nelle mani della crudele Fortuna («che io non viva al distin di Fortuna», v. 4) per tutto il tempo che gli resta da vivere: «quanto m'è dato di sopra da una / sustanzia e 'tternità insieme vere» (vv. 5-6). L'immagine, annota il commentatore, richiama alcune diffuse illustrazioni della Ruota della Fortuna, tema caro alla poesia politica trecentesca, all'interno delle quali i corpi celesti simboleggiano le diverse fasi del destino individuale. La tirata dei primi otto versi è funzionale al contenuto delle terzine, che ritraggono il principe solo, prigioniero, privato dei suoi figli, dei suoi castelli, delle sue ricchezze, tradito dai servitori e persino dai sudditi, per i quali s'era sempre prodigato:

Io mi truovo del mio tesor rubbato,
figliuole e figli son di me mendichi,
e io con loro sono impregionato;
città, castella son di me nemichi,
sanza mia colpa m'anno rinnegato,
e da' me' servi so' stato tradito.²

La pietosa condizione non impedisce a Bernabò di conservare un barlume della sua indole fiera e combattiva: dato che la terra e i cieli più prossimi sono a lui avversi, non gli resta che scavalcarli e rivolgersi, «chiaro e pulito» (v. 15), direttamente a Cristo, non per implorare misericordia, ma per chiedere «a tte di me vendetta» (v. 16). Diametralmente opposto nei toni il secondo sonetto che, come ho accennato, aveva forse una specifica finalità, quella di richiedere clemenza a Gian Galeazzo. L'intero testo è infatti una supplica rivolta al Conte di Virtù; ciò lascia presupporre uno stato avanzato della prigionia, quando ormai qualsiasi speranza di riprendere il potere s'era consumata e non restava che implorare il nuovo signore di Milano di riottenere la libertà. A prendere parola è sempre Bernabò, che in questo caso si rivolge direttamente al nipote. I primi otto versi contengono un'accorata dichiarazione d'amore e di fedeltà. Il vecchio *dominus* ha «tanta fidanza» (v. 3) nei confronti di Gian Galeazzo, che sarebbe disposto a sacrificare per lui tutti i suoi figli: «che quanti figli i' ò, per te mettesti» (v. 4); egli è pronto a giurare di non aver mai avuto intenzione di «far contro a tte con ferro» (v. 6) e, se mai dicesse il falso, che «vituperosa dal corpo partita / l'anima fosse,

¹ Cfr. capitolo vi.2.

² Vv. 9-14.

e 'l corpo in terra ardessi!» (vv. 7-8). Le due terzine e la coda sono invece dedicate alla supplica vera e propria. Bernabò invoca Gian Galeazzo, che gli si è rivolto contro non per invidia o malvagità, ma soltanto perché malconsigliato («perché à' così mal consiglio pigliato?», v. 11), chiamandolo «figliuol mïo» (v. 9), appellandosi dunque alla *pietas* familiare; il concetto è ribadito ai vv. 12-14, dove viene specificato il legame di sangue («nievo e parente») e viene fatto cenno al vincolo matrimoniale tra Gian Galeazzo e la cugina Caterina, fatto che rende zio e nipote tanto intimi da diventare una cosa sola:

O Conte di Vertù, nievo e parente,
marito di mia figlia incoronato,
intrinseco in un corpo veramente.

La dichiarazione di consanguineità è utile alla richiesta di «misericordia» (v. 16), dato che, afferma il testo in chiusura, è innaturale una guerra tra uomini della stessa famiglia: «che 'l nostro sangue indietro non ritorna!» (v. 17).

Al periodo della prigionia, quando Bernabò era ancora in vita, dovrebbe risalire anche l'anonimo cantare *Novo lamento con doglioxo pianto*¹, noto anche come *Lamento marciano*. Il cantare è il primo di tre lamenti in ottava rima dedicati alla fine di Visconti, un evento che, come detto, aveva suscitato un certo clamore in Italia, e aveva solleticato la fantasia di poeti e canterini, non necessariamente per finalità politiche: lo dimostrano la canzone morale di Giovanni da Modena, *La mia gravosa e disformata vita*², nella quale viene inscenato un dialogo tra l'anima e il corpo di Bernabò, e anche un sonetto di Franco Sacchetti, *A che si fiderà nessuno umano*³, nel quale il poeta fiorentino si lamenta con il conte Carlo da Poppi della scomparsa contemporanea di «sei signori saggi ed altèri» (v. 2), tra i quali, per l'appunto, «'l signor di Melano» (v. 5). I tre cantari, che con la loro consistente mole di riferimenti contestuali costituiscono anche, con le dovute cautele, una preziosa fonte storiografica, si riallacciano alla tradizione performativa e giullaresca tipica del genere (la stessa che, nella prima metà del secolo, era stata prerogativa del serventese), e sono quindi votati all'intrattenimento del pubblico; un altro loro fine, tutt'altro che secondario, è quello di giustificare il colpo di stato ordito da Gian Galeazzo, legittimato dai numerosi peccati commessi dallo zio durante il suo lungo dominio. La destinazione 'popolare' spiega lo stato della tradizione: tutti e tre i testi possiedono in-

¹ Cfr. LIMONGELLI, cit., pp. 410-444.

² Ivi, pp. 339-352.

³ Cfr. AGENO, cit., pp. 357-358.

fatti un solo testimone. Il pubblico di riferimento è quello compreso entro i confini viscontei, da indottrinare al nuovo regime attraverso un racconto esemplare; va da sé che un canale diffusivo come quello orale, unito alla popolarità del personaggio, potesse sempre comportare sconfinamenti, come dimostra il caso del lamento di Matteo da Milano (vedi oltre). Se è difficile, nel campo di questo tipo di produzione, individuare dei modelli precisi, essendo più economico pensare a un comune serbatoio culturale e stilistico dal quale poter attingere con profitto all'occasione, è forte l'influenza di Antonio Pucci (l'*incipit* del *Lamento marciano* sembra d'altronde richiamare quello del serventese pucciano *Nuovo lamento di pietà rimato*), la cui fama 'canterina' aveva ormai travalicato i confini della Toscana e si era diffusa nel Nord (il codice Kirkup, del resto, venne esemplato in area nord-orientale¹). Un altro antecedente è il serventese bicaudato *O alto re di gloria, per tuo onore*, composto in occasione della morte di Cangrande della Scala²; le affinità con i tre cantari sono molteplici, non soltanto stilistiche, ma anche strutturali (la disposizione della materia, la descrizione particolareggiata degli ultimi atti e delle celebrazioni funebri) e funzionali. Mi occuperò in particolare di due cantari, ovvero del già citato *Lamento marciano* e di *I' prego Idio ch'è Signore e Padre*, composto da Matteo da Milano; il terzo lamento, *[Ci]ascadun(o) che desid(e)ra esser(e) signore*³, presenta numerose problematiche, quali la drammatica condizione editoriale e l'eccezionale lunghezza (ben 171 stanze, 1368 versi totali), tali da rendere opportuna una futura trattazione separata. Il *Lamento marciano*, come accennato, fu composto probabilmente durante i mesi di prigionia di Bernabò, quando il *dominus* era ancora in vita; lo dimostrano la totale assenza di riferimenti alla morte o alle esequie e l'invocazione a Cristo dell'ultima stanza affinché assista Visconti nella solitudine, «a l'anima soa li doni forteça» (v. 391). A seguito dell'introduzione, nella quale il canterino invita tutti potenti della terra a mostrare dolore per la sorte di Bernabò e promette al suo pubblico una particolareggiata descrizione degli eventi («se m'ascoltate, io ve dirò per rima / a parte, a parte, dal principio a la cima», vv. 15-16), si trovano innanzitutto quattro stanze celebrative del vecchio signore di Milano, la cui memoria, nelle intenzioni di Gian Galeazzo, andava in ogni caso onorata. Piuttosto interessante la stanza iv, dove vengono elencate le quattro virtù cardinali, tra le quali spicca, al solito, la Giustizia:

¹ Cfr. capitolo II.2.

² Cfr. capitolo v.3.

³ Cfr. MEDIN-FRATI, 1887, pp. 66-139.

E li quatro vertu<te> gardennalle
 Regnava nel baron tanto zocondo:
 prima Iusticia, ch'è la principalle,
 Fortesa e Temperança el ver secondo,
 e Prudentia nel baron reale
 più che baron ch'avesse tuto lo mondo,
 <e> poieti, doctori trapassava
 de tanta siencia che in lui abondava.¹

L'indole giudiziosa di Bernabò è ribadita anche nella stanza seguente, dove si afferma che questi «d'ascoltare chiascuno non s'asconde / con gran iusticia el povero e 'l rico, / et a nessuno non era fato soperchio» (vv. 38-40). La «possança che regnava tanta» (v. 50) ha attirato nel tempo numerosi nemici: i vv. 51-64 contengono un elenco dettagliato di tutti gli avversari di Bernabò, partecipanti alle numerose leghe anti-viscontee. In ogni caso il *dominus* «indreto fé tornare l'imperadore» (v. 66), ha fatto «la Chierexia santa rebassare» (v. 67) e ha sconfitto a uno a uno i suoi rivali, rimandandoli tutti «a caxa» (v. 69). Segue poi un altro elenco, quello delle alleanze matrimoniali, già visto nella canzone di Bracci, accompagnato dalla lode per l'equilibrio dimostrato nella spartizione dei domini fra gli eredi (vv. 81-88). La narrazione virtuosa si conclude con la celebrazione della «reale corte» (v. 106), protetta da un esercito possente e numeroso («a piè et a cavalo zente infinita», v. 105) e presso la quale i baroni potevano dimostrare la propria *fortitudo* (e la propria cortesia) misurandosi «in li gran zostre e bei torniamenti» (v. 111). A questo punto avviene un brusco, ma calcolato passaggio di tono: il canterino ammette che, se dichiarasse che dietro tanta dimostrazione di forza non ci fosse «nulla malicia» (v. 114), e che l'intento di Bernabò non fosse quello di «lo conte rebassar per soa nequicia» (v. 118), di attentare al potere di Gian Galeazzo, egli direbbe il falso. Inizia qui il racconto della lunga cospirazione attuata dal *dominus* nei confronti del nipote, iniziata fin dal giorno delle nozze di quest'ultimo con Caterina Visconti. La stessa Bianca di Savoia, moglie di Galeazzo II e dunque madre del Conte di Virtù, mette il figlio in guardia dalle mire di suo cognato («Misser Bernabò *de rebassarte sempre brama*», v. 136, e «s'armava tanta zente, / per tore a voi Milano sença fallo», vv. 153-154), esortandolo a prendere adeguate contromisure («besogna l'aqua unde abonda lo foco», v. 152; lo stesso motto proverbiale era alla base della ballata *Chi troppo al fuoco si lassa apressare*; e «Fate acorti i vostri boni amici, / ch'aparechiati sian contra i nemici», vv. 167-168) e ammonendolo dal rimandare troppo una reazione, perché se Bernabò riuscirà davvero a

¹ Vv. 25-32.

imparentarsi «con reale» (v. 147; l'allusione è alle nozze progettate tra Isabella di Baviera e Carlo VI), diventerà inarrestabile:

Pavia e l'altri tere non valerà niente,
che misser Bernabò è como lo gallo,
ché 'l gallo canta bene e ruspa malle,
e 'l so parentado si è venino mortalle.¹

Dinanzi a una simile condotta si giustifica pienamente la reazione del «savio conte» (v. 169), che dispone i suoi uomini per la cattura di Porta Vercellina. Qui il canterino si prende una pausa per descrivere la sfilata dei cavalieri di Gian Galeazzo, possenti e sfavillanti, dettaglio che certamente catturava l'attenzione del suo pubblico:

Con sego tolse i boni destreri coenti,
homeni armati e lanci più de milli,
mastri de guera con ferri ponzenti,
sença sonare strumenti né squilli,
e cavalcando el bon destrer possente
verso Millano zetanando favilli,
dereto la zente lassò tuta quanta:
poi cavalcò el conte con lanci cinquanta.²

Segue il resoconto della cattura, della quale viene fornita la data esatta, secondo una prassi diffusa nella letteratura performativa: «e questo fo el dì sexto de mazo / milli tresento e cinque con otanta» (vv. 198-199). Bernabò viene portato «in del castel^{lo} de Porta Zobia» (v. 201); l'autore ne approfitta per rivolgersi al suo pubblico («Signor, pensate», v. 209) e invitarlo a riflettere sulla mutevolezza della fortuna, dato che il *dominus* è «de tanta nobeltà venuto al basso» (v. 212), abbandonato al pianto e all'angoscia («palido e smorto era diventato», v. 213). La notizia si diffonde presto per Milano; tuttavia il popolo, invece di prendere le parti di Bernabò, inneggia a Gian Galeazzo e a Luchino Novello, figlio di Luchino, legittimo signore:

tutti del conte levaro lo bissonne,
la voçe teribelle, magni e grandi:
“Viva lo conte e chi è iusto barone,
misser Luchin Novello in veritade,
viva lo conte!” corse la citade.³

¹ Vv. 157-160.

² Vv. 177-184.

³ Vv. 220-224.

La menzione di Luchino Novello, in esilio dal 1354 e da lì in avanti ostinato nemico di Bernabò, è utile a mettere in risalto l'ennesima malefatta del *dominus*, l'usurpazione della signoria ai danni del legittimo erede di Luchino Visconti; il testo tace, per ovvie ragioni, sul coinvolgimento nella congiura di Galeazzo II, padre del Conte di Virtù (in ogni caso Luchino Novello non avrebbe mai riottenuto la signoria di Milano, e sarebbe anzi divenuto nemico anche di Gian Galeazzo). La cittadinanza è tutta unita nel tributare onore al Conte («di non poria la magna legreçça / che fasiano tuti i citadini», vv. 233-234), che ha dunque potuto acquisire Milano «sença feriri de lança o de spada» (v. 225); il grido di lealtà si diffonde anche «per ogni contrada» (v. 227), innalzato da «tuti quanti con la voce umana» (v. 230). Gian Galeazzo ha subito modo di dimostrare la sua virtù, poiché «fé comandare / che l'uno né l'altro niente robasse» (vv. 241-242), impedendo ai suoi cavalieri di saccheggiare la dimora dello zio. Tuttavia il Conte stesso provvede a prelevare tutto «lo tesoro e l'arzentero marveioxo / ch'avea misser Bernabò in soa podesta» (vv. 249-250): un tesoro immenso, composto «de ducati sete millione» (v. 255)¹, senza contare «l'arzentero e li altri doni» (v. 256). Il passo, lungi dall'essere un attacco al nuovo *dominus*, vuole invece sottolineare l'avidità di Bernabò, che in vent'anni aveva accumulato un ingente patrimonio sfruttando le sofferenze e le miserie dei suoi stessi sudditi; il prelevamento fatto da Gian Galeazzo, dunque, è autorizzato sia dalla natura illecita dei proventi, sia dalla constatazione che, una volta nelle sue mani, quella ricchezza verrà impiegata ai fini del bene comune. La macchina narrativa lascia a questo punto da parte le vicende di Milano per concentrarsi esclusivamente su Bernabò, solo nella sua prigione, intento a intonare il lamento per una sventura causata dalla sua stessa condotta:

E gran lamenti con dolori perversi
 misser Bernabò le note començando:
 che rota de fortuna là sotomerso,
 de tanta nobeltà l'à messo in bando,
 e se ven amentando a verso a verso
 con fer' sospiri e forte lagrimando,
 e poco seno e poca providentia:
 peccato vechio, nova penitenzia.²

¹ La menzione del ducato, moneta effettivamente coniata a Milano soltanto dopo l'acquisizione del titolo ducale ottenuta da Gian Galeazzo nel 1395, potrebbe rappresentare una spia cronologica per la composizione del testo; tuttavia il copista del testimone unico, il Marciano it. IX 142 (Mc²), esemplato tra la fine del Trecento e gli inizi del Quattrocento, potrebbe aver alterato il testo aggiornando la moneta all'uso corrente.

² Vv. 257-264.

Il vecchio *dominus* «de trexede pecati s'arecorda / che fato avea in questo vecchio mondo» (vv. 267-268), e comincia a elencarli a uno a uno; si assiste a una definitiva ammissione di colpa, e di conseguenza alla completa legittimazione del colpo di stato di Gian Galeazzo. Un particolare innovativo, rispetto ai modelli, è che inizialmente il canterino non lascia parlare Bernabò e preferisce invece seguire il *planctus* da posizione esterna, come narratore onnisciente; il discorso volge bruscamente alla prima persona a partire dalla stanza xxxvii, rivelando forse un posteriore rimaneggiamento del testo. L'elenco, piuttosto particolareggiato, comprende l'assassinio del fratello Matteo Visconti, l'esilio di Luchino Novello, le torture atroci ai quali venivano sottoposti i sudditi innocenti (tra le quali quelle inflitte ai trasgressori del divieto di praticare la caccia, esclusivo privilegio di Bernabò: «cavati gli ogi et atagliate li mane, / pernice o altra çaça prendissi», vv. 289-290; torna qui il motivo della smodata passione venatoria di Visconti), l'ossessione per i cani, che lo aveva spinto a obbligare ciascun milanese a mantenere a proprie spese un esemplare, al quale doveva essere destinato il cibo migliore («Per força convegna che la zente tegnisse / i cani passudi, morbedi e grassi, / e gli omeni afamadi, grammi e lassi», vv. 294-296), e la generale attitudine a spogliare i più deboli di ogni bene e ricchezza, come descrive efficacemente la stanza xxxix:

Ò robade vedoe, poveri e pupilli,
vescovi, prevedi, abati,
ospedalli, monasteri, castelli e villi,
boni homeni de caxa descaciati,
<e> doni desorati più de milli,
mercadanti, forestieri e soldati,
d'arebassar i miei vicini sempre bramava,
consorti, amici et altro non pensava.¹

Seguono i peccati più propriamente politici. Bernabò ha sempre bramato «d'esser sollo in Lombardia» (v. 313), e per raggiungere lo scopo «a fradello, a nevo non avea reguardo» (v. 315; si noti l'allusione al nipote Gian Galeazzo); ha poi tentato di distruggere «la Giexia romana» (v. 321) e di «erore meter per Toscana» (v. 323), oltre che in ogni altra parte del Centro-Nord, con l'unica motivazione di trovare piacere nel caos («quella era mia gloria et alegreça», v. 328). L'ultimo peccato, il più grave, «contra Dio e contra lo mondo» (v. 348), è stato quello di «far matrimonio nel grado secondo / el coxinò con la coxina carnalle» (vv. 346-347), ovvero organizzare le nozze di

¹ Vv. 305-312.

sua figlia Caterina con il cugino Gian Galeazzo. Tutto questo lo ha condotto inevitabilmente alla prigionia; e non gli resta altro da fare, ora, che maledirsi per la sua stessa superbia:

or fosse morto el dì che fo prexo,
che la mia vita è sì cruda et acerba,
abassata è al mondo mia superbia.¹

Prima della raccomandazione finale a Cristo, il canterino conclude il suo racconto ricorrendo al *topos* tradizionale dell'*ubi sunt* («Dove son *li* cortexie e grandi doni...», v. 361 e seguenti), con compiaciuto riferimento allo sfavillio della corte viscontea, e inscenando il congedo di Bernabò dal grande scacchiere politico europeo («França, Ingeltera, Storlico e Lamagna, / Ragona, Navara, Catelonia con gran guai, / Guascogna, Portegallo e tuta Spagna», vv. 372-374), e mondiale («Boemia, Dalmaçia e l'Ongaria, / çirca Creti, Borgaria, Trapisona, / e lo 'mperador<e> de Romania, / e Perssa, l'Albania in ogni sponda, / Regname de Cipri e tuta *la* Soria», vv. 377-381), a definitiva conferma della grande importanza assunta dalla signoria di Milano durante il suo dominio.

Dell'autore del secondo lamento, *I' prego Idio ch'è Signore e Padre*², si conosce soltanto il nome, preservato tramite la *sphragis* contenuta nell'ultima stanza, modulo tipico dei testi performativi (si noti anche il reimpiego della formula conclusiva «al vostro onore», peculiare di Antonio Pucci): «E Matteo da Milano spianò la storia / al vostro onore, signori e buona gente» (vv. 493-494). L'unico testimone conosciuto del cantare è il cod. 107 dell'Archivio di Stato di Lucca (Lu¹), che contiene, forse autografa, la prima parte delle *Croniche* di Giovanni Sercambi³; un codice toscano scritto da autore toscano, a conferma della popolarità e della diffusione raggiunte dal cantare. Il testo di Matteo, definito da Sercambi «uno lamento in rima»⁴, occupa quasi interamente il cap. CCCIII della cronaca, intitolato «Chome messer Bernabò morio»⁵. Come in altre occasioni, il cronista accorpa versioni di testi scritti in concomitanza dei fatti narrati per dare spessore al suo racconto; oppure per facilitarli il lavoro, dato che in questo caso il componimento contiene dettagli storici forse non altrimenti reperibili. A differenza del cantare precedente, quello di Matteo venne composto dopo il 19 dicembre 1385, data di

¹ Vv. 342-344.

² Cfr. LIMONGELLI, cit., pp. 445-481.

³ Cfr. capitolo II.6.

⁴ Cfr. GIOVANNI SERCAMBI, *Croniche*, CCCIII, ed. BONGI, 1892, p. 335.

⁵ Ibid.

morte di Bernabò: alla prigionia del *dominus* sono dedicate infatti soltanto le stanze VIII-XXIII, mentre le successive quindici (XXIV-XXXVIII) raccontano gli ultimi giorni e la morte; lo spazio maggiore (stanze XXXIX-LXI) è riservato al lutto del Conte di Virtù, ai funerali di Bernabò e al pianto generalizzato dei principi del mondo. L'argomento in oggetto viene dichiarato dall'autore fin dalla prima stanza; la tecnica della circoscrizione immediata serve, con ogni evidenza, a richiamare l'attenzione del pubblico:

ed un gran pianto vi voglo contare
di messer Bernabò, che Dio perdona,
e come quel baron possente e forte
non à possù scampar la crudel morte.¹

Se dunque nello stile il cantare riprende molto da vicino il *Lamento marciano* (le affinità, riscontrabili in tutte le stanze, sono particolarmente evidenti ai vv. 17-56), la materia narrativa è differente; in ogni caso i due testi condividono il medesimo intento apologetico nei confronti delle azioni di Gian Galeazzo. Omettendo la descrizione della cattura (che a Milano doveva evidentemente essere cosa nota e non più appetibile per l'uditorio), il canterino comincia il suo racconto dall'arrivo di Bernabò «in pregione» assieme ai «suoi figliuole» (v. 65). Subito il *dominus* manifesta il desiderio di avere accanto la sua amante prediletta, Donnina de' Porri («chiese per gratia al conte la Porrina», v. 72); Gian Galeazzo, dando ascolto alla sua misericordia, «le la fé menare / con molta bella gente in compagnia» (vv. 73-74). La prigionia di Bernabò è dunque dorata; ciononostante egli tenta subito di corrompere i suoi carcerieri, promettendo grandi ricchezze «se fuera di prigione e' llo traggia» (v. 88). Ma questi, tra i quali Giovanni d'Este, figlio naturale di Obizzo III, si rifiutano; allora il *dominus*, aiutato dalla sua amante, escogita un piano di fuga. Fingendosi malato, richiede la visita di «un prete, un frate, che vuol penitensa» (v. 104); Gian Galeazzo, ancora, si prodiga per accontentare la richiesta dello zio («Milano e Pavia fu tucto cercato / un savio frate di buona coscienza», vv. 110-111). Giungono a Trezzo due frati predicatori: messi a colloquio con uno di questi, Bernabò gli strappa di colpo il mantello e gli ordina, minaccioso, di restare in silenzio: «Se vuoi scampar, non favellar niënte» (v. 128). Sostituitosi al frate, rimasto con Donnina, il *dominus* esce dalla cella e prende la via del ritorno assieme all'altro religioso. Passate senza problemi due porte, sul ponte della terza «un ragassino il cognove in nella fronte» (v. 144) e chiamò a gran voce le guardie: «Corre e pigliate mes-

¹ Vv. 5-8.

ser Bernaboe!» (v. 146). La fuga viene sventata e Bernabò è riportato in cella; la reazione del Conte non si fa attendere: «madonna la Porrina li fu tolta» (v. 162). Il vecchio signore di Milano cade in una profonda depressione per l'assenza della sua amante, creduta morta; in realtà ella venne mandata in esilio in Piemonte, come spiega il canterino ai vv. 165-168 (un altro segno della clemenza di Gian Galeazzo), ma Bernabò non crede alle parole dei suoi carcerieri, e «inella prigione fortemente si lagna» (v. 184). La «malanconia» (v. 185) è tale che il *dominus* «cadde in malatia» (v. 187); sentendo appressarsi la fine, chiede al Conte la concessione di una sepoltura a Milano: «che in Milano giacesse il corpo soe» (v. 190). Lo snodo ha una duplice funzionalità; da una parte quella di aumentare il *pathos* e il grado di coinvolgimento del pubblico attraverso un *topos* consolidato quale la malattia d'amore; dall'altro quella, ben più interessante, di scagionare Gian Galeazzo dall'accusa di avvelenamento, che intanto doveva essersi diffusa in città. Il Conte, dando ancora una volta prova della sua virtù, acconsente alla richiesta di Bernabò, promettendogli funerali solenni; l'apologia del nuovo signore di Milano è compiuta citando la sua intenzione di acconsentire anche a una seconda richiesta dello zio, quella di preservare il potere e l'autorità dei figli, suoi cugini («Fece asapere il Conte che dietro a llui / i suoi figliuoli sian chiamati signori: / messer lo Conte sì l'à imprometuto», vv. 209-211), e la sua manifestazione di dolore per la sorte di Bernabò: «Per Lombardia solo i' m'ò veduto, / e per mio barba porto gran dolori» (vv. 213-214). La promessa di Gian Galeazzo riguardo il destino dei cugini è pura propaganda, poiché le cose andarono diversamente: Rodolfo e Ludovico Visconti, arrestati assieme al padre, morirono senza mai tornare in libertà, il primo nel 1389, il secondo addirittura nel 1404, dopo vent'anni di prigionia; Carlo e Gianmastino, gli altri due figli di Bernabò rimasti in vita (Marco era infatti morto nel 1382), vissero per sempre in esilio (nel 1391 Carlo fu addirittura costretto da Gian Galeazzo a firmare la rinuncia a tutti i suoi diritti ereditari in cambio di un vitalizio). Questi ultimi vengono citati nel cantare, nelle stanze xxxii e xxxiii, tra le raccomandazioni rivolte da Bernabò al nipote. Quietate le sue preoccupazioni, il vecchio *dominus* può ora dedicarsi al «suo bel testamento» (v. 224); egli ottiene parziale riabilitazione lasciando denaro alle chiese, alle fanciulle milanesi da maritare e «a quante scuole ch'era in Lombardia» (v. 228); ma è ben cosciente della gravità dei suoi peccati, che lo condannano a una fine ingloriosa: «il mio peccato sì m'à ferito e giunte» (v. 235). Non resta dunque che raccomandarsi al nipote: «E Lombardia falla bene guardare» (v. 238); Gian Galeazzo, con «un gran lamento» (v. 245), accoglie il commiato dello zio. Gli ultimi istanti sono trascorsi nel nome della Vergine Maria, alla quale

Bernabò rimette i suoi peccati («I' mi chiamo in colpa, ch'io son peccatore», v. 279), e nel rito dell'eucarestia; le ultime parole, rivolte al Cristo, sono quelle di un buon cristiano di ogni tempo: «i' vi racomando l'anima e llo spirito mio» (v. 296). Questa morte «in tanta concordia» (v. 303) fa con ogni evidenza buon gioco a Gian Galeazzo, che ottiene la definitiva benedizione del suo nuovo *status*. Il Conte, ricevuta la notizia, si lascia andare di fronte ai suoi consiglieri a una manifestazione di profondo dolore, della quale il canterino descrive con minuzia la mimica:

Com'è trapassato, da messer lo Conte
li fu mandato a dir questa novella;
abassa li occhi colla chiara fronte
e della man si fier per la mascella,
e d'altri cavalieri fè pianger molte.¹

Il concetto è ribadito anche nella stanza seguente, dopo la descrizione dei ricchi paramenti funebri di Bernabò: «e lli gran pianti non potrei dire / che fé il Conte colla baronia» (vv. 318-319); anche perché, chiosa l'autore con una formula caratteristica del *planh* politico², «mort'è il fiore di tucta Lombardia» (v. 320). Gian Galeazzo «si vestì di bruna» (v. 321) e comanda lutto cittadino, elargendo per l'occasione donativi ai più poveri («a chi dà denari, a chi dà vestimento», v. 324), tutto in ragione del grande sentimento d'affetto che nutriva per lo zio: «gran carità fu facto per suo amore» (v. 328). Seguono le disposizioni per il funerale: il corpo di Bernabò è portato in spalla «da cavalieri e da nobil baronia» (v. 340) fino al luogo di sepoltura, mentre le bandiere, seguendo la ritualistica funebre militare, «per terra si fa tirare» (v. 341). Il canterino riserva due stanze, la XLIV e la XLV, alla descrizione della cripta, situata «A San Johanni» (v. 344). Oltre alla menzione dell'arca nel frattempo realizzata da Bonino da Campione, «lavorata tucta d'oro intorno» (v. 345), l'autore fa cenno anche a un «dipinto» (v. 348), verosimilmente collocato su una delle pareti, di Bernabò a cavallo «colla corona in testa senza fallo» (v. 352), di cui fornisce una minuziosa e commossa descrizione:

D'oro e d'argento coperto è il barone
sun un cavallo bello e meraviglioso,
e di fin oro sì porta sperone,

¹ Vv. 305-309.

² Se ne era visto un esempio d'utilizzo nella ballata *Deh avrestù veduto messer Piero*; cfr. capitolo v.2.

e par pur che sia vivo il valoroso:
 lancia e lla targia e ll'arme 'll suo pennone,
 e del guardarlo elli è sì gratioso,
 e per dilecto il guarda assai persone;
 per pietà ciascun piange 'l barone.¹

I particolari citati differiscono da quelli presenti sulla statua equestre realizzata da Bonino nel '63 e attualmente installata sopra l'arca funebre; dunque l'assetto originale della tomba, ammirato da chi scrive il testo, prevedeva soltanto l'arca e una volta affrescata, senza la statua, che sarà dunque stata aggiunta in un secondo momento (magari proprio in ragione del deterioramento del dipinto, oggi perduto). Il racconto è compiuto, e non resta che passare al compianto generale, che da Milano si estende in tutti gli angoli del mondo:

piange Melano da questa volta indietro,
 piange i signori del mondo tucto quanto.²

Ad esprimere dolore sono amici e nemici: «il signor di Mantoa» (v. 369), Francesco I Gonzaga, marito di Agnese Visconti; «messer Antonio» (v. 378) della Scala, signore di Verona (si noti l'assenza di Bartolomeo II, fatto assassinare dal fratello nel luglio del 1381); «quel da Ferrara» (v. 380), l'acerrimo avversario Niccolò II d'Este; «que' da Vinegia» (v. 385), gli oligarchi della repubblica lagunare, divenuti alleati durante la Guerra di Chioggia; e ovviamente «figle e figliuoli» (v. 401), che dall'essere protetti da un «lione» (v. 405; medesimo appellativo si era visto nella canzone di Bracci *Illustri e serenissimo*) si ritrovano dispersi o prigionieri (tra di essi viene nominato anche un «valoroso Pieri», v. 413, che potrebbe essere il figlio illegittimo Palamede, generato da Donnina de' Porri, l'unico bastardo nominato in tutto il cantare). Terminato l'elenco dei signori italiani, come nel *Lamento marciano* il testo allarga lo sguardo sui regni d'Europa:

Piange i' re di Navarra et quel di Spagna,
 lo re d'Inghilterra co' suoi Inghilesi,
 lo re di Piccardia e quel di Bretagna,
 conti e baroni che stanno i'lloro paezi.³

¹ Vv. 353-360.

² Vv. 362-363.

³ Vv. 417-420.

Al computo si aggiungono «*el conte di Fiandra con quel di Borgogna*» (v. 423) e naturalmente «*i' re di Francia col duca d'Angiòe*» (v. 425); quest'ultimo, Luigi II, che nel 1385 aveva appena otto anni, era destinato a diventare «*gennero di messer Bernabòe*» (v. 427), ma il suo matrimonio con Lucia Visconti, come detto, non venne mai celebrato. A piangere è anche lo «*mpeadore*» (v. 433), ovvero Venceslao di Lussemburgo, figlio di Carlo IV (in realtà mai incoronato), e «*il duca di Sterlich con quel di Baviera*» (v. 434): il lutto dei grandi è dovuto alla grande amicizia intrattenuta con «*la casa de' Visconti*» (v. 439), che ha dunque ormai raggiunto il loro livello. Piange persino «*Luchino*» (v. 449), ovvero Luchino Novello, nemico giurato di Galeazzo II e di Bernabò, impietosito dalla fine «*di quel barone ch'era tanto possente*» (v. 451). L'elenco si conclude con i comuni italiani protagonisti delle leghe anti-viscontee: «*Pisa e Lucca*» (v. 454), e poi ancora «*Genova e Firenze e 'l comune di Bologna*» (v. 455). Nessun accenno, invece, alla Santa Sede, anche se il beneficio del dubbio è concesso dallo stato di conservazione della stanza LVIII, quasi del tutto illeggibile. La morte di un *dominus* tanto importante ha risonanza in tutto il mondo conosciuto, sia cristiano che pagano; così riassume il canterino, consegnando al pubblico un vero e proprio manifesto della gloria viscontea:

In Cristianità e in Saracinia
e duchi e cavalieri e castellano,
conti e baroni di gran vigoria
chi cognoscea il Signor di Milano,
ch'avea tal possansa e signoria,
facea tremare per monte e per piano:
poi ch'elli è morto e giace al monimento,
tucti i baroni per lui fa gran lamento.¹

Quasi in controcanto, prima di concludere con le già citate formule finali, Matteo ammonisce il suo uditorio sulla vanità della gloria terrena: un signore possente, feroce e temibile come Bernabò, in grado di accumulare fama e ricchezze e di tenere sotto scacco l'Italia per vent'anni, è andato incontro a una fine miserabile, perché contro la «*Fortuna ria*» (v. 474) non possono né eserciti né fiorini; e dinanzi all'«*Oscura Morte che sempre spe-rona*» (v. 487) ciascun uomo, ricco o povero, cavaliere o popolano, signore o schiavo, ritrova la sua terribile uguaglianza. Bernabò Visconti diverrà presto uno degli *exempla* più paradigmatici della volubilità di Fortuna, che in un

¹ Vv. 465-472.

imprevedibile battito di ciglia è in grado di disgregare i poteri più solidi e le ricchezze più ingenti; e la sua triste fama si riverbera, nei primi anni del secolo a venire, in una stanza di una canzone morale anonima, quale monito da consegnare alle future generazioni:

Quel Bernabò percosse la Fortuna,
 ch'era sì fforte singnor de' Lombardi:
 il Conte di Virtù giente rauna
 e fel morir rinchiuso senza dardi.
 De', dimmi, che ttu guardi?
 Costui inn un baleno
 fu preso per lo seno,
 e no 'l soccorse aver né giente alcuna!¹

La stessa Fortuna, diciassette anni dopo la morte del *dominus*, avrebbe posato il suo sguardo imperscrutabile sull'uomo che un tempo era stato un suo strumento, Gian Galeazzo; alla sua storia, e alle connesse reazioni poetiche, è dedicato il capitolo che segue.

IX.2. Il sogno di Gian Galeazzo (1360-1402)²

Nato a Pavia il 16 ottobre 1351, Gian Galeazzo Visconti era il figlio primogenito di Galeazzo II, futuro signore di Milano, e di Bianca di Savoia. Nel gennaio del 1355, a soli quattro anni di età, venne nominato cavaliere dall'imperatore Carlo IV di Lussemburgo: l'intenzione dei genitori, che non riuscirono a generare altri figli maschi, fu da subito quella di educare il giovane al grande ruolo che un giorno sarebbe stato chiamato a ricoprire, quello di unico erede di tutti i possedimenti del padre, nel frattempo soggetti a continua espansione. In ragione di ciò, e anche della grande ambizione che

¹ Si citano i versi da M. LIMONGELLI, *Poeti e istrioni*, cit., p. 87, che ne riporta in nota anche gli essenziali rimandi bibliografici.

² Le fonti principali utilizzate in questo capitolo sono: Archivio di Stato di Milano, *Registri ducali*, regg. 1, 18; *Annales Mediolanenses*, ed. MURATORI, 1730, coll. 772-840; BERNARDINO CORIO, *Storia di Milano*, ed. GUERRA, Torino, 1968, ann. 1385-1402; ; PAOLO GIOVIO, *Le vite de i dodeci Visconti prencipi di Milano*, ed. FABI, 1853, pp. 205-221; GALEAZZO GATARI, BARTOLOMEO GATARI, *Cronaca Carrarese*, ed. MEDIN-TOLOMEI, 1909; e per la guerra con Firenze GORO DATI, *Istoria di Firenze*, ed. BIANCHINI, 1735. Ulteriori fonti sono elencate in A. GAMBERINI, *Gian Galeazzo Visconti, duca di Milano*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LIV, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2000, pp. 383-391. Si vedano anche: F. COGNASSO, *L'unificazione della Lombardia sotto Milano*, in *Storia di Milano*, vol. v, *La signoria dei Visconti (1310-1392)*, Milano, Fondazione Treccani degli Alfieri per la storia di Milano, 1955, pp. 487-

Galeazzo II condivideva con il fratello Bernabò, la famiglia attivò presto tutte le relazioni diplomatiche necessarie alla ricerca di una consorte all'altezza; dopo attente valutazioni, la scelta cadde sulla principessa Isabella di Valois, di tre anni più grande, figlia del re Giovanni II di Francia. Per aggiudicarsi un accordo matrimoniale di tale prestigio, agevolato dalla mediazione offerta dal conte Amedeo VI di Savoia, fratello di Bianca, Galeazzo II versò nelle casse francesi una somma spropositata, calcolata da Matteo Villani tra i 400.000 e i 600.000 scudi¹. Le nozze vennero celebrate nel novembre del 1360: Isabella portò in dote a Gian Galeazzo la contea di Vertus², dalla quale il giovane Visconti trarrà l'appellativo parlante, diffusissimo nella poesia politica coeva encomiastica e non, di Conte di Virtù. Allo stesso evento risale la leggenda trasmessa da Pier Candido Decembrio, secondo la quale Francesco Petrarca avrebbe ideato, quale dono di nozze per Gian Galeazzo, un'impresa raffigurante una tortora bianca (o una colombina) inscritta in un sole radiante, accompagnata dal motto francese *à bon droit*. Non ci sono prove della paternità petrarchesca dello stemma, che il Conte potrebbe aver invece ereditato dalla moglie³; alla leggenda dà però credito il poeta Francesco di Vannozzo nella canzone *Pascolando mia mente al dolce prato*, che analizzerò nel dettaglio più avanti. L'impresa è minuziosamente descritta anche nel sonetto encomiastico *Questa benigna e mansueta ucella*⁴, scritto dal padovano Giovanni Dondi dall'Orologio. L'esordio militare del giovane principe avvenne nel 1372: la drammatica situazione politica, che vedeva contrapposta ai due signori di

567; ID., *Il Ducato visconteo da Gian Galeazzo a Filippo Maria*, in *Ibid.*, vol. VI, *Il ducato visconteo e la Repubblica Ambrosiana (1392-1450)*, Milano, Fondazione Treccani degli Alfieri per la storia di Milano, 1955, pp. 3-67; ID., *I Visconti*, Varese, Dall'Oglio, 1966, pp. 258-310; A. LANZA, *La guerra con Gian Galeazzo Visconti*, in ID., *Firenze contro Milano. Gli intellettuali fiorentini nelle guerre con i Visconti (1390-1440)*, Anzio, De Rubeis, 1991, pp. 13-38; J. NAJEMY, *A History of Florence 1200-1575*, Malden, Blackwell, 2006, pp. 189-193. Riguardo la produzione letteraria sorta attorno a Gian Galeazzo, cfr. A. LANZA, *La letteratura politica al tempo di Gian Galeazzo Visconti*, in ID., *Firenze contro Milano*, cit., pp. 39-96; M. LIMONGELLI, *Poeti e istrioni tra Bernabò e Gian Galeazzo*, in ID., S. ALBONICO e B. PAGLIARI (a cura di), *Valorosa vipera gentile. Poesia e letteratura in volgare attorno ai Visconti fra Trecento e primo Quattrocento*, Roma, Viella, 2014, pp. 85-120; e M. C. SUCCURRO, *Il Codice Dal Verme. Memoria e ideologia a Pavia nell'età di Gian Galeazzo Visconti*, Milano, Vita e Pensiero, 2016.

¹ Cfr. MATTEO VILLANI, *Cronica*, I, LXXVII, ed. PORTA, 1995, p. 147.

² Cfr. G. ROMANO, *Intorno all'origine della contea di Vertus*, in «Rendiconti del Regio Istituto lombardo, classe di lettere e scienze morali e storiche», xxx, 1897, pp. 221-229.

³ Cfr. F. NOVATI, *Il Petrarca e i Visconti*, in A. ANNONI (a cura di), *Francesco Petrarca e la Lombardia. Miscellanea di studi e ricerche critico bibliografiche raccolte per cura della Società storica lombarda ricorrendo il sesto centenario della nascita del poeta*, Milano, Hoepli, 1904, pp. 55 e sgg; L. GERI, *Petrarca cortigiano. Francesco Petrarca e le corti da Avignone a Padova*, Roma, Bulzoni, 2020, pp. 125-143 e 256.

⁴ Cfr. DANIELE, 1990, pp. 37-38.

Milano una temibile coalizione anti-viscontea, richiedeva la mobilitazione di tutti i membri del casato in grado di impugnare una spada. Al Conte di Virtù venne affidato l'assedio di Asti, che tuttavia fallì a causa dell'intervento dello zio Amedeo, divenuto capitano della lega avversaria; contestualmente, egli ricevette la notizia che la moglie Isabella era deceduta dando alla luce il figlio Carlo (in seguito morto prematuramente). Il 7 maggio 1373 Gian Galeazzo guidò le truppe viscontee in battaglia a Montichiari contro il traditore Giovanni Acuto, passato dalla parte dei nemici; il principe, sconfitto sul campo, venne disarcionato da cavallo e fu costretto a una rovinosa fuga a piedi. La rivincita avvenne sul piano diplomatico, dove Gian Galeazzo poteva mettere a frutto le sue reali, e notevoli, capacità: ottenuta il 9 marzo 1374 la procura da Galeazzo II, il Conte avviò assieme alla madre trattative private con lo zio Amedeo, che portarono il 6 giugno a un trattato di pace vantaggioso per entrambe le parti. Il giovane principe aveva ormai raggiunto la maturità necessaria per affiancare il padre nell'amministrazione dei vasti domini del casato: l'8 gennaio 1375 ricevette da Galeazzo II l'emancipazione formale, assieme alla signoria di Novara, Vercelli, Alessandria, Tortona, Valenza e Casale. Gian Galeazzo dava dunque vita a una nuova corte, satellite a quella di suo padre (che conservava il titolo di *dominus generalis* su tutte le terre di sua giurisdizione), ma comunque dotata di grande autonomia. Risale forse a questa precisa occasione (e comunque a prima della morte di Galeazzo II, avvenuta il 4 agosto 1378) la canzone celebrativa *O aspettato da la giusta verga*¹, composta da Braccio Bracci. Il poeta aretino era ormai un affermato cortigiano di casa Visconti, e offriva i suoi servigi (e la sua penna) sia a Bernabò che a Galeazzo II; il testo denota una certa complessità strutturale e sintattica che lo differenzia dal resto della produzione bracciana, e che forse riflette lo sforzo di adeguarlo alla solennità della cerimonia d'emancipazione. Il poeta si rivolge a Gian Galeazzo, l'«aspettato dalla giusta verga» (v. 1), il bastone del comando su tutta la Lombardia, che il giovane è destinato a stringere ma che ora è nelle mani del «giusto tuo signore» (v. 2), ovvero suo padre; l'occasione è quella del nuovo potere che il Conte è chiamato a esercitare sull'«armento» (v. 6), sulla popolazione lombarda, che è lieta d'accoglierlo come nuovo *dominus*: «che sosten con franco core / che di lui sia signore» (vv. 6-7). La ragione è tutta nelle virtù del principe, la cui fama si è già sparsa per il mondo: «per la gran fama che già di te canta, / perché la maestà maggior t'amanta» (vv. 10-11); di qui la necessità di immortalarla in rima («in lingua tosca», v. 12; la lingua di Dante e di Petrarca, l'unica in grado conferire gloria eterna al celebrato) e di

¹ Cfr. LIMONGELLI, 2019, pp. 103-117.

illustrare le ragioni sottese all'appellativo «Conte di Virtute» (v. 17). Bracci sfrutta dunque al massimo le potenzialità del *nomen omen* e ne fa motivo strutturale delle due stanze che seguono, che mirano a presentare Gian Galeazzo, in pieno stile bracciano, quale *exemplum virtutis*. La prima è dedicata alle virtù teologali. Dopo aver lodato le fattezze fisiche del Conte («Natura già fallire / non seppe quando te produsse in terra», vv. 19-20, e «i' non posso ben scire / se sotto il ciel più bel corpo si serra», vv. 24-25), specchio della sua bellezza interiore («sobrio, onesto, mansüeto, altero, / diviso al tutto da tutte grandi ire», vv. 22-23; un ragionamento pressoché identico verrà riutilizzato da Bracci ai vv. 20-38 della canzone *Illustri e serenissimo, alto e vero*, in lode di Bernabò), il poeta elenca le tre virtù celesti, alle quali si accompagna, quale giusto corollario, la Liberalità:

Se mia mente non erra,
i' veggio che lla Fede in te s'alletta
con molte donne e già non è soletta:
Speranza e Carità li fan compagna;
nel tuo fonte se bagna
la Largità che fa 'l prefetto amico.¹

Le qualità 'messianiche' autorizzano il paragone con «Alexandro» (v. 33), che poi il poeta riprenderà nel lamento funebre per Galeazzo II *Silenzio posto avea al dire in rima*. È poi il turno delle virtù cardinali. Anzitutto la Prudenza, una donna che «ti guarda con tre volti» (v. 35) e sorveglia l'ingresso dell'anima del Conte, impedendo l'accesso a «nissuna delle sette maladette» (v. 38), i sette vizi capitali; ella è in compagnia di altre tre donne «con capei non sciolti» (v. 39), simbolo di morigeratezza, che sono «Giustizia e Temperanza, e l'altra pare / Fortezza» (vv. 40-41; si scorge qui un'eco del v. 63 della canzone dantesca *Tre donne intorno al cor mi son venute*, modello di prosopopea virtuosa attivo per tutto il secolo); quest'ultima aiuta la Prudenza nel compito di «cacciar via l'altre sette» (v. 42). Riguardo queste ultime Bracci sente il dovere di raccomandarsi al principe, poiché esse «duri assalti ti faranno» (v. 45) e «ti lusingheran con falso viso» (v. 46); chi si lascia irretire dal loro aspetto apparentemente angelico non è in grado d'accorgersi «che son d'inferno, / nel qual girà chi more i-llor quaderno» (vv. 50-51). Nel passo, il poeta recupera gli stilemi dell'ammaestramento al buongoverno anche e soprattutto per conferire dignità e autorevolezza alle sue parole, che vorrebbero allontanarsi dalla mera piaggeria; una conferma di tale intenzione

¹ Vv. 26-31.

giunge dai versi di chiusura, che ammoniscono il principe sulla perseveranza richiesta da Dio in materia di virtù. Un'ombra lieve che svanisce nel giro di pochi versi, lasciando il posto a una nuova sublimazione virtuosa. Braccio non riesce a «veder fondo / al fonte di virtù dove tu stai» (vv. 56-57); egli ha cercato a lungo, ma non ha scorto negli annali nessun altro giovane principe il cui «senno fusse sì piombato» (v. 59) e in cui si siano manifestate tanto precocemente virtù già solide e radicate:

Io ò letto e cercato
in molti libri, e già non truovo scritto
che giovane nel corpo avesse fitto
l'albero di virtù, come in te veggio.¹

Per questo motivo, il poeta si impegna a utilizzare in lode del Conte «ben mille penne e carte» (v. 65), pur cosciente che l'altezza della materia vada oltre le sue possibilità, e che quindi nessun verso di suo pugno riuscirà mai a restituire la reale statura del principe: «e non dirò due parte / di ciò che ssi de' dir per tua memoria, / ché non son forte e darti tanta gloria» (vv. 66-68). Nel congedo, Bracci cambia interlocutore e si rivolge, come da prassi, alla stessa canzone. Essa deve andare «per l'universo» (v. 70; non più, ormai, per la sola Italia) a cantare tutte le virtù di Gian Galeazzo («le sue virtute verso a verso», v. 71); una volta terminato il pellegrinaggio, tuttavia, essa deve tornare al cospetto del Conte, e ricordargli di pregare «Quel ch'è sopra ogni possanza» (v. 74) affinché «gli presti costanza / a tener le virtù che gli à concesse» (vv. 75-76), così da potersi meritare il paradiso.

Bracci scrisse un altro testo in lode di Gian Galeazzo prima di far perdere le sue tracce: il sonetto ritornellato *Sette sorelle sono a mme venute*², il cui argomento, come si evince già dall'*incipit* (chiaramente, ancora, debitore di *Tre donne intorno al cor mi son venute*), è collegato alla canzone precedente. Il testo non offre alcun appiglio per una datazione precisa; nemmeno l'utilizzo dell'appellativo «Conte di Vertute» (v. 4), formalmente dismesso da Gian Galeazzo l'11 maggio 1395, è significativo in tal senso, poiché esso continua a trovare spazio nella rimeria cortigiana posteriore a tale data (come ad esempio nei vv. 109-110 della canzone *Novella monarchia, iusto signore* di Simone Sordini). Il poeta immagina di incontrare «sette sorelle» (v. 1), ovvero le sette virtù (che si qualificano nel ritornello: «no' fumo create tutte quante / da Dio create, e sian le Virtù sante», vv. 15-16), che lo raggiungono per esortarlo a cantare in rima le

¹ Vv. 60-63.

² Cfr. LIMONGELLI, cit., pp. 197-202.

lodi di Gian Galeazzo: «Leva su, / e non tardare, / comincia homai a scrivere e cantare / del signor grande Conte di Vertute» (vv. 2-4). Il passo, chiosa Limongelli, serve a Bracci per tentare di assurgere a cantore ufficiale di casa Visconti, il primo tra tutti i cortigiani, atteggiamento ravvisabile in altri testi tra i quali sempre *O aspettato dalla giusta verga*. Le virtù sollecitano il poeta a mettersi al lavoro, poiché esse si sono allontanate dal principe («noi sian da llui partute», v. 5) e bramano di ritornare il prima possibile al suo cospetto: «e subito volian da llui tornare / a sentir della sua dolce salute» (vv. 7-8; si noti la marca stilnovista «dolce salute» risemantizzata in chiave politica). Il motivo della loro fretta è materia esclusiva delle due terzine, che riprendono un argomento già sviluppato nella canzone precedente; nessun uomo al mondo è in grado di accogliere e di rispettare le virtù quanto Gian Galeazzo, ed esse, dopo tanto sofferto peregrinare, non hanno alcuna intenzione di lasciare la loro nuova, degna dimora:

Noi siamo andate per lo mondo assai,
e non abbiām trovato alcun ricetta
né huom terren che ci agradisce mai;
lui ci ritenne e tien con gran diletto,
lui ci comanda e facci honore assai,
e tienci allegre inanzi al suo cospetto.¹

Il motivo sviluppato da Bracci alla fine della canzone *O aspettato*, quello dell'ineffabilità poetica della grandezza di Gian Galeazzo, torna centrale in un altro sonetto anonimo scritto per il principe, *I' pensava stancar la destra mano*². Anche in questo caso è impossibile stabilire una cronologia precisa; come estremi andranno considerati il 1360, anno dell'acquisizione della contea di Vertus, e il 1402, data di morte del principe. Il testo non aggiunge nulla a quanto cantato dal poeta aretino; la sua curiosa struttura, tuttavia, consente forse di mettere un po' più a fuoco la corte letteraria gravitante attorno al Conte di Virtù, fonte d'attrattiva (e di competizione) per chiunque, distintamente o modestamente, esercitasse il mestiere della rima. L'anonimo poeta dichiara di aver avuto l'intenzione di mettersi a lavoro («stancar la destra mano», v. 1) per immortalare la gloria di Gian Galeazzo («far di voi memoria eterna», v. 2), affinché egli non fosse secondo ai grandi eroi di Roma antica, «Troiano, / né di Fabrizio, né d'Ataviano» (vv. 4-5); ma un secondo pensiero è sopraggiunto in contrasto a quello precedente («ma un pensier mi rompe e isquaderna / el buono openione e 'l voler sano», vv. 7-8). Entrambe

¹ Vv. 9-14.

² Cfr. LIMONGELLI, cit., pp. 388-391.

le terzine sono occupate da un'interrogazione posta dal pensiero, personificato, allo stesso autore. Per quale motivo egli vuole cimentarsi in una simile impresa, dato che non possiede l'acume e la perizia necessari («che forse di lodalo no sè degno», v. 11)? È evidente che il principe non gradisca i suoi versi («credo ch'a lui no piaccia che tu 'l vanti», v. 12), perciò tanto vale desistere per evitare di irritarlo («a ciò che verso te no prenda sdegno», v. 14). Il sonetto potrebbe essere un biglietto di presentazione, inviato a Gian Galeazzo (o a uno dei suoi più intimi consiglieri), con il quale l'anonimo rimatore, magari appena giunto in città, intendeva annunciare la sua intenzione encomiastica e sondare l'eventuale presenza di favore.

Il 4 agosto 1378 Galeazzo II morì nel castello di Pavia; così come era stato stabilito, l'intero suo dominio passò nelle mani dell'unico figlio ed erede, che si ritrovò a dover contrastare, da solo, il grande potere che lo zio Bernabò andava nel frattempo acquistando. Il giovane principe scelse, in un primo momento, di far permanere la sua corte a Pavia, lasciando Bernabò libero di amministrare Milano; tuttavia egli cominciò da subito a costruire le basi di quella potenza e di quel prestigio che, sul finire del secolo, gli avrebbero concesso di guardare l'Italia intera dall'alto. Occorreva innanzitutto scegliere un'altra moglie che fosse all'altezza della defunta principessa Isabella; Gian Galeazzo decise di puntare ancora più in alto chiedendo la mano della giovane Maria di Sicilia, regina di Trinacria, succeduta al padre Federico IV nel 1377¹. La sovrana era stata in realtà obiettivo anche di Bernabò, che mirava a unirla in matrimonio a uno dei suoi figli; il *dominus* aveva però incontrato il veto di papa Gregorio XI, contrario a un ulteriore rafforzamento di Milano. Preoccupato dall'ambizione del nipote, che legandosi a una regina avrebbe guadagnato un enorme prestigio, Bernabò impose a Gian Galeazzo di far sposare la figlia Antonia con Azzone, secondogenito del nipote. Le nozze tra il Conte e Maria, tuttavia, saltarono; la notte del 23 gennaio 1379 il nobile Guglielmo Raimondo Moncada, su ordine del re Pietro IV d'Aragona, rapì la regina, che qualche anno più tardi sarebbe stata costretta a sposare il nipote di Pietro, Martino il Giovane, mantenendo l'isola sotto il dominio aragonese. L'accordo tra Azzone e Antonia, tuttavia, non si poteva più spezzare; Bernabò rafforzò ulteriormente il legame con il nipote facendogli sposare, dietro apposita dispensa papale, la figlia Caterina. Il matrimonio venne celebrato il 15 novembre 1380; nel frattempo il 17 gennaio Gian Galeazzo, deciso a uscire dalla morsa in cui lo zio lo stava lentamente stringendo, aveva chiesto e ottenuto da Venceslao di Lussemburgo, nuovo *Rex Romanorum*,

¹ Cfr. P. SARDINA, *Maria d'Aragona, regina di Sicilia*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXX, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2008, pp. 195-198.

il titolo di vicario imperiale. La corte pavese intanto si allargava e acquisiva prestigio, attirando intellettuali da ogni parte del Centro-Nord. Nel 1379 giunse in città il famoso dottore padovano Giovanni Dondi, convocato dal Conte in persona per occuparsi della salute malferma di Azzone; egli resterà al servizio del principe in qualità di medico e di astrologo fino alla morte, avvenuta ad Abbiategrasso il 19 ottobre 1388, percependo un salario di 2.000 fiorini annui. Il suo legame di dipendenza con Gian Galeazzo è testimoniato, oltre dal già citato sonetto didascalico *Questa benigna e mansueta ucella*, da un altro sonetto, *Glorioso signor, sopra alto monte*¹, squisitamente encomiastico. Il prestigio raggiunto dal Conte con l'aiuto della grazia divina («vostro stato fermato cum la eterna / voglia di Dio», vv. 2-3; si noti l'*enjambement*, presente anche ai vv. 10-11 e ai vv. 11-12), già grande («sopra alto monte», v. 1), è giusto che aumenti sempre di più: «convien che d'ora in hora più sormonte» (v. 4). Il motivo è la virtù dimostrata da Gian Galeazzo, divenuto un faro di giustizia e di pace:

Voy sieti de Vertù chiamato Conte;
siete di pace et justicia lucerna:
et chi ben mira in voy, par che discerna
benigna gratia sempre ne la fronte.²

La condotta del principe, che negli encomi assume via via aspetti sempre più messianici (avvicinandosi alle lodi tributate a inizio secolo all'imperatore Enrico VII di Lussemburgo), giustifica la lietezza del «bon servidor et chi è sogetto / a la vostr'ombra» (vv. 10-11); tanto che, chi non è suo suddito, «s'ingegna / d'esser» (vv. 11-12). L'inciso, politicamente rilevante, cela anche una nota autobiografica, poiché lo stesso Dondi, fino al 1379 soggetto all'autorità di Francesco I da Carrara (di cui era stato collaboratore³), passò poi al servizio del Visconti; un omaggio personale al nuovo signore, considerato un vero e proprio sovrano illuminato.

Tra il 1380 e il 1384 Bernabò accrebbe notevolmente il suo potere e la sua influenza attraverso una fitta serie di alleanze politiche, militari e ma-

¹ Cfr. DANIELE, cit., pp. 103-104.

² Vv. 5.8.

³ Nel 1372 Dondi fu uno dei cinque arbitri eletti per risolvere la diatriba territoriale sorta tra Padova e Venezia in merito ai confini di Chioggia e Cavarzere. Incontratosi con gli ambasciatori veneziani, il medico mostrò una mappa dettagliata della signoria padovana, realizzata da suo padre; tuttavia, nonostante le intenzioni iniziali, la carta finì per rafforzare le pretese di Venezia (il fatto potrebbe aver inciso negativamente sul rapporto tra Dondi e Francesco il Vecchio). La guerra scoppiò nel corso dello stesso anno; per l'occasione, il poeta scrisse il sonetto *Se la gran Babilonia fu superba* (cfr. DANIELE, cit., pp. 29-30).

trimoniali; il prestigio raggiunto dal *dominus* metteva in serio pericolo gli equilibri costruiti da Gian Galeazzo. A tramare contro quest'ultimo, poi, c'era la zia Beatrice Regina della Scala, che lo considerava una seria minaccia alla successione dei suoi figli legittimi. In questi anni si dovette respirare, alla corte di Pavia, un vero e proprio clima di terrore. Racconta Giovio che il Conte, timoroso di essere assassinato dai suoi stessi congiunti, prese ogni precauzione possibile per diminuire il rischio di cadere in trappola: restrinse il numero dei domestici, si servì di assaggiatori e iniziò a effettuare qualsiasi spostamento in compagnia di guardie scelte. Stando a quello che riportano le fonti, tuttavia, l'attentato non avvenne mai; il 18 giugno 1384 morì Beatrice, e il fatto, forse, spinse Gian Galeazzo a ordire la sua contro-congiura. Il 6 maggio 1385, con la scusa di una visita di cortesia durante il pellegrinaggio verso Santa Maria del Monte, il Conte di Virtù tese un'imboscata a Bernabò e ai due figli Rodolfo e Ludovico, presso Porta Vercellina; ho esposto i dettagli della prigionia e della morte del vecchio *dominus*, così come un'analisi dettagliata della copiosa produzione poetica sorta intorno all'evento, nel capitolo IX.1. Qui basterà ricordare che Gian Galeazzo si presentò ai milanesi come un vero e proprio liberatore, costretto suo malgrado a un atto di forza verso lo zio in ragione delle numerose malefatte. Fuori dai confini della Lombardia, vi furono reazioni contrastanti: in Toscana, se Giovanni Sercambi accusò il principe di tradimento e di parricidio (tanto da rovesciare il soprannome 'Conte di Virtù' in 'Conte di Vizio'¹), Coluccio Salutati ne esaltò invece la condotta tirannicida². A trentaquattro anni d'età, il principe visconteo si ritrovava di colpo ad essere l'unico signore di Milano; per trovare un precedente, esclusa la breve parentesi in cui il prozio Giovanni aveva regnato in solitaria dopo la morte di Luchino, bisognava risalire al 1329,

¹ «Ma tornerò a dire, a te conte di Virtù, chome poteo il chuur tuo sostenere che il dicto messer Bernabò coi modi dicti facessi pigliare lui e figliuoli e quelli vilemente facessi morire; e, quelli che avere non potesti, chacciasti via? E ben sapei che il dicto messer Bernabò era tuo zio, tuo socio e i tuoi figliuoli suoi nipoti, e i suoi tuoi fratelli primi chuzini. Certo ben fusti crudo. E non pensi tu che di tal fallo Dio non ti aghi? Certo dei considerare che Dio tucto vede, e a lui neuno può constatare. E se tu se' stato crudele delle tue carni, chome sarai pietoso dell'altrui? Certo male. E come ài dimostrato lo nome tuo, il quale se' nomato conte di Virtù? Ora in questo ài dimostrato conte di Visio, e tal cosa non de' piacere a neuno buono homo né signore. Et più tosto si può dire a te quello che si dicie di coloro che sono patrocida, che ài la carne tua medesima mangiata et non t'ài però tolto fame. Se ben consideri tucto, dirai, se honore congności o desideri, che al tucto abbi facto male» (cfr. GIOVANNI SERCAMBI, *Croniche*, CCXCVII, ed. BONGI, 1892, pp. 246-247. Si noti che è lo stesso Sercambi a riportare, qualche capitolo più avanti, il cantare di Matteo da Milano *I' prego Idio ch'è Signore e Padre*, esplicitamente a favore di Gian Galeazzo; cfr. capitolo IX.1.

² Cfr. NOVATI, 1891-1911, vol. II, pp. 146 e sgg.

cinquantasei anni prima, quando Azzone I venne nominato signore generale e perpetuo dal consiglio cittadino¹. Doveva essere ancora risolta la questione dei due figli maschi di Bernabò sfuggiti alla cattura, Carlo e Gianmastino. Il primo riuscì a trovare rifugio presso Antonio della Scala, dal 1381 unico signore di Verona; lo Scaligero offrì aiuto anche al secondo, nel frattempo riparatosi a Brescia. L'8 agosto 1385 Gian Galeazzo stipulò a Pavia una lega con Francesco I Gonzaga, Niccolò II d'Este e Francesco I da Carrara; se lo scopo ufficiale dell'alleanza era quello di contrastare le compagnie di ventura, era chiaro a tutti quale fosse la reale finalità dei collegati, ovvero portare guerra a Verona. Il 25 agosto un ulteriore patto privato tra il Conte e il Carrarese esplicitò il nome di Antonio della Scala quale nemico comune. Francesco di Vannozzo, in quel momento al servizio presso la corte veronese, scrisse per l'occasione la frottola (che si conferma quale genere privilegiato di sfida e minaccia politica) *Ciascun soffista*²: cinque sorelle, la Grassa, la Sozza, la Pagana, la Rantana e la Mozza (personificazioni allegoriche di Bologna, Mantova, Ferrara, Padova e, per l'appunto, Pavia) escono per cacciare e si ritrovano invece cacciate. A dispetto degli accordi formali, tuttavia, l'atteggiamento iniziale di Gian Galeazzo nei confronti di Verona, forse proprio a causa della presenza del cugino Carlo, fu improntato alla massima cautela. Il Conte scelse anzitutto di non impiegare truppe nei primi scontri, lasciando campo alla ben più esposta Padova³; in seguito alla battaglia delle Brentelle, che si combatté il 25 giugno 1386 ed ebbe come conseguenza la prima sconfitta campale di Antonio, il Conte di Virtù si affrettò a congratularsi con Francesco il Vecchio, ma si premurò anche di inviare un'ambasceria alla corte di Verona. Quest'ultima era diffidente verso l'atteggiamento ambiguo del signore di Milano: ne è testimonianza un sonetto anonimo, *La figlia di Tiresia non si stanca*⁴. Il testo gioca con le allegorie araldiche delle città italiane, elencando i nemici che mirano a possedere «la bella Cerva antica, / che su l'Adice sta cholla sua greggia» (vv. 9-10), ovvero Verona, difesa tuttavia «da un Chane feroce» (v. 11), lo stesso Antonio; nessuno di loro impensierisce il cortigiano, che è invece preoccupato da un altro nemico occulto, che brama ardentemente la conquista:

¹ Cfr. P. GRILLO, *Visconti, Azzone*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XCIX, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2020, pp. 537-541.

² Cfr. MANETTI, 1994, pp. 356-362.

³ Contro le mire di Francesco il Vecchio, e ad esaltazione della forza del suo signore Antonio della Scala, Francesco di Vannozzo compose il sonetto *Et io son el Mastin che mi lamento*; Ivi, pp. 349-350.

⁴ Cfr. CIPOLLA-PELLEGRINI, 1902, pp. 161-162.

Di lor non temo, ben che sia nemicha,
 ma temo di cholui che la vagheggia,
 ch'è nato d'un Serpente e d'una Croce.¹

Si tratta proprio di Gian Galeazzo: il «Serpente» è il padre Galeazzo II, portatore del celebre vessillo visconteo, mentre la «Croce» simboleggia lo stemma di famiglia della madre Bianca di Savoia. Soltanto il 17 aprile 1387, dopo che lo Scaligero era stato pesantemente sconfitto a Castagnaro l'11 marzo, il signore di Milano uscì finalmente allo scoperto: in quella data inviò una lettera di sfida ad Antonio annunciando un'imminente operazione militare, confermata dall'alleanza stipulata con Padova due giorni più tardi. A fianco del Conte si schierarono Francesco I Gonzaga, Niccolò II d'Este e Francesco I da Carrara: tutti i componenti della lega dell'estate dell'85. Quattro giorni più tardi, il 21 aprile, lo Scaligero rispose in via ufficiale alla sfida di Gian Galeazzo, dando avvio ai preparativi di guerra. La corte poetica di Antonio reagì prontamente al tradimento del signore milanese. Un altro rimatore anonimo, che non si può escludere sia lo stesso autore di *La figlia di Tiresia* (i due testi condividono il medesimo testimone unico, il Parmense 1081 della Biblioteca Palatina di Parma, Pr³, all'interno del quale sono ricopiati uno di seguito all'altro), scrisse il sonetto *Dov'è il gran senno, l'ardire e 'l valore*². Motivo strutturale, come si evince già dall'*incipit*, è quello dell'*ubi sunt*, piuttosto diffuso in testi politici a carattere esortativo (si pensi al sonetto di Antonio Beccari *Dove son l'alte e valorose imprese* dedicato a Bernabò Visconti, o al sonetto anonimo *Dov'è il gran senno, ov'è la gran possanza* scritto per la guerra degli Otto Santi). Gian Galeazzo, attraverso la consueta allegoria araldica, viene nominato nelle terzine, ove si ammonisce lo Scaligero a non tardare troppo nella sua controffensiva; se egli darà ascolto al suo cortigiano e disporrà presto le truppe contro l'invasore milanese, la vittoria non potrà che esser certa:

O Signor mio, se tosto non rimedi
 alla forza dell'aspro e gran Serpente,
 più basso ti vedrai che tu non credi;
 ma se il tuo assalto fia tosto e possente,
 et alle spalle tue charcho non fedi,
 vedrà'tti in gran vittoria certamente!³

¹ Vv. 12-14.

² Cfr. CIPOLLA-PELLEGRINI, cit., p. 162.

³ Vv. 9-14.

Francesco di Vannozzo, invece, omaggia la risposta alla sfida trasmessa da Antonio il 21 aprile nel sonetto *L'atto gentil, magnanimo et altero*¹; nei vv. 13-14, «e tal vi stette finanzia en bella posta / che non fu sordo allora e non fu muto», il poeta sembra alludere a un suo precedente avvertimento circa le reali intenzioni del Conte di Virtù (l'allusione può forse essere ricondotta alla frottola *Ciascun soffista*, nella quale, come si è detto, Pavia figurava tra le cinque cacciatrici allegoriche, oppure a un testo oggi perduto). Il sonetto è l'ultimo testo scritto da Vannozzo al servizio di Verona; in seguito alla caduta di quest'ultima, come si vedrà in seguito, egli provò a prestare la sua penna proprio al signore di Milano, a testimonianza del suo infaticabile opportunismo politico.

Resosi conto della forza impressionante dei suoi avversari, lo Scaligero provò a chiedere aiuto a Venezia, senza tuttavia ottenere risposta. Attaccato da ogni lato e ormai privo di alleati, riuscì a resistere fino a ottobre, quando fu costretto a rifugiarsi con tutta la famiglia presso la fortezza di Castelvechio. La notte tra il 17 e il 18 di quel mese, Verona cadde in mano alle truppe viscontee, cui furono forse aperte le porte da alcuni traditori; Antonio chiese dapprima invano un colloquio con il Conte di Virtù, poi riuscì a ottenere un salvacondotto per allontanarsi indenne, ma disarmato, dal castello. Egli consegnò la signoria della città a Corrado Crangier, ambasciatore dell'imperatore Venceslao, che a sua volta, come da accordi, la rimise nelle mani di Gian Galeazzo. Si assiste qui a una grande svolta politica: le due massime autorità italiane e internazionali, l'imperatore e il papa, dopo aver combattuto per più di trent'anni le mire espansionistiche di Galeazzo II e Bernabò Visconti, dimostravano ora compiacenza alla casata milanese, assecondando senza interferenze le ambizioni del nuovo *dominus* (in una bolla pontificia, Bonifacio IX definisce il Conte «imperialis vicarius in Mediolanensi et Veronensi civitatibus»²). L'acquisto di Verona sancì l'inizio della travolgente avanzata politica e militare del signore di Milano. Sei giorni più tardi, il 24 ottobre, Gian Galeazzo conquistò anche Vicenza, dominio scaligero dai tempi di Cangrande; la caduta di quest'ultima roccaforte segnò la fine definitiva della dinastia Della Scala, che con Guglielmo avrebbe ripreso il controllo di Verona per una sola settimana nell'aprile del 1404 e i cui discendenti si sarebbero in seguito dispersi tra la Baviera e la Sicilia. A Vicenza Gian Galeazzo trovò un clima ostile a Padova e al suo signore Francesco I da Carrara; egli colse l'occasione per dichiarare nulli gli accordi di spartizione delle conquiste e rivolgere le armi contro il suo stesso alleato. Il Carrarese, spiazzato, si guar-

¹ Cfr. MANETTI, cit., p. 232.

² Cfr. Archivio di Stato di Pavia, *Università, Notaio Griffi*, b. 8, c. 156v: 3 marzo 1392.

dò intorno in fretta in cerca di alleati: l'amico Philippe d'Alençon, patriarca di Aquileia, aveva rassegnato le dimissioni a Bonifacio IX e aveva lasciato il Friuli; anche Firenze, timorosa di inimicarsi Milano, preferì mantenersi neutrale. Dall'essere il signore più influente del Nord, Francesco il Vecchio si ritrovò improvvisamente isolato; nell'attesa di sferrare il colpo di grazia, il 29 maggio 1388 Gian Galeazzo stipulò con Venezia un accordo riguardo la futura spartizione dei domini carraresi. L'antico protettore di Petrarca fece allora una mossa disperata: il 29 giugno, di fronte al Consiglio civico padovano, rassegnò le dimissioni, facendo nominare al suo posto il figlio Francesco Novello; si ritirò poi a Treviso, sperando così di allontanare da Padova le mire di Milano e di Venezia. A scontrarsi qui sono due mondi, due visioni politiche diametralmente opposte: il Carrarese, convinto di essere il reale obiettivo di un conflitto di natura feudale; e Visconti, interessato invece unicamente a un'acquisizione territoriale. In questo preciso frangente, tra l'abdicazione di Francesco e la successiva capitolazione di Padova, Francesco di Vannozzo tentò la scalata alla corte milanese. Caduta Verona e fuggito Antonio della Scala, il rimatore rientrò forse nel padovano, suo probabile luogo di nascita; da lì provò a prendere contatti con il Conte di Virtù e con il suo *entourage*, nella speranza di un reimpiego (non ci sono prove che il tentativo sia andato a buon fine; del rimatore si perdono le tracce a partire dal 23 novembre 1388¹). Come accadeva spesso in circostanze simili, occorre a Vannozzo un biglietto poetico d'effetto, capace d'esaltare agli occhi del potenziale mecenate tutte le sue abilità letterarie: a tale scopo egli compose la cosiddetta *Cantilena pro comite virtutum*². Si tratta di una corona di otto sonetti ritornellati, ciascuno dedicato a una singola entità geografico-politica (nell'ordine: Italia, Padova, Venezia, Ferrara, Bologna, Firenze, Rimini, Roma), la cui personificazione allegorica prende parola e invia una richiesta di aiuto a Gian Galeazzo. Quest'ultimo assume, al solito, i panni del liberatore e del restauratore di giustizia; ma i termini sono cambiati, il Conte è invocato alla stregua di un re, di un monarca assoluto sotto la cui autorità sono possibili l'ordine e la pace universale (contrapposto al «tiran» evocato al v. 16 del primo sonetto; l'attributo libertario del progetto visconteo è ribadito anche al v. 15 di *Io son*

¹ Cfr. R. MANETTI, *Vannozzo e il Conte di Virtù: una relazione virtuale?*, in *Valorosa vipera gentile*, cit., pp. 57-83. Si legga in particolare il seguente passaggio, a chiosa del sonetto *L'atto gentil, magnanimo et altero*: «Verona fu occupata sei mesi dopo, il 18 ottobre 1387: forse troppo pochi perché Gian Galeazzo, uno dei cui motti era proprio "Ich vergies nicht" ('Non dimentico'), accogliesse placidamente l'ex-cortigiano scaligero desideroso di divenire cortigiano suo, a meno che non giudicasse almeno momentaneamente utile una penna che doveva godere di una certa rinomanza» (Ivi, pp. 60-61).

² Cfr. MANETTI, cit., pp. 410-418.

Ferrara, con zoiosa vista, «ma facci libertà risucitare», e ovviamente nell'*incipit* del sonetto di Firenze, *Libertà, ch[e] i' ò tanto chiamata*). È la prima volta che, in Italia, si attribuiscono a un signore locale virtù e qualifiche solitamente riservate all'imperatore: è utile a riguardo un confronto con i vv. 53-58 della ballata *O sacro imperio santo*, all'interno dei quali Antonio Beccari elencava tutte le località del Centro-Nord in attesa della venuta dell'imperatore Carlo IV di Lussemburgo¹. Anche in questo caso i confini descritti dalla corona non scendono più a sud di Roma, tagliando dunque fuori il dominio angioino: un regno 'semi-nazionale', affidato a un principe italiano, che faccia da contraltare alla dinastia francese del Meridione. Vannozzo, che riflette la propaganda nel frattempo orchestrata da Gian Galeazzo, prodromo della svolta epocale del 1395, riprende e prova a dare corpo al sogno espresso da Bindo di Cione del Frate nella *Canzone di Roma*, quello di una prima vera monarchia italiana. La *Cantilena* vuole dunque stupire e compiacere il principe, prospettando per lui il migliore dei futuri possibili, ma è probabile che il poeta, nel comporla, si rifaccia ad elementi già attivi nella pubblicistica e nelle intenzioni di Visconti, e che negli anni successivi avrebbero incontrato uno sviluppo esponenziale. La presenza, tra le città protagoniste, di Padova, circoscrive cronologicamente l'opera; un ulteriore indizio è fornito dal v. 12 del primo sonetto, «po' ch'ài drizato Vicenza e Verona». Molteplici e insistiti sono i riferimenti agli attributi regali del Conte: «re nostro sacro santo, illustre prince» e «zusta corona» (*El bel destino che dal ciel t'è dato*, vv. 2 e 10); «corona santa, gemma di valore» (*Venesia franca io son, per lo cui amore*, v. 8); «corona degna» e «la tuo regal insegna» (*Io son Ferrara, con zoiosa vista*, vv. 9 e 11); «alma corona» (*Libertà, ch[e] i' ò tanto chiamata*, v. 2); e la definitiva legittimazione contenuta nei vv. 1-2 di *Corona santa, ch'è da Dio mostrata*:

Corona santa, ch'è da Dio mostrata
per pace dar a l'ytalica gente.

Nel primo sonetto, *El bel destino che dal ciel t'è dato*, l'Italia si presenta al cospetto di Gian Galeazzo e lo implora di liberare «le care menbra de la mia persona» (v. 14) da qualsiasi sofferenza:

Italia son, che 'n fretta m'apresento
a l'orme sacre tue, zusta corona,
per far il sito mio da pena essento.²

¹ Cfr. capitolo VII.2.

² Vv. 9-11.

L'immagine ricorda molto da vicino quella presente nel Royal 6 E. ix. della British Library di Londra, contenente i *Regia Carmina* di Convenevole da Prato, di cui ho offerto una riproduzione nel capitolo VII.3. Il testo funge da introduzione ai sette che seguono, così come è esplicitato nei vv. 15-16: «l'altre se gettan tutte en le tuo braccia, / perché tiran giamai non le disfaccia». Gian Galeazzo assume i contorni di un vero e proprio messia; nel sonetto *Venesia franca son*, la città lagunare afferma che i suoi cieli sono stati solcati da una cometa rivelatrice della venuta del principe: «Cometa ne mostrò questa novella: / che tutto 'l mondo ti rendeva omaggio, / e se' colui che fa 'l santo passaggio» (vv. 14-16); in *Dio di conservi, carità del mondo*, Bologna definisce il Conte «carità del mondo, / salute e porto d'ogn'alma terrena, / in cui moralità tutta s'affrena» (vv. 1-3); nel sonetto *Ar[i]mino son io per la Romagna*, Rimini dichiara che «un solo accento d'un to sacro verbo / zascun di noi farà resucitato» (vv. 13-14; nota Manetti che «sono pressappoco le parole del centurione a Cristo in Mt. 8.8»¹) e che la missione di Gian Galeazzo è ordinata direttamente da Dio: «che 'l ciel comanda che zascun t'adori» (v. 16); nel sonetto conclusivo *Italia, figlia mia, prendi dilecto* infine, Roma si rivolge a tutti i testi precedenti, che come nuovi evangelisti devono spargere notizia della venuta del *dominus*:

Donque correte ensieme, o spanse rime,
e zite predigando in ogni via
ch'Italia ride et è zunto messia.²

Le parole dell'Urbe acquistano particolare rilievo poiché riferite all'Italia, chiamata «figlia mia» (v. 1); essa, in virtù del suo ruolo mai estinto di *caput mundi*, può parlare a nome dell'intera Penisola (esattamente come nella canzone di Bindo), e la sua stessa invocazione alla venuta di Gian Galeazzo vale, nelle intenzioni del poeta, a consacrare il suo operato.

Affine, nel contenuto, alla *Cantilena* è il sonetto anonimo *Stan le cità lombarde co le chiave*³, del quale però, a differenza degli otto testi di Vannozzo, è impossibile fissare una cronologia precisa; probabile termine *post quem* sarà il biennio 1387-1388, durante il quale ebbe inizio l'espansione di Gian Galeazzo. Tutte le «cità lombarde» (v. 1), ovvero le grandi capitali del Nord, sono pronte a consegnarsi al «sir di Virtute» (v. 2), l'unico in grado di «risanar le loro aspre ferute» (v. 3). A causa dei tiranni che le governano, esse sono

¹ Cfr. MANETTI, cit., p. 417.

² Vv. 14-16.

³ Cfr. LIMONGELLI, cit., pp. 378-382.

ridotte «a tanta servitute» (v. 6), tanto da avere invidia delle «vendute schiave» (v. 8); per questo esse «speran in vostra salute» (v. 7). Nelle terzine, come in *Italia, figlia mia, prendi dilecto*, è Roma a prendere parola: essa, disperata e privata delle sue vesti, invoca l'aiuto del Conte, «Ceser mio novelo», affinché la soccorra e la aiuti a restituire la libertà all'Italia intera:

Roma vi chiama: «Ceser mio novelo,
i' sono ignuda e l'anima pur vive;
or mi coprite col vostro mantelo.
Po' francheren colei che Dante scrive
no dona di provincie ma bordelo
e piane troveren tute sue rive».

Come nel caso del congedo di *Credi tu sempre, maladetta serpe* di Franco Sacchetti¹, è un utilizzo politico e consapevole della *Commedia*, stavolta attraverso la citazione esplicita di *Purgatorio*, VI, 78, a suggello solenne e insindacabile (Dante, in fatto di politica, è ormai *auctoritas* a tutti gli effetti) di quanto dichiarato all'interno del testo. Gian Galeazzo è paragonato a Giulio Cesare anche in altro sonetto anonimo di stampo cortigiano, *Cesere in arme fu feroce e franco*². Il testo è trådito dal cod. 1103 della Biblioteca Riccardiana di Firenze (R⁹), all'interno di un blocco compatto di sonetti scritti in ambiente visconteo (tra cui tre politici analizzati in precedenza: *Egli è gran tempo, dolce signor mio; l' pensava stancar la destra mano; Stan le cità lombarde co le chiave*)³; l'impressione che se ne ricava è che il compilatore, che si mise all'opera forse in area romagnola nei primissimi anni del Quattrocento, avesse sott'occhio una silloge di rime cortigiane scritte presso la corte di Milano. Anche per questo sonetto, come per il precedente, è impossibile fissare con precisione la cronologia; l'allusione alla giovinezza del principe («giovane siete signore e posente / e sano e forte da pigliar gran fama», vv. 10-11) contenuta nella prima terzina potrebbe far pensare ai primissimi tempi del suo dominio assoluto, nei mesi successivi all'estate del 1385. Il mito di Cesare è utilizzato come *exemplum* di virtù («feroce e franco / e pronto al sangue», vv. 1-2; «di conquistar no si vedea istanco», v. 5; «con volto alegro tutti confortava», v. 7) al quale Gian Galeazzo deve senz'altro rifarsi: «a seguir l'orme sue più no tardate» (v. 9). Il *dominus* ha l'obbligo di assecondare l'onore che la

¹ Cfr. capitolo IX.I.

² Cfr. LIMONGELLI, cit., pp. 383-387.

³ Ivi, pp. 38-39.

Fortuna gli concede, dato che le sue azioni riecheggeranno per tutti i secoli a venire:

Fortuna sta con voi: or l'onorate,
che no siano l'opre vostre spente,
ma staran sempre fresche in verde rama.¹

La *Cantilena* non fu l'unico testo scritto da Vannozzo in lode di Gian Galeazzo. Il cod. 59 della Biblioteca del Seminario di Padova (Pad) si apre infatti con la già citata canzone *Pascolando mia mente al dolce prato*, scritta a celebrazione dell'Impresa della Tortora. Venne forse composta nello stesso periodo della corona di sonetti, e potrebbe riflettere anch'essa il tentativo effettuato dal poeta di entrare nelle grazie del Conte di Virtù. L'autore immagina di incontrare, nel corso di una passeggiata nel «dolce prato / dove la bissa vertudiosa regna» (vv. 1-2), ovvero il contado visconteo, «un'anima gentil de gloria degna, / qual avia per insegna / corona in capo suo di laurea rama» (vv. 6-8). Si tratta di Francesco Petrarca, come viene detto più avanti («quando parlar udetti el gran Petrarca», v. 164). L'eccezionale lunghezza del testo, che consta di ben 304 versi, ne impedisce un'indagine esaustiva; una trattazione separata sarebbe necessaria ai fini della storia del petrarchismo nei suoi esiti più immediati, dato che il poeta, oltre a munificare Gian Galeazzo, si propone quale vero erede del cantore di Laura, che lo appella «figliuol mio» (v. 18) e ne loda il «canto perfecto» (v. 22). Il dato conserva ovviamente una funzione politica, dato che Petrarca aveva soggiornato alla corte milanese ed era stato amico e collaboratore dei Visconti². Concentrerò l'analisi sui passi più specificamente riferibili a Gian Galeazzo. Il personaggio-Petrarca principia il suo discorso con uno smaccato elogio del principe, dettato dall'«inmenso amore» (v. 29) che ha sempre provato per lui:

nato di Galeazo mio signore,
a cui le stelle e la natura diede
settro, corona e sede
di magnanimità sopra zascuno.³

Proprio in ragione di questo il poeta laureato invoca l'aiuto di Vannozzo, il quale ha il compito di ricordare al Conte di Virtù che tali doni del cielo

¹ Vv. 12-14.

² Cfr. L. GERI, *Petrarca cortigiano*, cit.

³ Vv. 33-36.

non vanno sprecati, ma vanno invece messi a frutto al fine di trasformare la gloria terrena in quella celeste:

Già ti commisi e or ti voi' pregare
che tu ramenti a quel signor iocondo
come Dio gli è secondo
e son deritti i cieli al suo disio,
pur che per negligenza o per oblio
non chiuda gli occhi a suo bella ventura
prima che venga oscura.¹

Petrarca racconta come «nel tempo de la prima vita» (v. 86) il giovanissimo Gian Galeazzo si fosse recato da lui e avesse richiesto consiglio sul modo di perseguire la virtù: «Ora m'aita / e de prudenza indettame la strada» (vv. 91-92); lì nacque l'idea dell'Impresa, affinché il principe «de rason ghirlanda / tenesse sempre seco» (vv. 95-96). Segue una lunga e minuziosa descrizione dello stemma, corredata della decodificazione allegorica di ciascun dettaglio. Anzitutto «un sol che rapresenta sua persona» (v. 114), simbolo «di corona» (v. 115) e «de victoria trihonfante» (v. 116). Il sole rappresenta le quattro virtù cardinali: la *fortitudo*, che porta «quel mio ben nato a zascun dar aiuto» (v. 122), a difendere i suoi sudditi («ponte, colonna e scuto, / en mare, en monti e 'n valli», vv. 123-124) e a sacrificarsi per essi: «donando vita a tutti volontieri» (v. 126); la «iustitia prima per la luce bella» (v. 145; l'identificazione Sole-Giustizia è ormai tema consolidato nella poesia politica); la «sua temperanza» (v. 151), garantita dall'«antica usanza» (v. 150) di casa Visconti; e infine la *prudencia*, «ch'è sua radicata» (v. 153). Il sole simboleggia anche la luce emanata da Gian Galeazzo, che si effonde nelle terre della signoria irradiando tutte le anime a essa soggette:

Mira gli raggi suoi che dàn splendore
tramegg'i grandi, meggi e piccolini:
questo vuol che 'ndovini,
che del suo lume ogn'anima è vestita.²

L'aura messianica conferita al Conte di Virtù avvicina di molto la canzone agli esiti della *Cantilena*. È il turno poi dell'«alba tortorella» (v. 176), che «a colomba – quel ucel somiglia» (v. 195; l'ambiguità della specie è utile ad aggregare i simboli virtuosi associati a entrambe) e che «con Humeltà tanto

¹ Vv. 75-81.

² Vv. 127-130.

s'ibella / a Purità conzonta e Castitate» (vv. 177-178). Se Gian Galeazzo seguirà queste ulteriori tre virtù, conserverà a lungo la fama di magnanimo che s'è già guadagnato:

che, se con lui legate
 seràn queste tre donne,
 ferme colonne – fieno a mantenere
 al tuo signor magnanimo volere.¹

Questi sono i significati particolari dell'impresa; ma ce n'è uno complessivo, generale, «un'alta maraviglia / qual si contene in la divisa magna» (vv. 219-220), imperniato sulla «nostra fede santa» (v. 222), ovvero quella cristiana. Il governo del Conte di Virtù è infatti perfetto specchio di quello celeste: come Dio con la «medesma legge» (v. 227) spande la sua giustizia e la sua misericordia su ogni uomo presente sulla terra («ma per case e per teggie / 'n infinito misericordia vola», vv. 231-232), così la colomba inscritta nel sole illumina (notevole il neologismo «insola», modellato sugli *hapax* danteschi della *Commedia*²) ciascun suddito visconteo, infondendo virtù e carità:

cossì costei ciascun zelato insola,
 facendol tutto de' suoi raggi pregno,
 e com' più l'uom fa degno
 che suo lume governi,
 più il biato scerni – e 'l raggio e l'ucellina
 come nel ciel la maestà divina.³

Ancora, l'intera impresa si può considerare un'allegoria della Trinità: «l'azzurro per lo ciel» (v. 247), la volta celeste disegnata sullo sfondo, è «l'eterno loco» (v. 248) dove dimora Dio; il sole è invece metafora del «Figlio, per cui / se tien lo mondo franco» (vv. 249-250); e infine «l'ucel bianco – Spirto Santo in quale / s'apoggia per salvarse ogni mortale» (vv. 251-252). In questo modo si completa il significato dell'impresa, che simboleggia anche le tre virtù più nobili possedute da Gian Galeazzo, quelle teologiche:

À simel vanto – la devisa, stanza
 di Carità, di Fede e di Speranza.⁴

¹ Vv. 179-182.

² Cfr. TLIO.

³ Vv. 233-238.

⁴ Vv. 265-266.

A questo punto manca all'appello soltanto il motto che accompagna lo stemma, à *bon droit*, sublime giustificazione del dominio di Visconti; a esso Vannozzo riserva il congedo della canzone, che vale la pena riportare per intero:

Canzon maestra, il tuo breve camino
verso del mio signor prego che prenda,
a verun dicendo ove se' stata;
di' pur ch'io t'ò mandata
secretamente, sì ch'uom non t'intenda,
ma lui comprenda – il sole e l'azur fino,
che tengon in suo branca
quell'acelletta bianca
qual "A bon droyt" en dolce becco tene,
che la sentenza mia tutta contene.¹

Si è ormai fuori dal tempo della *visio*, conclusasi con il risveglio del poeta dal suo sogno; il passo è da intendere come un vero e proprio biglietto, inizialmente inviato al *dominus* e a lui soltanto («verso del mio signor prego che prenda», e «di' pur ch'io t'ò mandata / secretamente»), ma è nelle intenzioni di Francesco, in caso di un apprezzamento da parte di Gian Galeazzo (e di un suo impiego stabile alla corte milanese), procedere a una successiva diffusione 'pubblica' («a verun dicendo ove se' stata»). L'inciso «breve camino» non aiuta a dipanare la questione della dimora scelta da Vannozzo al momento della caduta di Verona, anche se l'ipotesi padovana, considerata anche la cronologia e la provenienza del codice Pad, continua a essere la più probabile.

Il 21 novembre le truppe viscontee fecero breccia nelle mura di Padova; un mese più tardi Francesco il Vecchio, stretto dall'assedio che Venezia aveva nel frattempo portato a Treviso, si consegnò agli emissari di Gian Galeazzo. Nei cinque anni successivi il Carrarese venne trasferito di fortezza in fortezza, avendo sempre garantita una condizione di prigionia dorata; il 6 ottobre 1393 si spense nel castello di Monza, pochi giorni dopo aver raggiunto il sessantottesimo anno d'età. Questa volta il Conte rispettò i patti, e i possedimenti di Francesco vennero equamente spartiti tra Milano e Venezia; egli guadagnò il dominio di Feltre, Belluno e della stessa Padova. I confini del dominio visconteo si allargavano così notevolmente verso est, preoccupando non poco la città di Bologna (dove a seguito di una rivolta nel 1376 era stato ripristinato l'ordinamento comunale) e di conseguenza le città toscane, Fi-

¹ Vv. 295-304.

renze tra tutte, già turbate in precedenza dagli sconfinamenti di Bernabò e dalle acquisizioni di Parma e di Reggio. Il 9 ottobre 1389, a Pisa, Gian Galeazzo strinse con i fiorentini e i bolognesi un patto di non aggressione, assicurando di circoscrivere le sue mire d'espansione verso sud entro e non oltre i confini di Modena; il trattato non precludeva tuttavia al *dominus* di intervenire in Toscana e in Romagna per prestare soccorso agli alleati, tra i quali spiccava il Comune di Siena, con il quale aveva ratificato un'alleanza il 22 settembre. Le basi sulle quali veniva a costituirsi il nuovo equilibrio erano fragilissime, e tutto lasciava presagire il grande scontro che sarebbe scoppiato negli anni a venire. Nel frattempo, la famiglia del Conte di Virtù si allargava. Il 7 settembre 1388, nel castello di Abbiategrasso, Caterina Visconti diede alla luce il figlio Giovanni; la nascita di un nuovo primogenito maschio, a seguito della morte prematura di entrambi i bambini avuti da Isabella (Azzone era morto nell'ottobre del 1380, a quattordici anni di età), fu accolta da Gian Galeazzo quale un dono della Vergine, tanto che impose al piccolo il secondo nome di Maria e fece voto solenne di darlo a tutti i successivi figli maschi. Il *dominus* ebbe modo di rispettare il suo fioretto quattro anni più tardi: il 3 settembre 1392 nacque infatti il secondogenito della coppia, Filippo Maria. Aveva raggiunto intanto età da marito Valentina, l'unica figlia di Isabella sopravvissuta: il 27 gennaio 1387 Gian Galeazzo riuscì a prometterla in sposa a Luigi di Valois, fratello del re di Francia Carlo VI e futuro Duca d'Orléans, al quale la giovane avrebbe portato in dote le contee di Asti e di Vertus più 450.000 fiorini d'oro e altri 75.000 in gioielli. Il matrimonio, celebrato il 17 agosto 1389, comportò un ulteriore avvicinamento tra la Casa di Francia e la dinastia milanese, dopo le nozze tra lo stesso Carlo VI e Isabella di Baviera. Nel marzo del 1390 il Conte rinnovò l'alleanza difensiva con lo zio Amedeo VI di Savoia e ne strinse una simile con la famiglia Malatesta; la manovra si rese necessaria per contrastare le azioni di Firenze, che aveva riunito in una nuova lega tutti i principali nemici personali di Gian Galeazzo, colpiti dall'espansionismo degli ultimi anni e soprattutto dal tradimento perpetrato ai danni di Bernabò: Francesco Novello ex signore di Padova, il cugino Carlo Visconti, Giovanni III d'Armagnac (fratello di Beatrice, sposa di Carlo) e Stefano III di Baviera-Ingolstadt, marito di Taddea figlia dell'antico signore di Milano. A capo della nuova coalizione anti-viscontea il Giglio chiamò Giovanni Acuto, suocero di Bernabò e dunque acerrimo nemico del Conte di Virtù. Le ostilità scoppiarono alla fine di aprile; i collegati riportarono una serie di successi iniziali, favoriti da alcune rivolte nel frattempo scoppiate nei domini viscontei (tra cui la stessa Padova, tornata il 21 giugno nelle mani di Francesco Novello). L'estate dell'anno

successivo fu la volta di Giovanni III d'Armagnac, che mise insieme un poderoso esercito d'offesa e penetrò in Lombardia attraversando le terre piemontesi. Il 30 giugno la fortezza di Castellazzo venne messa sotto un assedio che si trasformò molto presto in stallo; il 25 luglio lo stesso Giovanni si distaccò dal campo con 1.500 cavalieri e si diresse ad Alessandria, con l'intenzione di aprire un altro fronte di guerra e di sbloccare la situazione. Qui trovò ad aspettarlo Jacopo dal Verme, braccio destro di Gian Galeazzo e capitano generale dell'esercito milanese; nel corso della battaglia, mantenutasi equilibrata per diverse ore ma gradualmente volta a favore dei visconti, il conte d'Armagnac venne improvvisamente assalito e disarcionato. Ferito, provò a fuggire a piedi; ma fu presto raggiunto da un drappello nemico, che lo fece prigioniero e lo portò dentro le mura di Alessandria. Lì morì la mattina seguente a causa dei traumi riportati; la notizia della sua scomparsa giunse presto alle orecchie del suo esercito accampato a Castellazzo, che smontò l'assedio e si disperse. Per celebrare la vittoria, Gian Galeazzo indisse tre giorni di festa in tutte le terre della signoria; Jacopo Dal Verme impiegò il bottino guadagnato in battaglia per costruire una chiesa dedicata a San Giacomo, il santo del 25 luglio, tutt'ora visitabile in Via San Giacomo della Vittoria. Il 20 gennaio 1392, durante un incontro a Genova, si giunse a un accordo generale: il Conte di Virtù vedeva confermata la sua signoria su Feltre e Belluno, ma perdeva invece quella su Padova, che rimaneva sotto il controllo di Francesco Novello. Più che una pace si trattava di una tregua, dato che Firenze, un mese più tardi, progettava già una nuova lega da contrapporre a Milano: il *dominus* reagì cercando supporto nel suo alleato più illustre e potente, Carlo VI di Francia. Nel novembre dello stesso anno, alla corte di Parigi, un ambasciatore visconteo espose al re l'ambizioso piano ideato da Gian Galeazzo, fondato sul conflitto nel frattempo esistente tra Bonifacio IX e l'antipapa Clemente VII nel contesto dello Scisma d'Occidente¹. Un grande esercito reale sarebbe disceso in Italia e avrebbe espulso Bonifacio, restituendo a Clemente la sua legittima sede; il pontefice, in cambio, avrebbe concesso in feudo a Luigi d'Orléans vaste porzioni settentrionali del Patrimonio. Al signore milanese, al termine delle operazioni, sarebbe stata garantita libertà d'azione completa in Veneto e anche nei contadi bolognesi. Il progetto rende conto delle ambizioni ormai internazionali di Gian Galeazzo, che dismessi del tutto i panni del barone locale sedeva a colloquio con i grandi sovrani europei e si comportava da vero e proprio monarca; tuttavia esso non venne mai realizzato, a causa di dissidi interni alla dinastia

¹ Cfr. capitolo VIII.

francese, delle prime manifestazioni di pazzia di Carlo VI e della morte dello stesso Clemente, avvenuta il 16 settembre 1394. Invece di perdersi d'animo, Gian Galeazzo decise di alzare vertiginosamente la posta. Nello stesso anno il vescovo Pietro Filargis, fedelissimo del Conte di Virtù (e futuro antipapa Alessandro V)¹, si presentò a Praga, alla corte dell'imperatore Venceslao, e avviò col *Rex Romanorum* le trattative per un'idea ancora più ambiziosa: la concessione al signore milanese di un titolo feudale più solido, potente e prestigioso di quello di vicario, che gli avrebbe garantito la supremazia sullo scacchiere politico della Penisola. La richiesta, una novità assoluta nel panorama italiano, venne accolta dopo lunghi e difficoltosi negoziati l'11 maggio 1395, previo versamento di 100.000 fiorini d'oro; il successivo 5 settembre, sul sagrato di Sant'Ambrogio a Milano, la chiesa degli imperatori, nel corso di una solenne cerimonia Gian Galeazzo ricevette dalle mani del rappresentante imperiale Benesio la corona di Duca. La signoria viscontea evolveva dunque in Ducato: il Conte di Virtù accresceva enormemente il suo potere divenendo a tutti gli effetti uno dei principi elettori dell'impero, acquisendo la facoltà di conferire a sua volta feudi giurisdizionali e soprattutto garantendo alla sua successione una titolarità dinastica e difficilmente revocabile. Un anno più tardi, il 13 ottobre 1396, un ulteriore decreto imperiale estendeva il provvedimento a tutte le terre controllate dai Visconti, sancendo altresì il diritto di maggiorasco e l'elevazione di Pavia a Contea, il cui dominio era riservato all'erede al trono. Il fatto rappresentava una svolta storica: Gian Galeazzo inaugurava la stagione dei grandi principati italiani e allo stesso tempo infliggeva il colpo di grazia all'era delle città-stato, protagoniste assolute della storia della Penisola per quasi quattro secoli. Come è intuibile, all'elevazione di rango conseguì una consistente accelerazione della macchina di propaganda, che aveva ora l'arduo compito di celebrare il primo regno italiano retto da una dinastia italiana². Il 27 agosto 1396, al termine di una fastosa cerimonia e sotto gli occhi del Duca, venne posata la prima pietra della Certosa di Pavia: un vero e proprio *pantheon* di Casa Visconti, pensato come contraltare del Duomo di Milano, destinato a raccogliere le spoglie mortali dei principi milanesi e arricchito di conseguenza di un imponente apparato iconografico. Sullo stemma personale del Duca, poi, comparve a pieno titolo l'aquila imperiale, che divenne presto uno dei simboli-cardine del principato. Sul piano letterario, è forse testimonianza di questa attività la

¹ Cfr. A. PETRUCCI, *Alessandro V, antipapa*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. II Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 1960, pp. 193-196.

² Si veda nel dettaglio, a tal proposito, M. C. SUCCURRO, *Il Codice Dal Verme*, cit.

canzone allegorica *Ne l'ora che la caligin nocturna*¹, composta da Giovanni da Modena. La voluta oscurità del dettato, che si attiene al modello della profezia apocalittica (oltreché a quello, più stringente, della *Commedia*), ne impedisce un'interpretazione tematica e cronologica priva di ambiguità: appare debole l'ipotesi esposta col beneficio del dubbio da Limongelli, secondo la quale il v. 90 celerebbe un'allusione alla nascita di uno dei figli di Gian Galeazzo. Un'attenta indagine induce invece a pensare che essa fosse stata scritta in concomitanza dell'incoronazione. Per celebrare il suo signore, mai nominato direttamente, il poeta ricorre al consolidato meccanismo della *visio*, che in ambito politico conserva la sua efficacia lungo tutto il secolo. La complessa perifrasi astronomica che occupa l'intera prima stanza (vv. 1-13) circoscrive il tempo del sogno ai minuti immediatamente precedenti l'alba, quando «ogni acto sonolento se sotilia, / sì che riman tra 'l sompno e la vigilia» (vv. 12-13); ragionamento molto simile a quello esposto da Dante in *Purgatorio*, XVIII, 1-18, passo dal quale Giovanni preleva anche l'*exemplum* di «Thyton» (v. 2). L'aderenza al dettato dantesco continua nei versi successivi, dato che il poeta vede davanti a sé un'aquila, simbolo del potere imperiale; essa prende vita direttamente da un albero («vidi della terra / surger la dolce foglia e batter l'ale», vv. 14-15; si tratta, suggerisce Limongelli, del *lignum vitae* dell'Apocalisse, intertesto esplicitamente dichiarato da Giovanni: «qual nello Apocalisso Giovan scrive», v. 17). Qui il canto dantesco e la canzone del cortigiano prendono due strade diverse: se infatti nel primo caso l'aquila rapisce il pellegrino e lo innalza fino alla sfera del fuoco, restando in un silenzio onirico e sacro, nel secondo il santo uccello dialoga – benché in maniera unidirezionale – con il protagonista della visione (esattamente come nella canzone *Longo silenzio ho posto al becco santo* di Antonio Beccari, composta alla corte di Bernabò; un possibile modello). Le sue prime parole contengono una profezia sull'immediato futuro dell'Impero:

Veggio fra mei inimici il più mortale:
 convien che caggia male,
 sì che divengan soe potentie prive
 e l'antico Signor convien che arrive
 nella sua prima e vecchia Signoria,
 et l'aspra tyrampnia,
 che privò lui e me de' forti fati,
 convien che torni nei soi primi stati.²

¹ Cfr. LIMONGELLI, cit., pp. 353-364.

² Vv. 19-26.

Il «più mortale» fra i nemici potrebbe essere Bonifacio IX, papa contestato di Roma, che Gian Galeazzo aveva pensato di rovesciare qualche anno prima; oppure, con meno probabilità, l'imperatore Carlo IV di Lussemburgo, acerrimo nemico dei Visconti, morto nel 1378. La «sua prima e vecchia Signoria» sarà ovviamente Roma, sede ideale dell'Impero, dalla quale l'aquila (e l'imperatore) è stata bandita dall'«aspra tyrampnia»; e l'«antico Signor» non sarà il Duca, ma lo stesso Venceslao, che col beneficio concesso al *dominus* milanese inaugurava una nuova età augustea. Terminata la sua predizione, l'aquila invita il poeta ad ammirare una grande processione allegorica, a illustrazione della profezia appena enunciata, che occupa per intero le successive cinque stanze. Il modello letterario cui Giovanni si attiene in diversi snodi è quello della sfilata di *Purgatorio*, xxix, 58-154, arricchito dalla nuova sensibilità umanistica che integra agli *exempla* medievali il parco di figure e miti della classicità; ma è in generale attivo il modello iconografico del Giudizio Universale¹. Compagnono anzitutto «quattro giovenette» (v. 31) liete e sorridenti, davanti alle quali «l'occhio perdé prova» (v. 34); si tratta delle quattro virtù cardinali, alle quali fa subito seguito «done una in tre danzando a rota» (v. 38), una donna trinitaria, vestita «biancha, verde e vermiglia» (v. 37): sono le virtù teologali (rispettivamente Fede, Speranza e Carità). All'intertesto di *Purgatorio*, xxix, 121-129 qui si aggiunge quello di *Purgatorio*, xxx, 31-33, lì dove Beatrice, quale sintesi sublime delle attitudini paradisiache, si presenta al pellegrino vestita di bianco, rosso e verde. Seguono le «nove sorelle» (v. 46), ovvero le Muse, scese dal cielo per cantare «le buone novelle» (v. 42), ovvero il ritorno dell'«antico Signor»; esse sono accompagnate da «Apollo» (v. 49), divinità solare per eccellenza, e da «Mercurio» (v. 51), simbolo di gloria terrena, entrambi adatti a simboleggiare l'arrivo dell'imperatore. È poi la volta delle «Pyeride sancte» (v. 54), scortate da «Pallade e Iunone» (v. 56); dietro di esse ci sono «Eolo con Neptuno» (v. 58) e poi «Bacco e Ceres» (v. 61), simboli di prosperità, giunti a lodare la lietezza della corte imperiale prossima a costituirsi:

secondo ch'alla curia
de l'antico Signor serà in piacere,
e se disposer sotto il suo volere.²

¹ Cfr. M. ANGHEBEN, V. PACE (a cura di), *Alfa e Omega. Il Giudizio Universale tra Oriente e Occidente*, Castel Bolognese, Itaca Edizioni, 2006.

² Vv. 63-65.

Tutto ciò appare a destra del campo visivo del poeta; nella «parte sinistra» (v. 66) trovano spazio invece le personificazioni infernali, che si dolgono dell'imminente arrivo dell'imperatore e di conseguenza della fine del loro regno sulla terra. «Plutone e Proserpina» (v. 67), sovrani del regno dei morti, piangono «perché s'avvisan mancar di lor regno» (v. 69); «Megera» (v. 70) si lamenta con la «Matre» (v. 71), ovvero Gea, della «divina / disposition» (vv. 72-73); il gigante «Gerione» (v. 74) piange con «Medusa» (v. 75) per la fine del loro dominio, «poi che l'antico comentia a regnare» (v. 78). È poi il turno di «Cerberò» (v. 79), che rimpiange quanto subito da Ercole «rispetto de l'affanno / ch'aparechiar se vide in mio contraro» (vv. 81-82); e della furia «Thesiphon» (v. 83), che comprende con disillusione l'inutilità di opporsi al «superno concilio» (v. 89), che ha deciso di restituire al trono imperiale i suoi antichi fasti:

Thesiphon dice: «Assai giova pocco
metter gizania o seminar de inganno,
poi che l'antico scanno
si vede racquistar senza riparo”.¹

La processione è a questo punto terminata; prima di congedare il poeta e di interrompere la *visio*, l'aquila pronuncia alcune parole conclusive che svelano il significato terreno di quanto è appena stato visto, fornendo in tal modo una chiave di lettura per tutta la canzone:

Mentre che ciò divoto contemplava,
quella pennuta cui fu il primo detto
disse: «Poi che 'l dirrecto
ordine è tolto alle due monarchie,
per queste oblique vie
convien che l'una calla e l'altra monti,
e che monarca surga de Visconti”.²

Le «due monarchie» sono i *duo luminaria*, l'impero e il papato; tra di esse si è creato uno squilibrio ed è venuto meno il «dirrecto / ordine», e lo sbilanciamento è tutto a favore della Chiesa, che negli ultimi cinquant'anni ha abusato della sua autorità nei confronti del potere gemello (e Carlo IV di Lussemburgo è a riguardo esempio principe); dunque, per ristabilire l'ordine e l'armonia universale, è giusto «che l'una calla e l'altra monti», e

¹ Vv. 83-86.

² Vv. 92-98.

per raggiungere lo scopo è necessario «che monarca surga de Visconti», che Gian Galeazzo sia elevato a Duca e principe dell'impero (si noti l'utilizzo del termine 'monarca'), per preparare al meglio l'avvento della nuova *aetas aurea*.

L'acquisizione del titolo di Duca non acquistò l'immensa ambizione di Gian Galeazzo, che anzi, forte dell'inattaccabilità legislativa del nuovo titolo (soprattutto agli occhi della grande nemica Firenze), tornò presto a rivolgere lo sguardo oltre i confini del suo dominio. Il 30 luglio 1393 era morto improvvisamente, a quarantasei anni d'età, Alberto V d'Este, succeduto nel 1389 a Niccolò II. Il marchesato di Ferrara era passato al figlio illegittimo Niccolò III, di soli dieci anni, affidato alle cure di un Consiglio di Reggenza; la giovane età del principe e la sua condizione di bastardo indussero Azzo X, discendente di un ramo cadetto della famiglia, a rivendicare il suo diritto alla signoria. Dietro quest'ultimo si celava proprio Gian Galeazzo, desideroso di guadagnare, con Ferrara, una testa di ponte in vista del futuro scontro con le città toscane. Per portare guerra ai ferraresi, che nel frattempo chiesero e ottennero aiuto da Bologna, Firenze e Padova, Azzo assoldò una milizia mercenaria agli ordini del condottiero Giovanni da Barbiano¹: i due eserciti si diedero battaglia a Portomaggiore il 16 aprile 1395, e il campo decretò vincitori i soldati della Reggenza. Quest'ultima offrì a Giovanni una lauta ricompensa e i feudi di Lugo e Monselice in cambio della consegna di Azzo; il capitano accettò, ma tentò di imbrogliare i suoi nemici presentando il corpo assassinato di un suo familiare tedesco, molto simile all'Estense. L'inganno venne subito scoperto, e l'esercito fiorentino, sotto il comando di Astorre Manfredi, devastò i possedimenti del condottiero avversario; Azzo venne comunque fatto prigioniero dai ferraresi e finì in esilio a Candia, sull'isola di Creta. Erano tuttavia sorti contrasti tra i bolognesi e i fiorentini in merito agli ultimi rivolgimenti della guerra, tanto da rendere necessari degli incontri diplomatici, che si tennero tra il settembre 1395 e l'aprile 1396; in questo frangente si leva la voce di Bruscia da Rovizzano. Sull'interessante (benché lacunosa) biografia di questo personaggio, un vero e proprio poeta-soldato, ho già detto qualcosa al capitolo III.4; prima della vicenda di Ferrara, egli era già intervenuto in rima sulla contingenza politica con le canzoni *Per liber mantenere il popolo mio*² e *Io parlerò perch'altri non si taccia*³, entrambe contro l'ascesa politica di Maso degli Albizzi. La canzone *Aprite gli*

¹ Cfr. E. ANGIOLINI, *Giovanni da Barbiano*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. IV, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2001, pp. 696-699.

² Cfr. RUGGIERO, 2015, pp. 104-112.

³ Ivi, pp. 113-119.

*occhi, o cari cittadini*¹ è un'accurata esortazione, rivolta sia ai fiorentini che ai bolognesi («O eccellenti e savi cittadini, / o Bolognesi con senno verace», vv. 5-6), a ristabilire la perduta concordia, in nome della guerra da portare all'unico vero nemico comune, Gian Galeazzo. Si tratta del primo dei due testi che il rimatore scrisse contro il Duca di Milano, rivendicando il suo ruolo da puro partigiano fiorentino e cultore della *libertas* contro le mire del tiranno lombardo². L'approccio scelto da Bruscaccio è di tipo corale, come se si rivolgesse in parlamento a un vasto uditorio: con ogni evidenza egli si aspetta d'essere ascoltato, o quantomeno prende parola in virtù d'una autorevolezza politica e morale. Il poeta non sembra conoscere gli esiti dei negoziati, che in effetti riuscirono a saldare le discrepanze tra le due parti; dunque è più che plausibile collocare il testo nei mesi in cui si svolsero le trattative. Il tono è alto e magniloquente, la postura è quella di un retore antico: nei molteplici riferimenti mitologici, Bruscaccio si accorda alla maniera classicheggiante tipica della poesia di fine Trecento, eco del nascente Umanesimo, che si ritrova qui in un testo repubblicano e che non è dunque prerogativa esclusiva delle rime cortigiane. Nell'invocare la pace tra fiorentini e bolognesi («mettete la ragione a ppetto ai torti», v. 23), infatti, egli allegorizza il possibile conflitto in un «fero Marte / colla spada di Numa e d'Ottaviano» (vv. 16-17), e prega affinché il «tempio di Giano / non stia pur colle sbarrate porti» (vv. 18-19). Il ripudio della guerra non è tuttavia universale; l'autore vuole anzi che essa sia uno strumento positivo: «se lla guerra vi piace, / aoperate qui vostra virtute» (vv. 8-9). È necessario fermare i dissapori e stringere una nuova alleanza, affinché possano essere rivolte insieme le lance contro il vero nemico:

rifatevi consorti,
 sicché due cerchie siano una sol terra;
 e cchi pur grida guerra,
 a llui volgete le lance e gli stocchi,
 sicché falso consiglio non vi imbocchi.³

Il «falso consiglio» (contrapposto al «consiglio sano» del v. 21) impedisce ai litiganti di scorgere le reali intenzioni di chi prepara la «soppiatta guerra», qualcuno che ha già provocato morti e devastazioni e che insabbia le sue ambizioni sotto tregue fragili ed effimere:

¹ Ivi, pp. 120-125.

² Cfr. F. RUGGIERO, *Due canzoni antiviscontee di Bruscaccio da Rovezzano nel codice Marucelliano C 152*, in «Filologia e critica», xli, 2016, pp. 72-93.

³ Vv. 11-15.

vedete tutto dî gli uomini morti,
 guasti paesi e 'l danno che nne segue,
 e pur di triegue in triegue
 ogni dî cresce la soppiatta guerra.¹

Il nemico è disvelato a poco a poco, col chiaro intento di aumentare la tensione declamatoria, e viene finalmente nominato, ricorrendo alla consueta allegoria araldica, ai vv. 39-45: il «fier serpente» visconteo, che è solito attendere che la preda abbocchi utilizzando la sua coda come esca (il comportamento è quello di un animale vile, in contrasto alle virtù guerresche di casa Visconti; movenze simili s'erano registrate nel sonetto *Biscia nimica di ragione umana* scritto da Franco Sacchetti contro Bernabò²), tornerà dalla sua caccia a mani vuote, se soltanto le note della «viola», metafora musicale dell'invocata intesa tra Firenze e Bologna, risuoneranno dolci e armoniose, al contrario dell'attuale dissonanza:

El fier serpente ch'à messo l'agguato
 e colla coda sotto l'acqua pesca
 perderà la sua esca,
 colla qual si tranquilla e voi scola:
 e lla vostra viola
 sonerà dolce quando fia concorda,
 ch'or non s'intende perché par discorda.

Stabilita «lor franca compagnia» (v. 57; un'alleanza tra popoli liberi, contrapposta alla tirannia del Duca), conclude Bruscazio nel congedo, le due repubbliche riusciranno a far decadere il «nimico rio» (v. 52) dalla «ferma rota» (v. 53) in cui lo ha posto, ingiustamente, la Fortuna.

La grande guerra tra Firenze e Milano era soltanto rimandata. Il Giglio capì ben presto che, per contrastare il grande favore di cui il Duca godeva presso la corte imperiale di Praga, era necessario mettere Milano in cattiva luce agli occhi del suo grande amico di un tempo: re Carlo VI di Francia. I fiorentini si adoperarono per aiutare il monarca a conquistare Genova, che era nelle mire anche di Gian Galeazzo: il 24 marzo 1396 le truppe francesi occuparono la città. Per ricompensare la nuova amica Firenze, Carlo strinse con essa, il 29 settembre, un'alleanza difensiva. Il patto, stipulato con un sovrano tanto potente, imbalanzò non poco i fiorentini, che ripresero coraggio e attuarono una politica estera aggressiva nei confronti di Milano.

¹ Vv. 24-27.

² Cfr. capitolo IX.1.

Già durante l'estate del '96 Firenze inviò contingenti armati a sostegno di Lucca; quest'ultima era infatti impegnata in una guerra contro Pisa, controllata dal filo-visconteo Jacopo d'Appiano¹. La notizia dell'alleanza tra Firenze e la monarchia francese scatenò l'ira del Duca di Milano, che iniziò subito a predisporre una feroce offensiva. Nel marzo del 1397, approfittando delle discordie intestine esistenti in Toscana, un esercito di mercenari guidato dal feroce condottiero Alberico da Barbiano², fratello di Giovanni, calò dalla Lombardia e mise a segno una serie di scorrerie distruttive nei contadi di Cortona e di Firenze. Le drammatiche devastazioni ispirarono forse, a Lucca, la penna di Davino Castellani, che compose la ballata *Gloriosi Toscani*³: il testo, trasmesso in via esclusiva (al pari degli altri pezzi politici dell'autore) dalla *Cronica* di Giovanni Sercambi, contiene un'accorata esortazione alla pace e alla concordia rivolta a tutti i popoli della Toscana, affinché depongano le armi fratricide e si rivolgano contro la minaccia comune. In realtà, il Duca di Milano non viene mai nominato nel testo: il suo nome forse si cela sotto una perifrasi mitologica, «Circes con Cosdria vegio andar dansando / fra noi per farci al tucto e servi e schiavi» (vv. 61-62), mentre la causa degli scontri intestini viene ricondotta al consueto *topos* politico della lotta fra guelfi e ghibellini («Le sacri chiavi e l'aguile diricte / son gonfalon perfecti de' fedeli», vv. 36-37; in questo caso l'aquila sarà quella viscontea, inglobata da Gian Galeazzo nel suo stemma in seguito all'istituzione del Ducato). Il 23 marzo le truppe viscontee si riversarono nelle terre intorno a Marignolle, mettendole a ferro e fuoco; esse comprendevano anche numerosi possedimenti dell'ormai anziano Franco Sacchetti, che a commento della perdita scrisse una corona di dodici sonetti contro la guerra e la inviò al comandante fiorentino e signore di Faenza Astorre Manfredi⁴. Firenze rispose all'offensiva contrattaccando. Era finita nelle mire del Duca la città di Mantova, governata da Francesco I Gonzaga, che da qualche anno era entrata stabilmente nello schieramento anti-visconteo: spezzata il 15 luglio la linea difensiva posta a Borgoforte, le truppe milanesi erano penetrate in profondità nel territorio mantovano, de-

¹ Jacopo aveva preso il potere dopo aver fatto assassinare, il 21 ottobre 1392, il doge Pietro Gambacorta; l'omicidio, propiziato dal consiglio interessato di Gian Galeazzo, suscitò in Giovanni di Ridolfo Guazzalotri da Prato la composizione del lamento *Pietà m'ha mosso a dir versi con rima*, l'ultimo serventese caudato a tema politico, tra quelli conservati, a esser stato scritto nel Trecento; cfr. VARANINI, 1968, pp. 57-63.

² Cfr. P. PIERI, *Alberico da Barbiano*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 1, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 1960, pp. 639-642.

³ Cfr. MEDIN, 1884, pp. 412-414.

⁴ Cfr. AGENO, 1990, pp. 425-435. I sonetti sono ripubblicati anche in A. LANZA, *Firenze contro Milano*, cit., pp. 168-172, e sono esclusi dal *corpus* poiché d'argomento strettamente morale.

vastando il Serraglio e mettendo sotto assedio la vitale fortezza di Governolo. A sostegno degli alleati, i fiorentini inviarono il condottiero Carlo Malatesta¹: il 28 agosto quest'ultimo, preso il comando delle truppe mantovane, inflisse una pesante sconfitta ai luogotenenti viscontei Jacopo dal Verme e Ugolotto Biancardo, che si ritirarono verso Milano. La vittoria riaccese l'entusiasmo di Firenze, provata dai saccheggi e dalle distruzioni della primavera appena conclusa: ne è testimone un'altra canzone di Bruscaccio da Rovezzano, *Agri sospiri, che dal doglioso core*². Il poeta-soldato si rivolge nuovamente a tutti i membri della lega anti-viscontea (con particolare riguardo ai suoi concittadini, come esplicita nel congedo: «ma sopra tutto la tal mia Fiorenza, / ché nella sua potenza / ò mia speranza come 'n salda torre», vv. 60-62), e li invita a prestare ascolto alle parole che sta per pronunciare: «tenete aperte e deste / le vostre orecchie, o franchi collegati» (vv. 9-10). Bruscaccio assume ancora la postura del retore e pretende di nuovo autorevolezza: il legame con la canzone *Aprite gli occhi* è evidente, tanto più che lo stesso autore forse lo esplicita ai vv. 7-8, dichiarando di aver già ricordato i pericoli di un regno diviso: «siccome per adietro v'ò predetto, / r<e>gno diviso disolato este». Due sono le virtù che permettono di conseguire la vittoria: una è «lla prudenza» (v. 14), l'altra è la «magnificenza» (v. 17), che permette di «star costante (l'uon ch'è valoroso) / alle percosse, come scoglio all'onda» (vv. 15-16); entrambe sono state dimostrate dai fiorentini nel corso della primavera, quando hanno resistito all'onda distruttrice del Duca. A queste se ne aggiunge una terza, ovvero «quando torna il tempo grazioso, / seguir buona fortuna» (vv. 18-19): in sostanza, approfittare delle occasioni concesse dalla Fortuna, dato che essa, «que' che volge la sua rota tonda / promette le vettorie non pensate» (vv. 20-21). La lega anti-viscontea non ha di che preoccuparsi a riguardo, poiché essa non gode soltanto del favore momentaneo e capriccioso della sorte, bensì anche di quello, granitico, di Dio, dato che la sua è una guerra giusta condotta contro un tiranno liberticida:

E però rallegrate,
ciascun ch'è ccollegato, i vostri cori:
né re né imperadori,
a spergere il tiranno, al parer mio,
non ci bisogna, poi che piace a dDio.³

¹ Cfr. A. FALCIONI, *Malatesta, Carlo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXVIII, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2007, pp. 17-21.

² Cfr. RUGGIERO, cit., pp. 126-131.

³ Vv. 22-26.

Proprio in ragione di ciò, secondo Bruscaccio, non bisogna tergiversare («istiate addormentati», v. 28), altrimenti si rischia di offendere i benefattori celesti («che dDio non prenda sdegno e lla Fortuna!», v. 29); è necessario invece avanzare e infliggere il colpo di grazia al nemico: «Quanta più forza e quanta più baldanza / dovete aver, cotanto più serrati / sotto gli scudi vi strignete a una» (vv. 30-32). Per avvalorare la sua posizione, il poeta richiama tre *exempla*, due antichi, uno invece molto più vicino nel tempo. Firenze non deve esitare come fece Ettore di fronte alla momentanea debolezza achea («non aspettate quella notte bruna / che fé, quando potea vincere, Attorre», vv. 34-35), come «Anibàl» (v. 38) dinanzi a «Roma, / senza difesa» (vv. 38-39), e come gli ammiragli genovesi dopo i primi successi durante la guerra di Chioggia (1378-1381): «e non lasciate porre / i vostri legni a riposarsi a Chioggia» (vv. 35-36). L'*exemplum* di Annibale è ripreso nella stanza successiva, ma Bruscaccio ne rovescia il significato. Roma ha sofferto ma ha resistito all'attacco del condottiero cartaginese, che alla fine ha visto la Fortuna voltargli le spalle; senza di essa, era inevitabile il definitivo, giusto trionfo dell'Urbe. La metafora è sciolta al v. 47: Roma rappresenta la lega anti-viscontea, mentre dietro Annibale si cela Gian Galeazzo (si scorge qui la prima attestazione poetica del nuovo titolo del signore di Milano):

Quante ferite e quanti affanni poi
per prender Roma soferse Anibàlle,
e potella pigliar senza contese!
Distrutta fu Cartaggine co'llui
perché Fortuna gli voltò le spalle;
e lla gloria di Roma allor si stese.
Queste si posson dire simil imprese:
voi siete Roma e Anibale è il Duca.¹

Il titolo nobiliare viene subito svalutato dall'appellativo che il poeta riserva al principe due versi più in basso, «can rinnegato» (v. 50); se esso verrà disfatto una volta per tutte, «seguiranne a tutta Italia pace» (v. 52).

Nonostante il successo e le raccomandazioni di Bruscaccio, tuttavia, le cose andarono in altro modo. Il Duca aveva perso una battaglia, non la guerra, e poteva contare su grandi risorse, oltretutto su una illimitata libertà decisionale; di contro le drammatiche condizioni delle casse comunali fiorentine, prostrate dalle ingenti spese militari, diffusero presto il malcontento tra la cittadinanza, ingrossando sia in strada che nel Consiglio le fila del partito

¹ Vv. 40-47.

pacifista. Lo scontro tra una repubblica cittadina e un regno semi-nazionale volgeva a favore del secondo. In autunno cominciarono a fioccare, in parlamento, le petizioni per ridurre le spese di guerra, che accesero discussioni tra i fautori della pace e quelli del prosieguo delle operazioni. La sfida si giocò, ovviamente, anche sul piano della propaganda letteraria. Tra i sostenitori della guerra c'era il condottiero Giovanni Colonna, ingaggiato in primavera da Firenze (al prezzo di 9.000 fiorini) per condurre le manovre in Toscana; era al suo servizio il poeta senese Simone Serdini, che versava ancora nella condizione di esule e che si guadagnava da vivere mettendo al servizio la sua penna tra una corte e l'altra¹. Per l'occasione egli scrisse il sonetto caudato *Deh, non v'incresca la spesa e l'affanno*². Il Saviozzo, stando alle rubriche, impersona Colle Valdelsa e si rivolge ai «cari cittadin d'esta cittade» (v. 2), ovvero ai fiorentini, e li esorta a «conservar la vostra libertade» (v. 3); essa è un bene prezioso e supremo, invidiato dagli «altri che non l'hanno» (v. 4). Per dare forza alla sua perorazione, il poeta sceglie l'argomento della tirannia: l'accusa è chiaramente rivolta al Duca di Milano (che viene così delegittimato: un vicario imperiale che si comporta in modo tirannico non è degno del suo ruolo), senza che sia necessario menzionarlo (anche perché, in quei giorni, il principe visconteo doveva essere l'oggetto principale di qualsiasi discussione). Dunque, propone Serdini, «considerate che cosa è tiranno» (v. 5): esso approfitta di chi «si fida in sua amistade» (v. 6), proprio come ha fatto con Firenze, e non mostra alcun risentimento per le sue azioni («e non gli vale il pentir dopo 'l danno», v. 8); qualsiasi suo gesto è condotto in nome dell'interesse personale («pur che gli piaccia, la cosa è fornita», v. 12), e non si fa scrupoli a depredare, uccidere o umiliare, qualora servisse a raggiungere i suoi scopi:

Tira il tiranno <a> tutte le sue voglie,
chi priva dell'aver, chi della vita,
a chi toglie la figlia, a chi la moglie.³

Egli esercita il suo potere in modo autoritario e dispotico, e non ammette dinieghi ai suoi desideri: «e non ci val dir *non* quando dice *ita*» (v. 14). Per tutte queste ragioni, i fiorentini hanno il dovere di combattere fino alla morte, che in ogni caso è preferibile alla schiavitù:

¹ Cfr. capitolo III.3.

² Cfr. PASQUINI, 1965, pp. 238-239.

³ Vv. 9-11.

Però con faccia ardita
a far difesa non siate mai stanchi:
prima morir, che libertà vi manchi!¹

Il cod. II IX 137 della Biblioteca Nazionale di Firenze (Naz¹¹), alle cc. 171v-172r, testimonia il sonetto di Serdini seguito da una risposta per le rime, anonima, che assecondando la *fictio* della proposta s'immagina esser stata scritta dalla stessa Firenze. Il sonetto, *Figliuola, io so come i tiranni fanno*², dà ragione al testo di Serdini, amplificandone il messaggio e accrescendone il valore propagandistico: potrebbe esser stato scritto da un cittadino filo-interventista, da un altro poeta della cerchia di Giovanni Colonna o forse dal Saviozzo stesso (il che renderebbe lo scambio una tenzone fittizia, sul modello di quella forse messa in atto da Franco Sacchetti vent'anni prima, in occasione della Guerra degli Otto Santi³). Firenze afferma di conoscere bene l'indole dei tiranni, anche se, nel corso della sua lunga storia («nella mia lungha etade», v. 2), nessuno di essi sia mai riuscito a conquistarla («alcun per forza m'ebbe in potestade», v. 3), se non a causa di dissidi interni o di tradimento («se non per mie discordie o per inganno», v. 4; l'allusione sarà da ricondurre alla signoria del Duca d'Atene). Da questi ultimi i cittadini hanno imparato a non compiere atrocità «per falsitade» (v. 6) e anzi ad essere «uniti et in humiltade» (v. 7); in virtù di ciò, «de' superbi adversari triumpheranno» (v. 8). Nella prima terzina, i fiorentini sono paragonati ai cittadini di Roma antica, che «poser l'avere et la vita» (v. 10) e si sacrificarono patendo «gran doglie» (v. 9) per assicurarle l'impero («per por del mondo in lei tutte le spoglie», v. 11); il loro esempio, assieme a «lo mio» (v. 12), spinge Firenze a predisporre contro il tiranno «ogni difesa» (v. 13) e a scacciare via «ogni timore» (v. 14). La coda, quale suggello finale, prefigura la definitiva vittoria del Giglio, che schiaccerà Gian Galeazzo e vestirà i panni del trionfo:

et vedrà'mi vestita
sopra i nostri nimici vinti et stanchi
con ghirlanda d'ulivo in panni bianchi.⁴

Tra i fautori della pace spiccava invece Franco Sacchetti, la cui voce, dato il prestigio politico acquisito dal poeta durante la sua lunga carriera, doveva

¹ Vv. 15-17.

² Cfr. BACCI, 1894.

³ Cfr. capitolo VI.4.

⁴ Vv. 15-17.

possedere una certa autorità. Nel sonetto *Da poi che Iove, florida alunna mia*¹ egli si rivolge a Firenze, appellata con affetto (ma anche con autorevolezza, da maestro a discente) «alunna mia». Sacchetti impernia il testo su una fitta serie di metafore classiche, che richiama le canzoni di Bruscaccio (verosimilmente udite e conosciute; dalla canzone *Aprite gli occhi, o cari cittadini* ritornano qui Marte, Giano ed Ottaviano) ma anche la tenzone di Serdini: se ne delinea un quadro propagandistico coerente e condiviso da tutte le parti in gioco. Nella prima quartina viene detto che «Iove» (v. 1), ovvero la Giustizia, contemplando dall'alto le violenze e le atrocità della guerra, «vedendo Marte quanto il mondo sface» (v. 2), si adopera «per darti pace» (v. 3), e vuole e comanda «che la porta di Iano serrata sia» (v. 4); è probabile che il poeta posi la penna sul foglio tra il dicembre 1397 e il gennaio 1398, quando la fazione pacifista aveva prevalso ed erano stati avviati i negoziati con Milano. Dato il volere del cielo, il Giglio deve seguire «quel tempo d'Ottavian verace» (v. 6), ovvero la *pax augustea*, latrice di prosperità (il tema è ribadito in chiusura: «seguendo ogni Roman che Roma amava», v. 14), e soprattutto deve tornare «a Nettunno, che fra l'onde giace / perché non vede la tua mercanzia» (vv. 7-8). Si cela qui un riferimento al porto di Pisa, tradizionalmente utilizzato dai mercanti fiorentini come scalo merci, ora interdetto a causa delle ostilità con Jacopo d'Appiano; l'abbandono dell'approdo aveva causato la paralisi dei commerci, un valido motivo per cercare la pace con il Duca. A quest'ultimo allude il poeta quando consiglia a Firenze di rivolgersi verso «quel che t'onorava, / quando per tutto risonava il corno» (vv. 10-11): quando i fiorentini, durante la Guerra degli Otto Santi, erano soli a fronteggiare una serie impressionante di avversari, soltanto Milano, a quel tempo guidata da Bernabò Visconti, aveva risposto positivamente alla loro richiesta di soccorso. Sacchetti aveva fatto dell'invettiva contro lo zio del Duca uno dei fondamenti del suo poetare politico, ma ora si serviva del suo esempio per raccomandare la pace con il Ducato: l'opportunismo non è prerogativa esclusiva dei rimatori cortigiani.

La pace venne siglata a Pavia l'11 maggio 1398, grazie alla mediazione di Venezia e di Amedeo VI di Savoia. Il trattato, in apparenza limitante per l'ambizione espansionistica di Milano, fu in realtà presto aggirato da Gian Galeazzo, che riposta la spada nel fodero scelse le più incisive armi della diplomazia. Tra il 1398 e il 1399, il Duca concluse paci separate con Padova, Ferrara e Mantova, allontanandole dall'orbita della lega anti-viscontea; alla stessa riuscì poi a strappare, vincolandoli a sé tramite alleanze militari, gli

¹ Cfr. AGENO, cit., p. 447.

Ordelaffi di Forlì, i Malatesta di Rimini, i Malaspina di Lunigiana, gli Ubertini, i Bagno, il conte Guido di Battifolle e persino Astorre Manfredi, tutti storici *sodales* di Firenze. L'isolamento del Giglio venne completato con l'acquisizione di tutte le principali città toscane: il 13 febbraio 1399 il principe comprò la città di Pisa da Gherardo Leonardo d'Appiano, nel frattempo succeduto al padre Jacopo, per la cifra di 200.000 fiorini; il 6 settembre Siena, pur di contrastare le mire fiorentine, si sottomise spontaneamente a Milano; alla fine dell'anno successivo Gian Galeazzo acquistò anche Massa, Grosseto e Cortona, mentre ottenne la defezione di Lucca dalla Lega. Nel frattempo l'ombra del Ducato si proiettava maestosa anche sull'Umbria: tra il gennaio e il febbraio del 1400, appoggiandosi a una delle fazioni cittadine, Visconti entrò in possesso di Perugia; sottomesso il centro principale, le dedizioni di Assisi, Spoleto, Gualdo e Nocera seguirono quasi naturalmente. Firenze era circondata. I nemici erano ovunque, forse persino all'interno delle mura: fu in questo frangente che l'oligarca Maso degli Albizzi denunciò una presunta congiura ordita per favorire la sottomissione a Milano, denuncia che costò al poeta Antonio degli Alberti l'esilio perpetuo¹. Restava l'alleata Bologna, sulla quale però Gian Galeazzo aveva da tempo fermato il suo sguardo, e qualche carta internazionale da giocare. Una di queste era il nuovo *Rex Romanorum* Roberto III del Palatinato, succeduto a Venceslao il 6 gennaio 1401 dopo il colpo di stato dei principi elettori avvenuto il 20 agosto 1400. Per convincere il nuovo imperatore (in realtà anch'egli, come il suo predecessore, mai incoronato), Firenze si espose notevolmente in materia finanziaria, promettendo un tributo di 200.000 fiorini: un'offerta sempre allettante, nel Trecento, per la corte imperiale, alla quale mancava a supporto, a differenza delle monarchie nazionali, una tassazione territoriale definita. I fiorentini calcarono ulteriormente la mano denunciando un presunto tentativo di avvelenamento ordito da Gian Galeazzo ai danni del monarca. Roberto partì da Augusta il 25 settembre 1401 e, passate le Alpi, accolse alcuni contingenti inviati da Ferrara. Il 24 ottobre, nei pressi di Brescia, l'avanguardia tedesca scorse il capitano visconteo Jacopo dal Verme assieme a duecento cavalieri, e vi si lanciò all'inseguimento; gli uomini del Duca si inoltrarono nella boscaglia nei pressi di Nave, dove ad attendere l'esercito imperiale, pronti all'imboscata, c'erano 4.500 lance milanesi. Nello scontro che ne seguì i comandanti viscontei, netti vincitori, fecero prigionieri 1.000 cavalieri nemici e diversi luogotenenti imperiali, tra cui Leopoldo IV d'Asburgo. Le perdite furono tutto sommato modeste, ma sufficienti a convincere Roberto, ancora fuori

¹ Cfr. capitolo III.3.

dalla gittata dei rifornimenti fiorentini, che la forza del nemico superasse di molto la sua. L'imperatore si rifugiò dapprima a Trento e poi a Padova, presso la corte carrarese; lì fu raggiunto da una delegazione fiorentina che tentò di convincerlo a far giungere rinforzi dalla Germania. Roberto puntò al rialzo del tributo pattuito, lamentando ingenti spese per le operazioni militari; ma le casse comunali erano già assai provate per poter reggere uno sforzo ulteriore. Lo stallò che ne seguì si risolse in un nulla di fatto; nell'aprile del 1402, l'esercito imperiale prese la strada di casa, abbandonando gli alleati al loro destino. Disperati, i fiorentini si rivolsero ai veneziani, proponendo un'alleanza difensiva; ma nel frattempo il Duca, disponendo finalmente di campo libero, diede corpo a una grandiosa offensiva. In maggio l'intero esercito ducale, agli ordini dei più fidati luogotenenti di Gian Galeazzo, si riversò nei confini bolognesi. Le fortezze felsinee caddero una dopo l'altra: il 16 giugno venne conquistata Piumazzo; qualche giorno dopo fu la volta di Crevalcore. Giovanni I Bentivoglio, signore di Bologna da poco più di un anno¹, radunò alla disperata un esercito, forte anche di rinforzi fiorentini, e andò incontro al nemico. I due schieramenti si incontrarono il 26 giugno nei pressi di Casalecchio, sulle rive del Reno, a meno di tre miglia dalle mura di Bologna: la vittoria del Duca, che condusse personalmente l'avanguardia, fu completa e schiacciante. Bentivoglio cadde probabilmente in battaglia; altre fonti lo ritraggono invece linciato dalla folla bolognese inferocita per la sconfitta. Con il consueto modo di fare, Gian Galeazzo non prese la città con la forza; fece invece insediare il giorno stesso un governo fantoccio, retto dalla famiglia Gozzadini, che quattro giorni più tardi, il 30 giugno, si sottomise al governo di Milano e aprì le porte al Duca e alla sua cavalleria. Dopo quasi cinquant'anni e numerosi tentativi, Bologna tornava nell'orbita viscontea: Gian Galeazzo aveva raggiunto l'apice del suo potere e di quello dell'intera storia di Casa Visconti, e rimaneva soltanto Firenze, ormai, a frapporsi tra lui e Roma. Fu probabilmente in quei giorni che Simone Sordini dedicò al Duca la solenne canzone encomiastica *Novella monarchia, iusto signore*². Si tratta del secondo testo politico più fortunato del Saviozzo, con trentuno testimoni all'attivo (primato superato soltanto dalla disperata *Le 'nfastidite labbra in ch'io già pose*)³; è inoltre una delle dieci poesie politiche ammesse nella

¹ Cfr. O. BANTI, *Bentivoglio, Giovanni*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. VIII, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 1966, pp. 620-622. Per la sua investitura Matteo Griffoni compose il madrigale celebrativo *Per tór le septe e conservar zascuno*; cfr. MARCON, 2021, pp. 103-104.

² Cfr. PASQUINI, cit., pp. 61-65.

³ Tra i testimoni si distingue per importanza l'Hamilton 500 della Deutsche Staatsbibliothek di Berlino (H²), contenente il *Canzoniere* e *Trionfi* di Petrarca più un'antologia di rime di Ser-

Raccolta Aragonesa. La cronologia della composizione, da porre a seguito della conquista di Bologna, si ricava da alcune rubriche dei testimoni, tra cui ad esempio quella del Conventi Soppressi 122 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze (L122)¹, e anche dai vv. 58-60, che indicano Firenze quale unico nemico da sconfiggere:

che 'l sangue fiorentino
purghi la sua più venenosa scabbia,
e noi siàn franchi di cotanta rabbia!

Nel 1402 Serdini si trovava a Siena: nell'agosto di due anni prima aveva chiesto e ottenuto l'amnistia alla sua città natale, dietro pagamento di un'ammenda². Come detto, il comune senese si era sottomesso al Duca il 6 settembre 1399; il Saviozzo trovò dunque un ambiente fortemente intriso di propaganda viscontea e, sfruttando le sue ormai consumate doti di cortigiano, ne trasse immediato beneficio, tanto da essere nominato Priore del Terzo di Camollia per il bimestre luglio-agosto del 1401. La canzone di dedica a Gian Galeazzo andrà inquadrata nel tentativo di Serdini di compiere l'ultimo passo della sua ascesa sociale ed essere ammesso nella cerchia ristretta del signore più potente d'Italia. La personificazione allegorica del corpo politico, che da Guittone era stata innestata da Dante nel sesto canto del *Purgatorio* e che da lì aveva dato vita a molteplici diramazioni (Roma in *Io son il capo mozzo da l'imbusto* di Jacopo Alighieri, *Vienne la maiestate imperatoria* attribuibile a Fazio degli Uberti, *Quella virtù, che 'l terzo cielo infonde* di Bindo di Cione del Frate; l'Italia in *O sacro imperio santo* di Antonio Beccari; e in ambiente visconteo, molteplici esempi analizzati in questo capitolo e in quello precedente)³, trova qui, sull'orlo di un nuovo secolo e di una nuova epoca, definitivo compimento. A prendere parola è di nuovo Roma, che però, invece di parlare per sé stessa, raccomanda a Gian Galeazzo l'Italia, una «dolce vedovella» (v. 4) che, dopo la partenza del «dolce sposo» (v. 6), ovvero l'imperatore, è rimasta «afflitta e tapinella / fra le galliche mani, / dilacerata dal suo proprio sangue» (vv. 9-11). È interessante la descrizione di essa fornita ai vv. 21-31, all'interno dei quali il poeta fonde l'onnipresente modello dantesco (evidente in «donna di ciascun terreno», che fa eco al purgatoriale «donna di

dini e Malatesta ed esemplato in calligrafica nel 1429, a pochi anni di distanza dalla morte del Saviozzo. Cfr. capitolo II.3.

¹ «Chanzone morale fecie maestro Simone Serdini da Siena quando il ducha di Milano chonquistò la città di Bologna» (c. 59v).

² Cfr. capitolo III.3.

³ Cfr. P. BORSA, *Poesia e politica nell'Italia di Dante*, Milano, Ledizioni, 2018, pp. 67 e sgg.

province») con quello beccariano-petrarchesco (richiamato dal motivo della «colonna» al v. 25):

Signor, io dico d'una eccelsa donna,
con le più illustre membra e più verace,
che, s'ella avesse pace,
sotto del sol non è simil bellezza.
Questa fu sotto il cielo una colonna
di cui memoria eterna ancor si face,
e che 'l sangue rapace
domò nel mondo e ogni più fiera altezza.
Costei fu madre d'ogni gentilezza
in colmo della rota,
Italia, donna di ciascun terreno.

Sono scomparsi gli eroi dei «buon Romani» (v. 12), Catone, Fabrizio, Metello; la terra degli antichi fasti è abbandonata nelle mani di «barbari e Caldei» (v. 16), e ora, nel momento ultimo del bisogno, «viene a te per tua santa mercede, / ché d'altri mai non ebbe amor né fede» (vv. 19-20). La svolta storica è compiuta: Roma, e dunque l'Italia, non invoca più l'imperatore, ma il Duca. Il tema ha una portata eccezionale; proprio per questo l'autore lo sospende per riprenderlo, con la massima solennità possibile, nell'ultima stanza. Dopo che «Constantin la dette in dota / alla scisma cristiana e tirannia» (vv. 32-33), alla Chiesa «c'ha guasto il divin culto or più che mai» (v. 35; la tirata anticuriale è ancora aderente al modello di *O sacro imperio santo*), l'Italia ha sperimentato i «dolorosi guai» (v. 36), poiché ciascun empio ne ha approfittato per «istracciarli i panni» (v. 39); primo tra tutti il «detestabil seme» (v. 41), ovvero Firenze (il sostantivo 'seme' indica per metonimia il fiore simbolo della città), che sotto il falso vessillo della *libertas* ha tiranneggiato sui malcapitati a essa soggetti e ha dichiarato guerra alla *pax universalis*:

nimico di quïete e caritade,
che dicon libertade,
e con più tirannia han guasto il mondo.¹

Il Saviozzo rovescia efficacemente la propaganda fiorentina contro Gian Galeazzo: il vero tiranno è il Giglio, mentre il Duca, grazie alla sua «santa giustizia» (v. 53; un altro attributo imperiale), giunge in soccorso all'«Italia bella» (v. 55) e le dona nuova libertà sotto il suo «santo vessillo» (v. 57;

¹ Vv. 42-44.

contrapposto forse a quello esibito da Firenze durante la Guerra degli Otto Santi). Visconti dispone del favore divino («le stelle tue propizie e rutilanti, / i segni tutti quanti / ora disposti alla tua degna spada», vv. 62-64) e di quello degli eroi classici: «vedi Pallade, Marte e Juno ancora, / teco il braccio d'Alcide e d'Atalanti» (vv. 65-66). Il Duca viene paragonato a Giulio Cesare (come nei sonetti *Stan le città lombarde* e *Cesere in arme*) e ad Alessandro Magno; al pari di quanto avevano già fatto Braccio Bracci e Francesco di Vannozzo, Serdini esorta Visconti a non sprecare «la tua virtù mentre che 'l ciel la chiama, / e or ch'è il tempo di trionfo e fama!» (vv. 79-80). L'incitazione anticipa l'invocazione della stanza successiva, che svela finalmente il *focus* di tutto il ragionamento:

Ecco qui Italia, che ti chiama padre
e per te spera omai di trionfare
e di sé incoronare
le tue benigne e preziose chiome.¹

Il mondo comunale e repubblicano e il suo ripudio della tirannia, protagonista di tre secoli di storia italiana, cade nel giro di pochi versi: il Saviozzo, uomo coinvolto nella cosa pubblica di una città libera (almeno sulla carta) come Siena, può invocare senza riserve l'avvento di un *Rex Italiae*, un monarca che governi in via assoluta, senza alcuna subordinazione, tutta la parte di Penisola libera dal giogo angioino. Non si tratta più di un sovrano ideale, quale quello vagheggiato da Bindo di Cione del Frate nella *Canzone di Roma*: ma di uno in carne e ossa, già presente sulla scena politica, pronto a stendere le ali del suo dominio dalle Alpi fino a Roma. Il concetto è ribadito nel congedo, dove oltre a offrire un epitaffio virtuoso di Gian Galeazzo (il gioco, come di consueto, è sul titolo di Vertus), il poeta afferma che la speranza nel definitivo avvento del principe è condivisa da ciascun «vero italiano»:

Quando dinanzi a sua mansuetudine
tu serai in terra a' piedi suoi distesa,
pregal di questa impresa,
per parte d'ogni vero italiano,
principe di Milano,
di Virtù Conte e di virtù dotato,
iusto, prudente, forte e temperato!²

¹ Vv. 92-95.

² Vv. 105-111.

Una replica d'ambiente fiorentino alla propaganda di Serdini, benché non per le rime, potrebbe essere la canzone *Dolce mia patria, non ti incresca udirmi*¹ di Giovanni Gherardi da Prato. L'ipotesi di un legame tra le due canzoni è stata avanzata da Antonio Lanza² e si basa, oltre che sui palesi attacchi a Visconti contenuti nel testo, sui vv. 13-14, che riprendono quasi alla lettera i vv. 59-60 di *Novella monarchia*: «e bella ti se' scossa da lor rabbia, / lasciando loro in velenosa scabbia». A questo si aggiungono numerosi rimandi palesi o più occulti (come ad esempio il verbo «incresca», utilizzato da Serdini nell'*incipit* del sonetto *Deh, non vi incresca la spesa e l'affanno*, rivolto proprio contro le mire del Duca sul comune fiorentino), che potranno essere adeguatamente illustrati in una futura edizione commentata del *corpus* serdiniano. I soggetti del periodo dei versi summenzionati sono i «tiranni» (v. 10), contro i quali Firenze ha sempre eroicamente lottato: la canzone tende dunque a decostruire l'impianto propagandistico visconteo, esaltando il valore della *libertas* così come sempre coltivato dal Giglio e declassando il Duca, che da sovrano messianico torna a essere uno dei tanti despoti locali, vizioso e abietto. L'intero ragionamento poetico è giocato sull'allegoria araldica. La «vaga presenza in chiaro riso» (v. 19), inizialmente amichevole (l'allusione sarà ai rapporti d'amicizia tra Firenze e Gian Galeazzo nei primissimi anni di dominio del signore di Milano), si è trasformata presto in una «velenosa biscia» (v. 22). Contro la «fera» (v. 25) si ergono «un mastino» (v. 30), ovvero Antonio della Scala, e «il toro» (v. 31), Francesco I da Carrara. Su entrambi il serpente «sparse il velen mostrando buono amore» (v. 33), abbattendoli con l'inganno; per riuscire nel suo intento, in particolare, «ben lo fé pria aiutando il tauro, / poi putta lui spogliò di regno e d'auro» (vv. 38-39). Il riferimento, piuttosto chiaro, è alla condotta tenuta da Gian Galeazzo nei confronti di Francesco il Vecchio dopo la conquista di Verona. Un ulteriore pericolo per Firenze, che Giovanni chiama «madre mia» (v. 40), è rappresentato poi dalla «lupa arrabbiata a te vicina» (v. 47), ovvero Siena, che tradendo il suo sangue toscano si è schierata dalla parte del serpente. La quinta stanza deborda dai confini dell'allegoria, rovesciando la tesi del Saviozzo. Visconti pensa di poter soggiogare l'Italia, ma un tiranno non può sopportare il peso di una corona, che ha bisogno invece d'essere sorretta da solide virtù:

Questa biscia malvagia a te nimica,
sì come a te a chi ben vive al mondo,
pensa la bella Italia incaprestare

¹ Cfr. LANZA, 1973-1975, vol. II, pp. 651-653.

² Cfr. A. LANZA, *Firenze contro Milano*, cit., pp. 74 sgg.

con lusinghe e malizia; esta impudica
 sparge il dolce velen per lo suo tondo
 a intenzione di sé madonna fare.
 Ahi, quanto è folle pur ciò a pensare,
 perché a tiranno non si de' corona,
 onor, né regno, né felice stato!
 Sempre l'ha nimicato
 lealtà e giustizia sua persona,
 perch'elle son da lui state scacciate,
 amando fraudolenza e crudeltate.¹

Il Duca dunque è uno «spirito maligno» (v. 68) di cui si avverte il «puzzo» (v. 66) in ogni parte del mondo; proprio per questo egli «prenda vergogna a dimandare impero / d'Italia bella e di sue donne sante» (vv. 69-70). Il «trionfo e corona d'uliva» (v. 77) saranno invece appannaggio di Firenze, «fonte di libertate» (v. 78); e il «traditor vil» (v. 82) ne è ben cosciente e ne prova «una mortal paura» (v. 84), poiché sente «chiamar giustizia forte» (v. 88). Giovanni recupera le peculiarità delle personificazioni allegoriche di Roma e dell'Italia e le riutilizza in funzione di Firenze: una «diva madonna» (v. 122), «bella e ricca» (v. 119) e «d'onesta leggiadria ferma colonna» (v. 96; palese la ripresa del v. 25 di *Novella monarchia*), dentro le cui «divine membra» (v. 106) scorre il «sangue antico e sacro» (v. 105) dell'«alma Roma» (v. 107). Anche gli *exempla* della classicità romana sono dunque tolti al Duca e riconsegnati alla legittima proprietaria, dato che essi, Bruto, Camillo, Orazio, Scipione, Marcello, Catone, «libertà sol vollon per tesoro» (v. 117); in virtù di questo è giustificato il grido delle «matron, donne e donzelle» (v. 95), dei «vegli» (v. 97) e dei «piccioli infanti» (v. 98), rappresentanti del popolo fiorentino, nati «nel libero tuo seno» (v. 100):

«Alla morte! Alla morte!
 Alla morte il tiranno e que' che 'l vono
 o la sua voglia, e viva libertate!»²

Il concetto è ribadito al verso finale, nel quale Giovanni fa da eco alla chiusura della canzone petrarchesca *Italia mia* e lancia al suo uditorio il grido, fiorentino e universale, di libertà: «ch'i' chiamo sol: libertà, libertate!» (v. 124).

Tutto era pronto per l'assalto finale: mentre le navi milanesi occupava-

¹ Vv. 53-65.

² Vv. 101-103.

no i porti toscani rimasti liberi, tagliando al Giglio i rifornimenti in vista dell'assedio, il Duca radunava nei contadi bolognesi l'intero suo esercito, più di 15.000 lance, e progettava con i suoi luogotenenti la grande impresa. Quest'ultima, tuttavia, non avvenne mai. Il dibattito storico intorno all'indugio di Gian Galeazzo, riassunto efficacemente da Lanza¹, non si è mai concluso del tutto. Secondo Hans Baron il motivo è da ricercare nella prassi adottata dal Duca in quasi vent'anni di regno, scarsi di grandi scontri campali e invece ricchi di acquisizioni diplomatiche, sottomissioni spontanee e manovre politiche occulte²; prassi che avrebbe suggerito, anche stavolta, di prendere Firenze per fame e sfinimento, di portarla a un'estenuazione tale da costringerla ad aprire le sue porte ai cavalieri milanesi senza spargimenti di sangue. Secondo Gene Brucker, invece, la causa dei ritardi sarebbe da ricercare nell'ostinazione di Firenze, che in nome dell'orgoglio e dell'indipendenza avrebbe impiegato ogni risorsa per allestire le difese in vista dell'assedio, rendendo le cose assai difficili anche per la poderosa macchina bellica viscontea³. Soltanto le successive decisioni avrebbero potuto togliere dall'*impasse* gli osservatori antichi e moderni; ma a complicare fatalmente le cose giunse dalle terre settentrionali un nuovo nemico, rapido e invisibile, ben più minaccioso delle contromosse fiorentine. Fu forse peste, forse malaria; è sempre difficile, dalle fonti, indovinare la natura delle epidemie che cronicamente flagellavano la popolazione europea. Il contagio si diffuse in pochi giorni tra le fila dei soldati; il Duca fuggì verso il castello di Melegnano, ma forse il morbo già si agitava nelle membra di uno dei suoi servitori. Ammalatosi sul finire di agosto, Gian Galeazzo morì il 3 settembre 1402 all'età di cinquantuno anni; il volto enigmatico della Fortuna, che secondo i cortigiani aveva sempre rimirato con favore il principe milanese, aveva deciso ancora una volta di rivolgere lo sguardo altrove. Il 20 ottobre, a Milano, si celebrarono i sontuosi funerali; per espressa volontà del Duca, il suo corpo venne seppellito nella Certosa di Pavia. Moriva con lui il sogno di un unico regno italiano, sia pure limitato alla parte centro-settentrionale della Penisola; i suoi due figli e successori, prima Giovanni Maria e poi Filippo Maria, entrambi lontani dalle capacità e dalle ambizioni del padre, non avrebbero retto all'urto della politica internazionale, e il Ducato, dapprima smembrato e poi sostituito dalla Repubblica Ambrosiana, sarebbe passato nel 1450 nelle mani della famiglia Sforza. La portata storica del tentativo di Gian Galeazzo, tuttavia, non si sarebbe affatto esaurita con la sua scomparsa; i grandi principati, pro-

¹ Cfr. A. LANZA, *Firenze contro Milano*, cit., pp. 34-35.

² Cfr. H. BARON, *La crisi del primo Rinascimento italiano*, Firenze, Sansoni, 1970, pp. 41-42.

³ Cfr. G. BRUCKER, *Dal Comune alla Signoria*, Bologna, Il Mulino, 1981, p. 192.

tagonisti della futura scena politica, sarebbero sbocciati proprio grazie al suo esempio, che di fatto spinse l'Italia alle soglie del Rinascimento.

La morte del Duca suscitò un grande fervore letterario, in prosa come in poesia, tra gli scrittori avversari che gioivano per la scomparsa del tiranno¹ e la schiera dei cortigiani impegnata a garantire legittimità alla successione di Giovanni Maria Visconti. In attesa di un'edizione dei *Funerali* di Pietro Canterino da Siena, che oltre a offrire finalmente i tre cantari in una veste critica integrale chiarisca la finalità e la cronologia di un'opera che si prospetta di notevole interesse², qui prenderò in esame due canzoni: *Vinto da la pietà del nostro male* di Simone Serdini³ e l'anonima *Fortuna c'ogni ben mundan rimutti*⁴. Ad accomunarle, oltre una fitta serie di richiami stilistici e strutturali, concorrono l'eccezionale lunghezza (284 versi la prima, 240 la seconda) e soprattutto lo stato della tradizione: per entrambi i testi si conserva infatti un solo testimone, nel primo caso il cod. 1142 della Biblioteca Riccardiana di Firenze (R¹²), nel secondo il cod. E 56 sup. della Biblioteca Ambrosiana di Milano (Am²). Se il dato non è particolarmente rilevante per la canzone anonima, lo è invece per quella di un poeta famoso e attestato come il Saviozzo: nell'ambito della sua produzione politica soltanto un altro testo, il sonetto d'esilio *Ingrata de' tuoi fidi, patria, civi*⁵, presenta uno stato di tradizione analogo. La rarità della canzone suggerisce forse una destinazione privata del testo: corrobora l'ipotesi l'indicazione contenuta nel congedo, all'interno del quale l'autore raccomanda ai suoi versi di presentarsi «al mio signore» (v. 273) che è partecipe del dolore «con pianto e con disdegno» (v. 275), personaggio del quale viene fornita in chiusura l'identità:

Penso tu 'l moverai per tenerezza
e altro non ti dico, che né come;
ma perché sappi 'l nome,
signor messer Pandolfo ell<i> è nomato,
dei Malatesti eccelso e onorato.⁶

¹ Ne parla ancora A. LANZA, *Firenze contro Milano*, cit., pp. 35-37.

² Cfr. B. PAGLIARI, *Pietro da Siena: un canterino al servizio della Repubblica*, «Studi di erudizione e di filologia italiana», I, 2012, pp. 7-51; e ID., *Per il testo dei Funerali di Pietro Canterino da Siena*, in *Valorosa vipera gentile*, cit., pp. 121-146.

³ Cfr. PASQUINI, cit., pp. 162-169.

⁴ Cfr. LIMONGELLI, cit., pp. 482-510.

⁵ Cfr. PASQUINI, cit., pp. 236. Il sonetto è tradito in via esclusiva dal grande collettore serdiniano cod. 1739 della Biblioteca Universitaria di Bologna (Bo⁴).

⁶ Vv. 280-284.

Si tratta di Pandolfo III Malatesta¹, che alla morte di Gian Galeazzo prese parte al Consiglio di Reggenza promosso dalla duchessa Caterina Visconti in ragione della minore età degli eredi; al condottiero Serdini dedicò anche il capitolo amoroso *Donne leggiadre e pellegrini amanti*². Un lontano modello del congedo potrebbe ritrovarsi in quello con cui Sennuccio del Bene conclude il suo lamento in morte dell'imperatore Enrico VII di Lussemburgo, *Da ppoi ch'i' ho perduta ogni speranza*³, indirizzato a Franceschino Malaspina; la canzone del Saviozzo potrebbe essere un omaggio funebre, inviato a uno degli uomini più influenti del nuovo direttivo visconteo. Se però, come appare evidente, tra i due testi per la morte di Gian Galeazzo esiste un legame, bisognerebbe ipotizzare una successiva circolazione del testo serdiniano, forse soltanto circoscritta all'ambiente milanese; tuttavia non è chiaro «quale sia la fonte e quale l'imitazione»⁴, anche se la canzone del poeta senese supera di molto la gemella in termini di complessità strutturale. Per allestire il suo *plahn*, finemente intessuto di echi danteschi, Serdini ricorre ai meccanismi della *visio* e della personificazione allegorica, quest'ultima già utilizzata nella canzone encomiastica *Novella monarchia*; modello evidente, in questo caso, è la *Canzone di Roma* di Bindo di Cione del Frate⁵. Il «nostro male» (v. 1), ovvero il dolore causato dalla morte del Duca (nostro, di tutti gli italiani), costringe il poeta a scivolare in un sonno lungo e tormentato, nelle cui fasi finali, quando «era la maggior luce ancora ascosa / e biancheggiava giù da l'oriente» (vv. 9-10; è l'alba, lo stesso tempo in cui Giovanni da Modena ambienta il sogno raccontato nella canzone *Ne l'hora de la caligin nocturna*, e il modello sotteso è sempre *Purgatorio*, XVIII, 1-18), sperimenta una visione «orribile e pietosa» (v. 4), molto difficile da tradurre in rima («scrivo, anzi volar voglio senza ale», v. 5; citazione quasi letterale di *Paradiso*, XXXIII, 15). Davanti agli occhi del protagonista appare «una turba di donne tutte a negro / senz'alcun atto allegro / vestite» (vv. 14-16); egli si accoda al loro seguito «come persona priva / d'ogni allegrezza» (vv. 20-21) fino a raggiungere un bosco, le cui piante avvizziscono al loro passaggio, «onde divenne l'aër tutto fosco» (v. 25); un panorama che richiama molto da vicino quello della selva dei suicidi descritto in *Inferno*, XIII, 1-6. Mentre il corteo prosegue, s'ode la voce di una donna, estranea al gruppo, che si lamenta «ch'ogni speranza m'è

¹ Cfr. A. FALCIONI, *Malatesta, Pandolfo (III)*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXVIII, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2007, pp. 90-95.

² Cfr. PASQUINI, cit., pp. 82-90.

³ Cfr. capitolo V.I.

⁴ Cfr. LIMONGELLI, cit., p. 482 (nota).

⁵ Cfr. capitolo VII.2.

venuta meno / d'esser mai nel sereno / stato ch'i' fui, più bello e più felice!» (vv. 27-29). Si tratta dell'Italia, come chiarisce il commento delle altre donne inserito nei versi successivi:

Allor ciascuna delle donne dice:
«Andiano avanti e piangiàn con costei,
che per l'ira de' dei
serva ritorna di reina e donna,
poi ch'è caduta sua ferma colonna».¹

Qui Serdini fonde l'ovvio intertesto di *Purgatorio*, VI, 76-78 con un'auto-citazione: l'attributo di «colonna» in riferimento alla Penisola era già stato utilizzato al v. 25 di *Novella monarchia*. Ella si trova in mezzo a una radura, sotto «la pianta / caduta» (vv. 35-36; simbolo della morte del Duca), e tutte le donne della processione «piangendo in terra avanti a lei si gitta» (v. 40); terminato il compianto, l'Italia si alza in piedi, coi «crini disciolti e lacrimoso il viso» (v. 44), e grida il suo dolore per la morte del principe: «Oimè (disse), dov'è 'l nostro alunno?» (v. 46). Nelle stanze successive, «posto silenzio al pianto tra lor tutte» (v. 52), viene svelata l'identità delle altre donne, che prendono parola una per una: si tratta delle virtù, protagoniste indiscusse della letteratura celebrativa sorta attorno a Gian Galeazzo. La prima è la «Iustizia» (v. 53), alla quale la «mortal nequizia» (v. 58) ha tolto «'l mio temone e la mia guida» (v. 59). Interessante l'identificazione proposta tra la stessa virtù e il principe defunto, prerogativa esclusiva degli imperatori:

D'una sola percossa
morti si veggian per ciascun paese
Iustizia e l'alto duca milanese.²

È poi il turno della «Fortitudo» (v. 71), che afferma d'esser stata privata del «diletto figlio / per cui detta era fondamento e torre» (vv. 79-80). Segue la «nobil Prudenza» (v. 86), che racconta di come la «Morte m'ha posta in loco oscuro e tetro» (v. 94), dove ella non è più in grado di esercitare il «mio antivedere» (v. 95), dato che è scomparso il suo «chiaro vetro» (v. 93). Chiude il dibattito «la quarta donna, detta Temperanza» (v. 104), disperata «poi ch'una sepultura / chiude 'l temperamento d'onne troppo» (vv. 113-114). Segue una pausa silenziosa, spezzata improvvisamente dal lamento di «una che di lor nacque» (v. 122), una virtù senza nome

¹ Vv. 30-34.

² Vv. 66-68.

che potrebbe essere la Magnanimità; essa ricorda la fama internazionale raggiunta dal Duca, per la quale dovrebbero ora unirsi al pianto tutti i popoli del mondo (il motivo si era già rilevato nei cantari per la prigionia e la morte di Bernabò Visconti):

In ogni nazïon e ogni gente
mostrai quanto possente
e magnanimo fusse 'l mio signore!
Dolgansi tutti del perduto onore,
Almàn, Franceschi, Ungari e Ispani,
saracini e pagani,
e tutti que' signor e gran baroni
che sentirono i frutti de' suoi doni.¹

Terminato il lamento delle virtù cardinali, è il turno di quelle teologiche, «Fede, Speranza e Carità» (v. 138), le quali decidono «che Carità per tutte e tre parlasse» (v. 140): essa dichiara, piuttosto sbrigativamente, che Gian Galeazzo «fu con tutte e tre nui / sì fervente ad amar con pura fede» (vv. 151-152). Tocca poi all'Italia riprendere parola. Ella dapprima palesa finalmente la sua identità, comparando le sue aspettative alle drammatiche condizioni reali: «Italia regina esser chiamata / e non vedova sola abbandonata!» (vv. 169-170); paragona sé stessa poi a una barca in balia di una tempesta (il modello è chiaramente *Purgatorio*, VI, 77, richiamato dal sintagma «in gran tempesta»), non più illuminata dalla luce del Duca:

La mia misera nave senza remi,
senza vele, temon, senza governo,
veggio nel mar di verno
in gran tempesta tra Cariddi e Scilla;
e veggio spenta l'ardente favilla
ch'al<l>uminava ogni cosa che luce.²

Essa ha perduto il suo «caro sposo» (v. 184), l'unico sovrano degno di questo nome, e per questo motivo «non voglio giamai più marito» (v. 187). Il corteo delle donne allegoriche si rimette a questo punto in marcia per raggiungere il luogo «ov'egl<i> è morto» (v. 189). Il gruppo, seguito dal protagonista, entra in «un orto / lì presso, pieno d'animal silvestri» (vv. 194-195); questi ultimi, «cani, lionze e leopardi destri» (v. 196), non mostrano la loro

¹ Vv. 129-136.

² Vv. 175-180

consueta indomita fierezza, «ma stavan tristi e vili» (v. 199); il che sta a sottolineare forse il grande carisma di Gian Galeazzo, influente su tutte le creature della terra. Il «prence eccelso» (v. 201) si trova adagiato in una «bara con drappi vedovili» (v. 200); l'Italia gli si pone davanti e dà sfogo «al suo lamento» (v. 206), attorniata dalle altre virtù che la ascoltano in religioso silenzio; d'improvviso fanno però irruzione nella radura «duo schiere» (v. 210). La prima è guidata da «Mercurio» (v. 223), simbolo di gloria terrena (utilizzato anche da Giovanni da Modena in *Ne l'ora de la caligin nocturna*) ma anche di eloquenza, a rappresentare la cultura del principe: dietro di esso si accalca «gente togata di gran dignitade» (v. 218), ovvero «grolïosi spirti» (v. 225) di sembianza umana, ma il cui «viso di ciascun saria lumera / in questa bassa spera» (vv. 227-228; Serdini prende qui a riferimento la schiera dei beati di Mercurio descritta da Dante in *Paradiso*, iv, 124-132, intertesto richiamato dalla successione rimica *lumera: spera*). Tra di essi il protagonista riconosce «Varro, Livio e Cicerone, / Virgilio e 'l buon Catone» (vv. 231-232), tutti intenti a ragionare «del valore, / de l'ingegno <e> del core / che 'n vita fu capace questo duca» (vv. 234-236). La seconda schiera è invece guidata da «Marte» (v. 239), simbolo della virtù militare; al suo seguito si trovano i principali eroi della classicità, «armati, fieri e sotto l'arme strutti» (v. 247). Il primo è ovviamente «Cesare» (v. 248), seguito da «Alessandro perfetto» (v. 249) e poi da «Camillo e l'African vittorïoso, / Anibàlle e'l Dentato e 'l buon Cursore» (vv. 251-252); tutti sono intenti a tessere le lodi del «Visconte valoroso» (v. 250), il quale, ammettono, non teme rivali antichi e moderni sul campo di battaglia:

dicendo: «So costui di Marte 'l segno
fatto ha vittorïoso e d'onor degno».¹

Dopo aver ammirato i «duo splendori, / Marte e Mercurio, colle lor<o> corte» (vv. 256-257), le virtù decidono di non lasciare «in terra» (v. 259) le spoglie mortali del Duca, ma di farle degne «de' celesti onori» (v. 260) e di trasportarle «nella spera di Giove e di Mavorte» (v. 261; 'Mavorte' è forma dotta e latineggiante di 'Marte'). Giustizia e Fortezza, senno e spada; le stesse virtù che accompagnano la statua equestre di Bernabò, e che assurgono a simbolo di Casa Visconti nel solco di un'insistita emulazione del linguaggio imperiale. Entrambe le schiere, «dell'eloquenza principi e di guerra» (v. 264), si attivano e mandano innanzi due rappresentanti: Cesare e Alessandro da un lato, Virgilio e Catone dall'altro. I quattro sollevano la bara, scuotono le loro

¹ Vv. 254-255.

ali angeliche e partono alla volta del cielo intonando lodi gloriose, seguiti da tutti gli altri membri del corteo; qui si interrompe il sogno del poeta:

subito l'ale ciaschedun distese,
li dei e quelli spir<i>ti eccellenti;
non con pianti e lamenti,
ma con canti e piaceri indi fu tolto,
portato in cielo; e io dal sonno sciolto.¹

Al pianto terreno si contrappone la gloria celeste per l'ingresso in paradiso di un tale *exemplum virtutis*, movenza attestata nei *planctus* politici lungo tutto il Trecento².

La seconda canzone, *Fortuna c'ogni ben mundan remuti*, si apre con una topica invettiva contro la Fortuna, «d'ogni bene adversaria» (v. 3), che ha privato gli uomini «de la nostra salute» (v. 6) turbando così «de cqua la terra e l'aire» (v. 5). La narrazione procede per invocazioni a specifici gruppi mitologici e allegorici. A differenza della canzone serdiniana, l'autore non rende conto se si tratti o no d'una visione (l'unica indicazione di rilievo in tal senso è fornita al v. 115, «qui vidi io»); il registro narrativo è ridotto al minimo, le immagini vengono presentate in sincronia, come se il poeta stesse descrivendo in tempo reale un affresco esteso davanti ai suoi occhi. Compagno anzitutto le tre Parche, «Clothos» (v. 9), «Lachesis» (v. 12) e «Antropos» (v. 17), tutte colpevoli di «troncare el fil per cui ce fai tanto languire» (v. 19), ovvero la vita di Gian Galeazzo. Seguono i sette pianeti: essi si lamentano «perché spenta / è la luce de quel» (vv. 26-27), nonostante i loro sforzi di «girgli al verso / e sollevarlo a più sublime stato» (vv. 28-29). S'accodano a essi i dodici segni zodiacali (tra cui spicca la «Libra», v. 32, la Bilancia, sotto la quale nacque il principe): essi piangono per la morte di colui che si serviva di tutti loro per conferire virtù alla sua «nation»:

dicendo: "Oimé, che de terra è partito
colui al quale unito
<a> soa nation fo ciaschedun de noi,
cum darli le felici virtù soi".³

¹ Vv. 267-272.

² L'onore non è riservato soltanto agli imperatori: si ricordi quanto dichiarato dall'anonimo autore di *Deh avrestù veduto messer Piero* in merito all'ascensione celeste del principe angioino Pietro 'Tempesta'. Cfr. capitolo v.2.

³ Vv. 34-38.

Terminato il lamento di «tucte le stelle» (v. 39), inizia quello delle Arti, delle quali il Duca era raffinato patrono e cultore, raffigurate come sette sorelle «in vesta bruna / squarsciando el viso e bactendo le mano» (vv. 53-54): «Gramatica e Loïca» (v. 40), poi «Philosofia gentile» (v. 49), «Astrologia» (v. 50), «Armetrica» e «Geometria» (v. 51); a nome di esse parlano due rappresentanti illustri, «Uguccione e Prisciano» (v. 55). Alla schiera segue, logicamente, «degli'autor' la gran turba» (v. 58): Catone, Boezio, Lucano, Stazio, Cicerone, Orazio, Strabone, Alano, Persio, Giovenale, Eutropio, Florio, Svetonio, Ovidio, Valerio Massimo, Virgilio, e poi ancora Aristotele, Seneca, Platone e Omero, tutti piangono la scomparsa dell'uomo che poteva risollevare le sorti dell'Italia e che, da vero mecenate, assicurava la diffusione e la lettura di tutte le loro opere:

ciascun dicea: "O somma Maiestade,
deh, perché privato ài questo emisperio
de quel che col pensiero
sanar volia l'italico paese?
Vivendo sempre actese
Farse chiarir le nostre prose e versi,
però ciascun de noi ben pò dolersi".¹

Tocca poi alle «septe donne gentil pien de lianza» (v. 77), ovvero alle virtù cardinali e teologali; come nella canzone del Saviozzo, esse piangono la dipartita terrena del «nostro albergo» (v. 87), di cui non si trova pari in «città, castel, paese o ville» (v. 89) e che «lassato à quagiù el populo smarrito» (v. 94), ma al tempo stesso ne assicurano la sempiterna gloria celeste: «e lieto se fa el ciel dov'ello è gito» (v. 95). A piangere poi sono le «nove donne sconsolate» (v. 96), ovvero le Muse (il tema sotteso è ancora il mecenatismo del Duca); la loro tristezza è frenata dal «conforto» (v. 111) derivato dal sapere che «non finita è so fama, c'assai vale, / ançi fia sempiterna e immortale» (vv. 113-114). Seguono altre virtù esemplari, «Magnanimità gradita, / Honestà, Libertà e Gentileza» (vv. 115-116), e poi «quella fiorita / brigata ch'ebbe Roma al suo governo» (vv. 121-122): inizia qui un lungo elenco degli eroi di Roma antica, disposti in ordine sostanzialmente cronologico da Romolo fino a Tiberio; uno di essi, non specificato, solleva una «mesta boce» (v. 134) per la morte di Gian Galeazzo, l'unico in grado di salvare il «bel paese» da essi conquistato e reso grande:

¹ Vv. 70-76.

“Homé, tornato è terra
 el vel corporeo del nostro dilecto,
 che sollevar volea e trar di guerra
 el bel païese, el qual ancor ne coce
 gl'affanni sì feroce
 che noi partemo a farloce sogecto.”¹

Con la schiera dei condottieri romani, lo sguardo del poeta si sposta dal cielo alla terra, al dolore delle creature (reali o allegoriche) contingenti. Vengono descritti prima gli animali da caccia, falconi, sparvieri, «smerli, astori, bracchi e bel segusi» (v. 149), che restituiscono, al solito, l'immagine di un signore manierato e cortese; poi le pietre preziose, i tessuti e le suppellettili, oggetti lussuosi degni di una corte brillante e sfarzosa, come non ce ne sono altre in Italia; infatti, dice l'autore, «omai chi vorrà fare in voi le spese, / e chi ve porterà?» (vv. 161-162). È il turno poi delle «unite vedove smarrite» (v. 165), ovvero delle città soggette al dominio del Duca. La prime menzionate sono le città piemontesi, poi quelle lombarde (riasunte dalla chiusa «Milan, Bologna e tucta Lombardia», v. 171). Lo sguardo si sposta poi più in basso: in Toscana c'è «chi piange e chi ride» (v. 172; tra questi ultimi chiaramente Firenze), anche se le risate si convertiranno presto «in pianto» (v. 173; forse un'esortazione al nuovo governo milanese affinché si dia seguito al progetto di Gian Galeazzo); piangono «Groseto, Massa con Asisi, / Pisa cum Sena» (vv. 176-177), ma soprattutto «Peroscia» (v. 179), che si strappa i capelli («per lo dolor disciolta à la sua chioma», v. 180) e accoglie il grido del suo «vulgo» (v. 185), all'interno del quale si trovano efficacemente affastellate tutte le metafore tipiche della propaganda di Gian Galeazzo:

“O chiara luce, o specchio,
 o colonna, o sostengio, o franca spada,
 che la nostra contrada
 mantenevi sicura in monte e piano
 più che fé mai Roma Actaviano!”²

La menzione di Augusto fornisce lo spunto per descrivere il pianto di quel «seren, iusto, degno e nobele / antico imperadore» (vv. 191-192), ovvero Roberto III del Palatinato (in realtà per nulla amico, come si è detto, di Visconti), e con esso, topicamente, quello di tutti i grandi del mondo.

¹ Vv. 136-141.

² Vv. 186-190.

Segue «lo illustro principe facondo» (v. 195) che «Francia rege» (v. 198), vale a dire il re Carlo VI, «amico sì fermo e immòbele» (v. 196). Accanto al sovrano francese figura «quel duca il cui titol se lege / d'Orliensis signor» (vv. 199-200), ovvero Luigi I d'Orleàns, che aveva sposato Valentina figlia di Gian Galeazzo (e infatti viene appellato «suo genero», v. 200; il rimatore insiste sulle relazioni intessute dal Duca con le altre corti europee, al pari di quanto avevano fatto gli autori dei *Lamenti* per Bernabò). In una *climax* discendente, è il momento del pianto dei signori italiani: il «savio valoroso conte / d'Orbin» (vv. 210-211), ovvero Antonio II da Montefeltro, nonno del più noto Federico III; «quel Dal Verme» (v. 211), comandante dell'esercito visconteo, le cui schiere, a causa della morte del *dominus*, sono ora «inferme» (v. 212); il «gran prelato de Milano» (v. 213), l'arcivescovo Pietro Filargis; «Francisco» (v. 215), ovvero Francesco Barbavara, segretario del Duca ed esecutore testamentario; si uniscono poi al cordoglio «'l signor d'Arimino e 'l fratelli» (v. 219), ovvero «Carlo de Malatesti e Malatesta» (v. 221; stranamente Pandolfo non viene menzionato); il «dell'Ordeglafe» (v. 222), Francesco III signore di Forlì; il «signor da Imola magnifico» (v. 223), ovvero Ludovico Alidosi (futuro nemico di Filippo Maria Visconti), e «quel da Camerin, Radolfo detto» (v. 225). Tutti quanti rendono omaggio alla morte del Duca; e il loro pianto supera quello che si fece, a Roma, dinanzi alla notizia dei caduti di Farsalo:

Ciascun ne par più afflito:
questo, se error mia mente no abaglia,
magior pianto è che quel che fo en Tesaglia.¹

Nel congedo, il poeta si rivolge alla sua «cançoneta in vesta nera» (v. 229), e la esorta a cercare, nel «tal'ian giardino» (v. 230; il sintagma, modellato sul «giardin dello 'mperio» dantesco, si trova identico nel congedo della *Canzone di Roma* di Bindo di Cione del Frate), tutti i «benivoli e seguaci» (v. 231) del Duca. Che essi si diano pace, dato che l'uomo, per quanto virtuoso sia, è sempre soggetto ai colpi di Fortuna («poi che consentimento è de destino / che solo uno maitino / se perda 'l ben ch'è acquistato in gran tempo», vv. 233-235); e poi, assicura il poeta, di lì a poco tutti potranno mettersi «in vesta alegra» (v. 236), dato che a raccogliere l'eredità del padre e a dare continuità alla gloria viscontea ci penserà Giovanni Maria, nuovo Duca di Milano:

¹ Vv. 226-228.

“Viva ’l signor novello
Iovan Maria, che ce trarà d’affanni,
nostra colonna ferma per molti anni”.¹

Con questa chiusa, la canzone si rivela essere un omaggio al nuovo *dominus* milanese. In quest’ottica va interpretata la celebrazione funebre di Gian Galeazzo: Giovanni Maria è il degno erede delle virtù paterne, e proseguirà la rotta tracciata per garantire la durata e la prosperità del casato.

I fatti andarono diversamente: lungi dall’essere unificata sotto un unico vessillo, la penisola italiana fu invece teatro di nuovi stati, di nuovi principi, di nuovi scontri – e di conseguenza di nuova, abbondante, feroce propaganda politica, artistica e letteraria, in prosa e in poesia². Ma questa, almeno per il momento, resta un’altra storia.

¹ Vv. 238-240.

² Segnalo a questo proposito il progetto *Poesia, storia, politica nel Rinascimento italiano*, diretto da Amelia Juri (Université de Lausanne) con la partecipazione di un gran numero di ricercatori svizzeri, italiani ed europei.

Bibliografia

Edizioni di riferimento

- AGENO, 1990 = FRANCA BRAMBILLA, *Il libro delle rime di Franco Sacchetti*, Firenze, Olschki
- ALDINUCCI, 2016 = BENEDETTA, *Pietro de' Faitinelli, Rime*, Firenze, Accademia della Crusca
- ALFANO-FIORILLA-QUONDAM, 2013 = GIOVANNI BOCCACCIO, *Decameron*, a cura di G. ALFANO, M. FIORILLA, A. QUONDAM, Milano, BUR
- ALLEGRETTI, 2020 = PAOLA, *Il Dossier di Avignone (9 febbraio 1320 – 11 settembre 1320)*, Firenze, Le Lettere
- AMBROGIO, 1996 = GIUSEPPE RENZO, *Rime di Matteo di Dino Frescobaldi*, Firenze, Le Lettere
- ANDREWS, 1977 = ANTONIO DA TEMPO, *Summa Artis Rithimici Vulgaris Dictaminis*, a cura di R. ANDREWS, Bologna, Commissione per i testi di lingua
- ARIOLI, 2012 = EMANUELE, *Serventesi inediti di Bianco da Siena*, Pisa, ETS
- ARVIGO, 2005 = TIZIANA, *Rime di Giannozzo Sacchetti*, Bologna, Commissione per i testi di lingua
- AUBONNET, 1989 = ARISTOTELE, *Politica*, a cura di J. AUBONNET, voll. 3, Paris, Les Belles Lettres
- AZZETTA, 2003 = ANDREA LANCIA, *Chiose alla 'Commedia'* a cura di L. AZZETTA, voll. 2, Roma, Salerno
- AZZETTA, 2016 = DANTE ALIGHIERI, *Epistola XIII*, a cura di L. AZZETTA, in ID., *Epistole, Ecloge, Questio de aqua et terra*, Roma, Salerno Editrice, pp. 273-490
- BACCI, 1894 = ORAZIO, *Due sonetti politici in figura di Colle e Firenze*, Castelfiorentino, Giovannelli e Carpitelli
- BAGLIO, 2016 = DANTE ALIGHIERI, *Epistole I-XII*, a cura di M. BAGLIO, in ID., *Epistole, Ecloge, Questio de aqua et terra*, Roma, Salerno Editrice, pp. 3-272
- BALDUINO, 1970 = ARMANDO, *Cantari del Trecento*, Milano, Marzorati
- BANTI, 1963 = RANIERI SARDO, *Cronaca di Pisa*, a cura di O. BANTI, Roma, Istituto Storico Italiano per il Medioevo
- BARICCI, 2017 = FEDERICO, *Il Serventesi del dio d'Amore*, Pisa, ETS

- BELLOMO, 1990 = JACOPO ALIGHIERI, *Chiose all'Inferno*, a cura di S. BELLOMO, Padova, Antenore
- BELLUCCI, 1967 = LAURA, *Le Rime di Maestro Antonio da Ferrara*, Bologna, Commissione per i testi di lingua (ed. critica)
- BELLUCCI, 1972 = LAURA, *Le Rime di Maestro Antonio da Ferrara*, Bologna, R. Pàtron (ed. commentata)
- BENDINELLI PREDELLI, 2017 = MARIA, *Cantari della Guerra di Pisa*, Firenze, Società Editrice Fiorentina
- BERTÉ, 2017 = LEONARDO BRUNI, *Vita di Dante*, a cura di M. BERTÉ, in M. BERTÉ, M. FIORILLA, *Opere di dubbia attribuzione e altri documenti danteschi*, tomo IV, *Le Vite di Dante dal XIV al XVI secolo / Iconografia dantesca*, Roma, Salerno Editrice, pp. 213-247
- BETTARINI, 2005 = FRANCESCO PETRARCA, *Canzoniere. Rerum Vulgarium Fragmenta*, a cura di R. BETTARINI, Torino, Einaudi
- BIANCALANA, 2020 = SIMONA, *Le sillogi della poesia volgare trecentesca come 'antologie': il caso del ms. Riccardiano 1103*, Université de Genève, Thèse de doctorat
- BIANCHINI, 1735 = GORO DATI, *Istoria di Firenze*, a cura di G. BIANCHINI, Firenze, Manni
- BOCCARDO-CORRADO-CELOTTO, 2018 = GIOVANNI BATTISTA, MASSIMILIANO, VITTORIO, *Ottimo Commento alla 'Commedia'*, voll. 3, Roma, Salerno Editrice
- BONGI, 1892 = SALVATORE, *Le Cronache di Giovanni Sercambi Lucchese*, voll. 3, Roma, Istituto Storico Italiano
- BONUCCI, 1863 = ANICIO, *Sonetti et canzone del clarissimo M. Antonio delli Alberti*, Firenze, Molini
- BRESCHI, 1978 = GIANCARLO, *La canzone d'un guelfo bianco*, in *Testi e interpretazioni. Studi del Seminario di Filologia romanza dell'Università di Firenze*, Milano-Napoli, Ricciardi, pp. 257-288
- BRUGNOLO, 1974-1977 = FURIO, *Il Canzoniere di Niccolò de' Rossi*, voll. 2, Padova, Antenore
- BRUGNOLO, 1980 = FURIO, *Le rime di Nicolò Quirini*, «Cultura Neolatina», XL, pp. 261-281
- BUONAMICI, 1785 = INNOCENZIO, *Istoria di Firenze di Goro Dati dall'anno 1380 all'anno 1405*, Firenze, Stamperia di Giuseppe Manni
- CAPPI, 2013 = DINO COMPAGNI, *Cronica*, a cura di D. CAPPI, Roma, Carocci
- CARDUCCI, 1862 = GIOSUÈ, *Le Rime di M. Cino da Pistoia e d'altri del secolo XIV*, Milano, Istituto Editoriale Italiano

- CARDUCCI, 1876 = GIOSUÈ, *Rime di Francesco Petrarca sopra argomenti storici morali e diversi*, Livorno, Vigo
- CARDUCCI, 1882 = GIOSUÈ CARDUCCI, *Giambi ed Epodi (1867-1872) nuovamente raccolti e corretti*, Bologna, Zanichelli
- CARRAI, 2009 = DANTE ALIGHIERI, *Vita Nuova*, a cura di S. CARRAI, Milano, BUR
- CICCHELLA-PERSICO, 2022 = CRISTOFANO GUIDINI, *Cantari sulla «Legenda Aurea» e altri*, a cura di A. CICCHELLA e T. PERSICO, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura
- CHIESA-TABARRONI, 2013 = DANTE ALIGHIERI, *Monarchia*, a cura di P. CHIESA e A. TABARRONI, Roma, Salerno Editrice
- CIAMPI, 1813 = SEBASTIANO, *Poesie di messer Cino da Pistoia*, Pisa, Capurro
- CINO DA PISTOIA, *In Codicem, et aliquantulos titulos primi Pandectorum Tomi, id est, Digesti veteris, doctissima Commentaria*, Francoforti ad Moenum, 1578
- CIPOLLA-PELLEGRINI, 1902 = CARLO, FLAMINIO, *Poesie minori riguardanti gli Scaligeri*, «Buletino dell'Istituto Storico Italiano», xxiv, pp. 7-206
- COCITO, 1970 = LUCIANA, *Poesie dell'Anonimo Genovese*, Roma, Edizioni dell'Ateneo
- COLUCCIA, 1971 = ROSARIO, *Un rimatore politico della Napoli angioina: Landolfo di Lamberto*, «Studi di filologia italiana», xxix, pp. 191-218
- COLUCCIA, 1975 = ROSARIO, *Tradizioni auliche e popolari nella poesia del regno di Napoli in età angioina*, «Medioevo Romanzo», ii, pp. 44-153
- COLUCCIA, 2008 = ROSARIO, *I poeti della scuola siciliana*, vol. iii, *I poeti siculo-toscani*, Milano, Mondadori
- CONETTI, 2001 = MARSILIO DA PADOVA, *Il difensore della pace*, a cura di M. CONETTI, voll. 2, Milano, Rizzoli
- CONTINI, 1960 = GIANFRANCO, *Poeti del Duecento*, voll. 2, Roma-Napoli, Ricciardi
- CORAZZINI, 1853 = FRANCESCO, *Miscellanea di cose inedite o rare*, Firenze, Baracchi
- CORSI, 1952 = GIUSEPPE, *Il Dittamondo e le Rime di Fazio degli Uberti*, voll. 2, Bari, Laterza
- CORSI, 1969 = GIUSEPPE, *Rimatori del Trecento*, Torino, Unione tipografico-editrice torinese
- CRESCINI, 1889-1899 = VINCENZO, *Il Cantare di Fiorio e Biancifiore*, Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua
- CROCIONI, 1895 = GIOVANNI, *Il Dottrinale di Jacopo Alighieri*, Città di Castello, Lapi

- CROCIONI, 1898 = GIOVANNI, *Una canzone e un sonetto di Jacopo Alighieri*, Pistoia, Giuseppe Flori
- CUPELLONI, 2019 = FRANCESCA, «*Novello serminese lagrimando*» di Antonio Pucci: nuova edizione, «Studi e problemi di critica testuale», xcvi, pp. 47-101
- D'ANCONA, 1876 = ALESSANDRO, *Serminese storico di Antonio Pucci per la guerra di Firenze con Pisa (1342)*, Livorno, Vigo
- DANIELE, 1990 = ANTONIO, *Rime di Giovanni Dondi dall'Orologio*, Vicenza, Neri Pozza
- DE BARTHOLOMAEIS, 1902 = VINCENZO, *Rime antiche senesi*, Roma, Società Filologica Romana
- DE GASPARI, 2015 = DAVIDE CARLO, *L'edizione critica delle canzoni di Niccolò Soldanieri*, Università di Firenze, Tesi di dottorato
- DE ROBERTIS, 2002 = DANTE ALIGHIERI, *Rime*, a cura di D. DE ROBERTIS, 3 voll., Firenze, Le Lettere, 2002
- DECARIA, 2008 = FRANCESCO D'ALTObIANCO ALBERTI, *Rime*, a cura di A. DECARIA, Bologna, Commissione per i testi di lingua
- DEL LUNGO, 1879-1887 = ISIDORO, *Dino Compagni e la sua Cronica*, voll. 3, Firenze, Le Monnier
- DEL LUNGO, 1884 = ISIDORO, *Lamento del Conte Lando dopo la sconfitta della Gran Compagnia di Val Lamone (25 luglio 1358)*, «Archivio Storico Italiano», serie IV, t. XIII, dispensa I, pp. 3-19
- DEL LUNGO-VOLPI, 1914 = DONATO VELLUTI, *Cronica domestica*, a cura di I. DEL LUNGO e G. VOLPI, Firenze, Sansoni
- DE MATTEIS, 2008 = BUCCIO DI RANALLO, *Cronica*, a cura di C. De Matteis, Firenze, Edizioni del Galluzzo
- DI BENEDETTO, 1939 = LUIGI, *Rimatori del Dolce Stil Novo*, Bari, Laterza
- DOTTI, 1974 = FRANCESCO PETRARCA, *Sine nomine: lettere polemiche e politiche*, a cura di U. Dotti, Roma-Bari, Laterza
- DOTTI, 2004 = FRANCESCO PETRARCA, *Le Senili. Libri I-VI*, a cura di U. DOTTI, Torino, Aragno
- DOTTI, 2004-2009 = FRANCESCO PETRARCA, *Le familiari*, a cura di U. DOTTI, voll. 4, Torino, Aragno
- DOTTI, 2020 = FRANCESCO PETRARCA, *Lettere disperse*, a cura di U. DOTTI, Torino, Aragno
- DUSO, 2002 = ELENA MARIA, *Rime di Giovanni Quirini*, Roma-Padova, Antenore
- ELLERO, 2013 = COLA DI RIENZO, *In 'Monarchiam' Dantis Commentarium*, a

- cura di D. ELLERO, in DANTE ALIGHIERI, *Monarchia*, a cura di P. CHIESA e A. TABARRONI, Roma, Salerno Editrice, pp. 393-452
- FABI, 1853 = PAOLO GIOVIO, *Le vite de i dodeci Visconti prencipi di Milano*, a cura di M. FABI, Milano, Colombo
- FENZI, 2012 = DANTE ALIGHIERI, *De vulgari eloquentia*, a cura di E. FENZI, Roma, Salerno Editrice
- FERRI, 1909 = FERRUCCIO, *La poesia popolare in Antonio Pucci*, Bologna, Beltrami
- FINAZZI, 2017 = SILVIA, *Rime di Gregorio d'Arezzo*, Roma, Edizioni di storia e letteratura
- FRATI, 1884 = LUDOVICO, *Miscellanea dantesca*, Firenze, Libreria Dante
- GABRIELLI, 1890 = ANNIBALE, *Epistolario di Cola di Rienzo*, Roma, Istituto Storico Italiano
- GHERARDI, 1876 = ALESSANDRO, *Cronache dei secoli XIII e XIV*, Firenze, Cellini
- GHINASSI, 1856 = GIOVANNI, *Frottola inedita di messer Francesco Petrarca*, Firenze, Tipografia sulle logge del grano
- GIULARI, 1870 = GIDINO DA SOMMACAMPAGNA, *Trattato de li rithimi volgari*, a cura di G. GIULARI, Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua
- GOTTI, 1858 = AURELIO, *L'Eneide di Virgilio volgarizzata nel buon secolo della lingua da Ciampolo di Meo degli Ugurgeri senese*, Firenze, Le Monnier
- GOZZI, 2000 = BINDUCCIO DELLO SCELTO, *Storia di Troia*, a cura di M. GOZZI, Roma, Carocci
- GRIMALDI, 2019 = DANTE ALIGHIERI, *Vita Nuova, Rime*, vol. II, *Le Rime della maturità e dell'esilio*, a cura di M. GRIMALDI, Roma, Salerno Editrice
- GUERRA, 1968 = BERNARDINO CORIO, *Storia di Milano*, a cura di A. M. GUERRA, Torino, UTET
- HEYCK, 1888 = NICOLA DE LIGNY, *Relatio itinere italico Henrici VII imperatoris*, ed. a cura di E. HEYCK, Innsbruck, Wagner
- ILDEFONSO DI SAN LUIGI, 1772-1775 = ILDEFONSO DI SAN LUIGI, *Delle poesie di Antonio Pucci celebre versificatore fiorentino del MCCC e prima, della Cronica di Giovanni Villani ridotta in terza rima*, voll. 4, Firenze, Cambiagi
- INGLESE, 2015 = DANTE ALIGHIERI, *Convivio*, a cura di G. INGLESE, Roma, Carocci
- INGLESE, 2016 = DANTE ALIGHIERI, *Commedia. Inferno, Purgatorio, Paradiso*, 3 voll., a cura di G. INGLESE, Roma, Carocci
- JOPPI, 1878 = VINCENZO, *Testi inediti friulani*, Roma-Torino-Firenze, Loescher

- LANZA, 1973-1975 = ANTONIO, *Lirici toscani del Quattrocento*, voll. 2, Roma, Bulzoni
- LANZA, 1990 = CECCO ANGIOLIERI, *Rime*, a cura di A. LANZA, Roma, Archivio Guido Izzi
- LIMACHER-RIEBOLD, 2007 = UTE, *Il serventese inedito «Onnipotente re di somma gloria» di Antonio Pucci*, «Studi e problemi di critica testuale», LXXIV, pp. 81-116
- LIMONGELLI, 2019 = MARCO, *Poesie volgari del secondo Trecento attorno ai Visconti*, Roma, Viella
- IACOMETTI-LISINI, 1931-1939 = AGNOLO DI TURA DEL GRASSO, *Cronaca senese*, in F. IACOMETTI, A. LISINI, *Cronache senesi*, Bologna, Zanichelli, pp. 252-464
- LEPORATTI, 2013 = GIOVANNI BOCCACCIO, *Rime*, a cura di R. LEPORATTI, Firenze, Edizioni del Galluzzo
- LORENZI, 2013 = CRISTIANO, *Rime di Fazio degli Uberti*, Pisa, ETS
- LORENZI, 2014 = CRISTIANO, *Una canzone su rime sdruciole contro Ludovico il Bavaro («Di vento pasci chi teco si gloria»)*, «Studi linguistici italiani», XL xl, 2014, pp. 27-40
- LORENZI, 2020 (I) = CRISTIANO, *Notarelle sparse sulla frottola «O pelegrina Italia» (con una nuova edizione)*, «Linguistica e Letteratura», XLV, pp. 185-225
- LORENZI, 2020 (II) = CRISTIANO, *Un serventese storico di area ferrarese («O Ieso Cristo padre onipotente»)*, in L. D'ONGHIA, G. VACCARO, *Studi di filologia offerti dagli allievi a Claudio Ciociola*, Pisa, ETS, pp. 189-200
- LORENZI BIONDI, 2010 = CRISTIANO, *Le «Chiose sopra la Commedia» di Mino di Vanni d'Arezzo*, «Studi di filologia italiana», LXVIII, pp. 51-170
- LORENZI BIONDI, 2020 = CRISTIANO, *Nuovo lamento è d'un peccatore. Edizione critica di un lamento in forma di serventese bicaudato ordinato per Saligia (e intonato)*, in L. D'ONGHIA, G. VACCARO, *Studi di filologia offerti dagli allievi a Claudio Ciociola*, Roma, Edizioni ETS, pp. 201-226
- LUCIANI, 1982 = GASPARE BROGLIO TARTAGLIA, *Cronaca malatestiana del secolo XV*, a cura di A. LUCIANI, Rimini, Bruno Ghigi Editore
- MAGGINI, 1968 = BRUNETTO LATINI, *Rettorica*, a cura di F. MAGGINI, Firenze, Le Monnier
- MANCINI, 1996-1997 = FRANCO, *Marino Ceccoli, Cecco Nuccoli e altri rimatori in tenzone*, con la collaborazione di L. M. REALE, voll. 2, Perugia, Guerra
- MANETTI, 1994 = ROBERTA, *Le rime di Francesco di Vannozzo*, Università degli Studi di Padova, Tesi di dottorato

- MANNUCCI, 1904 = FRANCESCO LUIGI, *L'Anonimo genovese e la sua raccolta di Rime*, Genova, Municipio
- MANTOVANI, 2013 = *La Guerra di Troia in ottava rima*, a cura di D. MANTOVANI, Milano, Ledizioni
- MANZI, 2014 = ANDREA, *Le rime spurie di Dante. Studio ed edizione*, Tesi di dottorato, Napoli, Università degli Studi di Napoli Federico II
- MARCELLI-MARTELLI, 2006 = NICCOLÒ MACHIAVELLI, *Il Principe*, a cura di N. MARCELLI e M. MARTELLI, Roma, Salerno Editrice
- MARCON, 2021 = GIORGIO, *Nuova edizione commentata delle Rime di Matteo Griffoni*, Ravenna, Giorgio Pozzi Editore
- MARIGO, 1968 = DANTE ALIGHIERI, *De vulgari eloquentia*, a cura di A. MARIGO, terza edizione riveduta da P. G. RICCI, Firenze, Le Monnier
- MARTI, 1956 = MARIO, *Poeti giocosi del tempo di Dante*, Milano, Rizzoli
- MARTI, 1969 = MARIO, *Poeti del Dolce stil nuovo*, Firenze, Le Monnier
- MASSÈRA, 1920 = ALDO FRANCESCO, *Sonetti burleschi e realistici dei primi due secoli*, Bari, Laterza
- MAZZATINTI, 1889 = GIUSEPPE, *Nozze Solerti-Saggini. Canzone di maestro Bartolomeo da Castel della Pieve*, Foligno, Sgariglia
- MEDIN, 1884 = ANTONIO, *Poesie politiche nella «Cronaca» del Sercambi*, «Giornale storico della letteratura italiana», iv, pp. 398-414
- MEDIN, 1885 = ANTONIO, *Letteratura poetica viscontea*, «Archivio Storico Lombardo», xii, pp. 568-581
- MEDIN, 1886 (I) = ANTONIO, *La resa di Treviso e la morte di Cangrande I della Scala. Cantare del secolo XIV*, Venezia, Visentini
- MEDIN, 1886 (II) = ANTONIO, *La morte di Giovanni Aguto: documenti inediti e cantare del secolo XIV*, «Archivio Storico Italiano», xvii, pp. 161-177
- MEDIN-FRATI, 1887 = ANTONIO, LUDOVICO, *Lamenti storici dei secoli XIV, XV e XVI*, Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua
- MEDIN, 1888 = ANTONIO, *Ballata in morte di Andrea d'Ungheria tratta da un codice Riccardiano*, «Il Propugnatore», n.s., vol. I, parte II, pp. 84-92
- MEDIN, 1901 = ANTONIO, *Canzone storico-morale di Nicolò de Scacchi*, in *Raccolta di studii critici dedicata ad Alessandro d'Ancona*, Firenze, Barbera, pp. 569-575
- MEDIN-PADRI, 1903 = ALBERTINO MUSSATO, *Sette libri ined. del "De gestis Italicorum post Henricum VII"*, a cura di A. MEDIN e L. PADRIN, Venezia
- MEDIN-TOLOMEI, 1909 = GALEAZZO GATARI, BARTOLOMEO GATARI, *Cronaca Carrarese*, a cura di A. MEDIN e G. TOLOMEI, in *Rerum Italicarum Scriptores*, 2° ed., vol. xvii, pp. 255-497

- MEDIN, 1928 = ANTONIO, *Le Rime di Francesco di Vannozzo*, Bologna, Commissione per i testi di lingua
- MENOTTI, 2016 = TIZIANA, *Vita Caroli. Autobiografia*, Milano, Edizioni Medusa
- MIGNANI, 1974 = *Un canzoniere italiano inedito del secolo XIV (Beinecke Phil-lipps 8826)*, Firenze, Licosa-Sansoni
- MORPURGO, 1893 = SALOMONE, *Dieci sonetti storici fiorentini*, Firenze, Carnesecchi
- MURATORI, 1727 = ALBERTINO MUSSATO, *Historia Augusta Henrici VII Caesaris e De gestis Italicorum post Henricum VII Caesarem*, in L. A. MURATORI, *Rerum Italicarum Scriptores*, vol. x.2, Milano
- MURATORI, 1730 = *Annales Mediolanenses*, in L. A. MURATORI, *Rerum Italicarum Scriptores*, vol. xvi, Milano, pp. 642-839
- MUSSAFIA, 1868 = ADOLFO, *Trattato de regimine rectoris di Fra Paolino Minorita*, Vienna-Firenze, Tendler e Vieusseux
- NOVATI, 1891-1911 = FRANCESCO, *Epistolario di Coluccio Salutati*, Roma, Forzani
- ORLANDO, 1998 = SANDRO, *Aggiunte "bolognesi" al corpus delle CLPIO*, «Studi di lessicografia italiana», xv, 1998, pp. 5-20
- ORLANDO, 2005 = SANDRO, *Rime due e trecentesche tratte dall'Archivio di Stato di Bologna*, con la consulenza archivistica di G. MARCON, Bologna, Commissione per i testi di lingua
- ORLANDO, 2014 = SANDRO, *Un sonetto del Trecento su Bonifacio VIII*, in *Dai pochi ai molti. Studi in onore di Roberto Antonelli*, a cura di P. CANETTIERI e A. PUNZI, Roma, Viella, pp. 1211-1220
- PAGNOTTA, 2001 = LINDA, *Tommaso di Giunta: Il Conciliato d'Amore, Rime, Epistole*, Firenze, Edizioni del Galluzzo
- PANCHERI, 1993 = ALESSANDRO, «*Col suon chioccio*». *Per una frottola 'dispersa' attribuibile a Francesco Petrarca*, Padova, Antenore
- PAOLI, 1872 = CESARE, *Nuovi documenti intorno a Gualtieri VI di Brienne Duca d'Atene e signore di Firenze*, «Archivio Storico Italiano», LXX, vol. xvi, pp. 22-62
- PASQUINI, 1965 = EMILIO, *Rime di Simone Serdini da Siena, detto il Saviozzo*, Bologna, Commissione per i testi di lingua
- PECCHIAI, 1903 = PIO, *Un serventese ghibellino inedito per la battaglia di Montecatini (con appendice di nuovi documenti)*, Pisa, E. Spoerri
- PETOLETTI, 2016 = DANTE ALIGHIERI, *Ecloghe*, a cura di M. PETOLETTI, in ID., *Epistole, Ecloghe, Questio de aqua et terra*, Roma, Salerno Editrice, pp. 491-652

- PERSICO, THOMAS, *Modulatio e actio poetica: riflessioni teoriche tra poesia e musica nel De vulgari eloquentia*, «Dante. Rivista internazionale di studi su Dante Alighieri», XIII, 2013
- PETTINARI, 2020 = DAVIDE, *Una canzone sulla povertà attribuibile a Fazio Degli Uberti*, «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», xxiii, 1, pp. 33-72
- PIERALISI, 1853 = SANTE, *Canzone di Dante Alighieri*, Roma, Salviucci
- PICCINI, 2004 = DANIELE, *Un amico del Petrarca: Sennuccio del Bene e le sue rime*, Roma-Padova, Antenore
- PICCINI, 2007 = DANIELE, *Le rime di Bruzio Visconti*, Firenze, Accademia della Crusca
- PIROVANO, 2012 = DONATO, *Poeti del Dolce Stil Novo*, Roma, Salerno Editrice
- PIROVANO, 2015 = DANTE ALIGHIERI, *Vita Nuova, Rime*, vol. I, *Vita Nuova, le Rime della Vita Nuova e altre Rime del tempo della Vita Nuova*, a cura di D. PIROVANO, Roma, Salerno Editrice
- POLLIDORI, 1995 = *Le rime di Guido Orlando (edizione critica)*, «Studi di filologia italiana», LIII, pp. 55-202
- PORTA, 1979 = ANONIMO ROMANO, *Cronica*, a cura di G. PORTA, Milano, Adelphi
- PORTA, 1991 = GIOVANNI VILLANI, *Nuova Cronica*, a cura di G. PORTA, voll. 3, Parma, Guanda
- PORTA, 1995 = MATTEO VILLANI, *Cronica*, a cura di G. PORTA, voll. 2, Parma, Guanda
- QUAGLIONI, 1983 = DIEGO, *Politica e diritto nel Trecento italiano. Il «De Tyranno» di Bartolo da Sassoferrato (1314-1357)*, Firenze, Olschki
- QUAGLIONI, 2015 = DANTE ALIGHIERI, *Monarchia*, a cura di D. QUAGLIONI, Milano, Mondadori
- RABBONI, 1996 = ANTONIO PUCCI, *Cantari di Apollonio di Tiro*, a cura di R. RABBONI, Bologna, Commissione per i testi di lingua
- RENIER, 1883 = RODOLFO, *Liriche edite ed inedite di Fazio degli Uberti*, Firenze, Sansoni
- RICCI, 1891 = CORRADO, *L'ultimo rifugio di Dante Alighieri*, Milano, Hoepli
- RIDOLFI, 1868 = ENRICO, *Canzone di Antonio Pucci ai Lucchesi*, Lucca, Canovetti
- RODOLICO, 1903 = MARCHIONNE DI COPPO STEFANI, *Cronaca fiorentina*, a cura di N. RODOLICO, Città di Castello, Lapi
- ROEDIGER, 1888 = FRANCESCO, *Dichiarazione poetica dell'Inferno dantesco di Frate Guido da Pisa*, «Il Propugnatore», n.s. 1, 1888, 1, pp. 62-92, 326-95

- ROTA, 1904 = PIETRO DA EBOLI, *De rebus siculis carmen*, a cura di E. ROTA, Città di Castello, Lapi
- RUGGIERO, 2015 = FEDERICO, *Bruscaccio da Rovezzano, Rime. Testo critico e commento*, «Letteratura italiana antica», xvi, pp. 61-200
- RUSCA, 1972 = VALERIO MASSIMO, *Factorum et dictorum memorabilium libri IX*, a cura di L. RUSCA, Milano, Rizzoli
- RUSSO, 2024 = MILENA, *Le Rime di Giovanni Dondi dell'Orologio. I sonetti, le ballate e il madrigale di corrispondenza*, Roma, Università "La Sapienza", Tesi di Dottorato
- SALVERDA DE GRAVE, 1902 = JEAN JACQUES, *Le troubadour Bertran d'Alamanon*, Toulouse, Privat
- SANTAGATA, 2004 = FRANCESCO PETRARCA, *Canzoniere*, a cura di M. SANTAGATA, Milano, Mondadori
- SAPEGNO, 1952 = NATALINO, *Poeti minori del Trecento*, Milano-Napoli, Ricciardi
- SCALIA, 1966 = SALIMBENE DA PARMA, *Cronica*, a cura di G. SCALIA, Bari, Laterza
- SCHWALM, 1909-1911 = JACOB, *Monumenta Germaniae Historica, Legum, sectio 4^a, partes V e VI*, Hannoverae et Lipsiae, Impensis Bibliopolii Hahniani
- SIMEONI, 1931 = GIACOMO DA PIACENZA, *Bellum Venetum Scaligerum*, a cura di L. SIMEONI, «Monumenti storici pubblicati dalla R. Deputazione veneta di storia patria», v, pp. 29-138
- SIMIONI, 1913 = LORENZO DE' MEDICI, *Opere*, a cura di A. SIMIONI, voll. 2, Bari, Laterza
- SOLERTI, 1909 = ANGELO, *Rime disperse di Francesco Petrarca o a lui attribuite*, Firenze, Sansoni
- SPONGANO, 1970 = RAFFAELE, *Le Rime dei due Buonaccorso da Montemagno*, Bologna, Patròn
- STEFANIN, 2001 = ALESSANDRA, *Pietro Alighieri rimatore*, «Studi Danteschi», LXVI, pp. 63-146
- TRECCANI, 2012 = ELISA, *Pieraccio Tedaldi, Rime. Saggio di edizione critica e commento*, Università degli Studi di Verona, Tesi di Dottorato
- TROUSSELARD, 2010 = SYLVAIN, *Folgore da San Gimignano et Cenne da la Chitarra d'Arezzo, Couronnes et autres sonnets*, Paris, Editions Classiques Garnier
- UGOLINI, 1964 = FRANCESCO, *Annali e cronaca di Perugia in volgare dal 1191 al 1336*, «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia di Perugia», 1, 1963-64, pp. 141-336

- VALASTRO CANALE, 2004 = ISIDORO DI SIVIGLIA, *Etimologie*, a cura di A. VALASTRO CANALE, voll. 2, Torino, UTET
- VARANINI, 1968 = GIORGIO, *Lamenti storici pisani*, Pisa, Nistri-Lischi
- VARVARO, 1977 = ALBERTO, *Libro di varie storie*, Palermo, Accademia di Scienze, lettere e arti
- VATTERONI, 2011 = SELENE MARIA, *Un serventese in morte di Carlo di Calabria*, «Studi linguistici italiani», xxxvii
- VATTERONI, 2017 SELENE MARIA, *Ventura Monachi, Sonetti*, Pisa, ETS
- ZACCAGNINI, 1925 = GUIDO, *Le rime di Cino da Pistoia*, Genève, Olschki
- ZACCARELLO, 2014 = FRANCO SACCHETTI, *Le Trecento Novelle*, a cura di M. ZACCARELLO, Firenze, Edizioni del Galluzzo
- ZAMBRINI, 1862 = FRANCESCO, *Dottrina dello Schiavo di Bari, secondo la lezione di tre testi antichi a penna*, Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua

Studi filologico-letterari

- ALDINUCCI, BENEDETTA, *Quattro sonetti poco noti attribuiti a Dante Alighieri (con un'appendice su 'Se la Fortuna t'à fatto signore' di Ventura Monachi)*, in «Tenzzone», xx, 2019, pp. 13-57
- ALFIE, FABIAN, *Wolves in Sheep's Clothing: Jean de Meun, Durante and Bindo Bonichi*, in «Rivista di Studi Italiani», i, 2001, pp. 34-59
- ALLAMANDRI, GIULIO, *Di un anonimo componimento in versi latini a celebrazione della vittoria ghibellina presso Montecatini (29 agosto 1315)*, in «Bollettino Storico Pisano», xxxix, 1970, pp. 41-54
- ANGHEBEN, MARCELLO, PACE, VALENTINO (a cura di), *Alfa e Omega. Il Giudizio Universale tra Oriente e Occidente*, Castel Bolognese, Itaca Edizioni, 2006
- ANSELMi, GIAN MARIO, *I percorsi (e i travagli) dei generi letterari: tradizione italiana e cultura europea tra Medioevo e Rinascimento*, in ID., *Letteratura e civiltà tra Medioevo e Umanesimo*, Roma, Carocci, 2011, pp. 213-222
- ANTONELLI, ARMANDO, *Sulla datazione del Serventese dei Lambertazzi e Gere mei*, in «Medioevo letterario d'Italia», xiii, 2016, pp. 9-29
- ANTONELLI, ROBERTO, *Repertorio metrico della scuola poetica siciliana*, Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 1984
- ANTONELLI, ROBERTO, *Filologia, canzone, 'Canzoniere'*, in «Studi romanzi», i, 2005, pp. 50-70
- BADIOLI, LORELLA, DAMI, FEDERICA, *Per una nuova biografia di Tommaso*

- Baldinotti, in «Interpres, Rivista di studi quattrocenteschi», xvi, 1997, pp. 60-183
- BALDASSARI, GABRIELE, *Unum in locum. Strategie macrotestuali del Petrarca politico*, Milano, LED, 2006
- BALDUINO, ARMANDO, *Premesse ad una storia della poesia trecentesca*, in ID., *Boccaccio, Petrarca e altri poeti del Trecento*, Firenze, Olschki, 1984, pp. 13-56
- BALDUINO, ARMANDO, *Letteratura canterina*, in ID., *Boccaccio, Petrarca e altri poeti del Trecento*, Firenze, Olschki, 1984, pp. 57-92
- BALDUINO, ARMANDO, «*Pater semper incertus*»: ancora sulle origini dell'ottava rima, in ID., *Boccaccio, Petrarca e altri poeti del Trecento*, Firenze, Olschki, 1984, pp. 93-140
- BAMPA, ALESSANDRO, *Prodromi del cenacolo trobadorico genovese: i trovatori occitanici nei territori della Compagna*, in P. DI LUCA, M. GRIMALDI (a cura di), *L'Italia dei Trovatori*, Roma, Viella, 2017, pp. 33-74
- BANELLA, LAURA, *Rime e libri delle Rime di Dante tra Medioevo e primo Rinascimento*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2020
- BARBI, MICHELE, *Studi sul Canzoniere di Dante, con nuove indagini sulle raccolte manoscritte e a stampa di antiche rime italiane*, Firenze, Sansoni, 1915
- BARBIELLINI AMIDEI, BEATRICE, *I cantari tra oralità e scrittura*, in M. PICONNE, L. RUBINI (a cura di), *Il cantare italiano fra folklore e letteratura. Atti del Convegno Internazionale di Zurigo*, Landesmuseum, 23-25 giugno 2005, Firenze, Olschki, 2007, pp. 19-28
- BARTOLI LANGELI, ATTILIO, *Scrivere, riscrivere, trascrivere: la genesi del 'Canzoniere'*, in S. LUZZATTO, G. PEDULLÀ, A. DE VINCENTIIS, *Atlante della Letteratura Italiana. Vol. I: dalle Origini al Rinascimento*, Torino, Einaudi, 2010, pp. 241-251
- BATTISTONI, GIORGIO, *Dante nel "Paradiso" di Manoello Giudeo*, in «*Labyrinthos*», xviii, 1999, pp. 41-80
- BATTOCCHIO, RICCARDO, *Ecclesiologia e politica in Marsilio da Padova*, Padova, Istituto di Storia Ecclesiastica di Padova, 2005
- BECHERUCCI, LUISA, *Affreschi dell'Orcagna e sculture del Trecento: Palazzo Strozzi, Firenze, aprile 1949*, Firenze, Il Cenacolo, 1949
- BELLOMO, SAVERIO, *Dizionario dei commentatori danteschi*, Firenze, Olschki, 2004
- BELLOMO, SAVERIO, *Il punto sull'epistola del monaco Ilaro*, in G. M. ANSELMIS, G. BAFFETTI, C. DELCORNO, S. NOBILI (a cura di), *Boccaccio e i suoi lettori. Una lunga ricezione*, Bologna, Il Mulino, 2013, pp. 419-438
- BELLONI, GINO, *Due commenti di Luigi Marsili a Petrarca*, in ID., *Laura tra*

- Petrarca e Bembo. Studi sul commento umanistico-rinascimentale al «Canzoniere»*, Roma-Padova, Antenore, 1992, pp. 1-57
- BELLONI, GINO, BRUGNOLO, FURIO, STOREY, WAYNE H., ZAMPONI, STEFANO, *Rerum Vulgarium Fragmenta. Codice Vat. Lat. 3195. Commentario all'edizione fac-simile*, Roma-Padova, Antenore, 2004
- BELLONI, GINO, PULSONI, CARLO, *Bembo e l'autografo di Petrarca. Ancora sulla storia dell'originale del «Canzoniere»*, in «Studi petrarcheschi», xix, 2006, pp. 149-184
- BELTRAMI, PIETRO, *La metrica italiana*, Bologna, Il Mulino, 1991
- BENATI, AMEDEO, *Niccolò Beccari fra Petrarca e Carlo IV*, in «Studi petrarcheschi», iii, 1986, pp. 247-269
- BERISSO, MARCO, *Che cos'è e come si dovrebbe pubblicare una frottola?*, in «Studi di filologia italiana», lvii, 1999, pp. 201-233
- BERISSO, MARCO, *La raccolta dei poeti perugini del Vat. Barberiniano Lat. 4036. Storia della tradizione e cultura poetica di una scuola trecentesca*, Firenze, Olschki, 2000
- BERISSO, MARCO, *“Già Roma, or Babilonia (appunti su “Rerum vulgarium fragmenta” CXXXVI-CXXXVIII)”*, in «Per leggere», xxi, 2011, pp. 7-24
- BERTELLI, SANDRO, *I manoscritti della letteratura italiana delle Origini: Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana*, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2011
- BERTOLINI, LUCIA, *Leon Battista Alberti. Censimento dei manoscritti*, Firenze, Polistampa, 2004
- BERRA, CLAUDIA, VECCHI GALLI, PAOLA, (a cura di), *Estravaganti, disperse, apocrifi petrarcheschi*, Milano, Cisalpino-Istituto Editoriale Universitario, 2007
- BETTARINI BRUNI, ANNA, *Notizia di un autografo di Antonio Pucci*, in «Studi di filologia italiana», xxxvi, 1978, pp. 187-195
- BETTARINI BRUNI, ANNA, TROVATO, PAOLO, *Dittico per Antonio Pucci*, in «Filologia Italiana», vi, 2009, pp. 81-128
- BIANCHI, DANTE, *Sulla data della canzone «Italia mia» di Francesco Petrarca*, in AA.VV., *Parma a Francesco Petrarca (9-10 maggio 1934 – XII). Atti del Convegno*, Parma, Fresching, 1934, pp. 225-235
- BILLANOVICH, GIUSEPPE, *L'altro Stil Nuovo. Da Dante teologo a Petrarca filologo*, in «Studi petrarcheschi», xi, 1994, pp. 1-98
- BILLANOVICH, GIUSEPPE, *Petrarca, Boccaccio e Zanobi da Strada*, in ID., *Petrarca e il primo Umanesimo*, Padova, Antenore, 1996, pp. 158-167
- BORRIERO, GIOVANNI, *“Quantum illos proximius imitemur, tantum rectius poemur”*. Note sul Chigiano L VIII 305 e sulle “antologie d'autore”, in «Antico Moderno», iii, 1997, pp. 259-286

- BORRIERO, GIOVANNI, *Sull' "antologia" lirica del Due e Trecento in volgare italiano. Appunti (minimi) di metodo*, in *L'antologia poetica*, fascicolo monografico, in «Critica del testo», II, 1999, pp. 195-219
- BORRIERO, GIOVANNI, *La tradizione delle rime di Antonio degli Alberti*, in «Medioevo letterario d'Italia», V, 2008, pp. 45-101
- BORSA, PAOLO, *La nuova poesia di Guido Guinizelli*, Fiesole, Cadmo, 2007
- BORSA, PAOLO, *'Le dolci rime' di Dante. Nobiltà d'animo e nobiltà dell'anima*, in R. SCRIMIERI MARTÍN (a cura di), *Le dolci rime d'amor ch'io solea*, Madrid, Departamento de Filología Italiana (UCM), 2014, pp. 57-112
- BORSA, PAOLO, *Letteratura antiangioina tra Provenza, Italia e Catalogna. La figura di Carlo I*, in R. COMBA (a cura di), *Gli Angiò nell'Italia nord-occidentale*, Milano, Unicopli, 2006, pp. 377-434
- BORSA, PAOLO, *Pace, giustizia e bene comune da Guittone a Dante. La poesia politica in età comunale*, in «Per leggere», XXVI, 2014, pp. 141-156
- BORSA, PAOLO, *Paradiso VIII*, in E. PASQUINI, C. GALLI (a cura di), *Lectura Dantis Bononiensis*, Bologna, Bononia University Press, 2021, pp. 133-158
- BORSA, PAOLO, *Poesia e politica nell'Italia di Dante*, Milano, Ledizioni, 2018
- BORSA, PAOLO, *Politica e poesia nel Purgatorio: Sordello, Guittone, Dante*, in L. LOMBARDO, G. TOMAZZOLI, T. ZANATO (a cura di), *Dante e la poesia in volgare del Due e Trecento. In ricordo di Saverio Bellomo*, Ravenna, Longo, 2022, pp. 139-156
- BORSA, PAOLO, «*Sub nomine nobilitatis*»: *Dante e Bartolo da Sassoferrato*, in C. BERRA, M. MARI (a cura di), *Studi dedicati a Gennaro Barbarisi*, Milano, Cuem, 2007, pp. 59-121
- BRESCHI, GIANCARLO, *La Raccolta Aragonesa*, in E. MALATO, A. MAZZUCCHI (a cura di), *Antologie d'autore. La tradizione dei florilegi nella letteratura italiana*, Atti del Convegno internazionale di Roma, 27-29 ottobre 2014, Roma, Salerno editrice, 2016, pp. 119-156
- BRIGUGLIA, GIANLUCA, *Marsilio da Padova*, Roma, Carocci, 2013
- BRUGNOLO, FURIO, *La poesia del Trecento*, in C. CIOCIOLA (a cura di), *Storia della letteratura italiana. La tradizione dei testi*, vol. X, Roma, Salerno Editrice, 2001, pp. 223-30
- BRUGNOLO, FURIO, *Toscani nel Veneto e la poesia veneta toscaneggiante*, in ID., *Meandri. Studi sulla lirica veneta e italiana settentrionale del Due-Trecento*, Roma-Padova, Antenore, 2010, pp. 139-258
- BRUGNOLO, FURIO, *Ancora sui canzonieri di Nicolò de' Rossi e sul destinatario*

- del Barberiniano*, in ID., *Meandri. Studi sulla lirica veneta e italiana settentrionale del Due-Trecento*, Roma-Padova, Antenore, 2010, pp. 422-546
- CAMBONI, MARIA CLOTILDE, *Canzoni monostrofiche*, in «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», v, 2002, pp. 9-49
- CAMBONI, MARIA CLOTILDE, *Una profezia del 1313 su Siena di fronte a Enrico VII e la questione della frottola*, in «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», xv, 2012, pp. 27-56
- CANACCINI, FEDERICO, *Essere (filoimperiali) o non essere? Questo è il dilemma. Relazioni politiche tra i conti Guidi, Dante Alighieri e l'imperatore Enrico VII a partire dal cosiddetto "trittico Battifolle" (epistole VIII-X)*, in A. MONTEFUSCO, G. MILANI (a cura di), *Le lettere di Dante. Ambienti culturali, contesti storici e circolazione dei saperi*, Berlino, De Gruyter, 2020, pp. 455-472
- CANOVA, ANDREA, *Appunti sul ms. Reginense latino 1973*, in «Studi di erudizione e di filologia italiana», II, 2013, pp. 63-84
- CARAVAGGI, GIOVANNI, *Folgore da S. Gimignano*, Milano, Ceschina, 1960
- CAROLYN, JAMES, *Giovanni Sabadino degli Arienti. A literary career*, Firenze, Olschki, 1996
- CARRAI, STEFANO, MARRANI, GIUSEPPE, *Il Canzoniere Escorialense e il Frammento Marciano dello Stilnovo: Real Biblioteca de el Escorial, E.III.23 – Biblioteca Nazionale Marciana, IT.IX.52*, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2009
- CASADEI, ALBERTO, *Tre canzoni in morte di Enrico VII: questioni storiche e attributive (e tracce dell'Inferno nel 1313)*, in G. PETRALIA, M. SANTAGATA (a cura di), *Enrico VII, Dante e Pisa. A 700 anni dalla morte dell'imperatore e dalla Monarchia (1313-2013)*, Ravenna, Longo Editore, 2013, pp. 243-26
- CASADEI, ALBERTO, *Sempre contro l'autenticità dell'epistola a Cangrande*, in «Studi danteschi», LXXXI, 2016, pp. 215-245
- CELLA, ROBERTA, *Il "Centiloquio" di Antonio Pucci e la "Nuova Cronica" di Giovanni Villani*, in M. BENDINELLI PREDELLI (a cura di), *Firenze alla vigilia del Rinascimento. Antonio Pucci e i suoi contemporanei. Atti del Convegno di Montreal: 22-23 ottobre 2004*, Firenze, Cadmo, 2006, pp. 84-110
- CHIODO, DOMENICO, *Un fecondo disordine. Le 'Rime' di Antonio Mezzabarba*, in ID., *Più che le stelle in cielo. Poeti nell'Italia del Cinquecento*, Manziana, Vecchiarelli, 2013, pp. 28-41
- CHIODO, SONIA, *Ritratti di Dante dal Trecento al primo Seicento. Fonti scritte e tradizione iconografica*, in M. BERTÉ, M. FIORILLA (a cura di), *Opere di dubbia attribuzione e altri documenti danteschi*, tomo IV, *Le Vite di Dante*

- dal XIV al XVI secolo / Iconografia dantesca*, Roma, Salerno Editrice, 2017, pp. 338-376
- CIAN, VITTORIO, *La poesia storico-politica italiana e il suo metodo di trattazione*, Torino-Palermo, Clausen, 1893
- CICCUTO, MARCELLO, *Compagni e avversari corrispondenti di Cino*, in R. ARQUÉS COROMINAS, S. TRANEGLIA (a cura di), *Cino da Pistoia nella storia della poesia italiana*, Firenze, Franco Cesati, 2016, pp. 153-170
- CIOCIOLA, CLAUDIO, *Recensione a R. Mignani, Un canzoniere italiano inedito del secolo XIV (Beinecke Phillips 8826)*, Firenze, Licoso-Sansoni, 1974, in «Studi medievali», s. III, XVII, 1976, pp. 757-775
- CIOCIOLA, CLAUDIO, *Poesia gnomica, d'arte, di corte, allegorica e didattica*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da E. MALATO, vol. II, *Il Trecento, I: L'autunno del Medioevo*, Roma, Salerno, 1995, pp. 327-454
- COMBONI, ANDREA, ZANATO, TIZIANO, *Atlante dei canzonieri in volgare del Quattrocento*, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2017
- CONTINI, GIANFRANCO, *Nota al testo dei 'Rerum Vulgarium Fragmenta'*, in G. BRESCHI (a cura di), *Frammenti di filologia romanza. Scritti di ecdotica e linguistica (1932-1989)*, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2007, vol. I, pp. 505-518
- CROCE, BENEDETTO, *Il secolo senza poesia*, in «La Critica. Rivista di Letteratura, Storia e Filosofia diretta da B. Croce», xxx, 1932
- CROCE, *Poesia popolare e poesia d'arte. Studi sulla poesia italiana dal Tre al Cinquecento*, Bari, Laterza, 1933
- CURA CURÀ, GIULIO, *Per l'edizione critica del 'Dottrinale' di Jacopo Alighieri*, in «Filologia italiana», x, 2013, pp. 83-105
- CURSI, MARCO, *Ritrovare l'identità perduta: Giovanni di ser Piero Compiobbesi copista del Decameron*, in «Studi sul Boccaccio», xxxvi, 2008, pp. 1-38
- CURSI, MARCO, *Un nuovo manoscritto autografo di Antonio Pucci*, in «Studi di filologia italiana», LXVIII, 2010, pp. 171-173.
- CUTOLO, ALESSANDRO, *La questione ungherese a Napoli nel secolo XIV*, Budapest, Tipografia Franklin, 1929
- D'ANCONA, ALESSANDRO, *La poesia politica italiana ai tempi di Lodovico il Bavaro*, in «Il Propugnatore», I, 1868, pp. 145-170
- DAVIS, CHARLES T., *L'Italia di Dante*, Bologna, Il Mulino, 1988
- DE ROBERTIS, DOMENICO, *I manoscritti di «Rime» di Dante*, in «Studi Danteschi», LXII, 1990, pp. 335-347
- DE ROBERTIS, DOMENICO, *Ancora sulla Raccolta Aragonesa*, in F. BAUSI, V. FERA (a cura di), *Laurentia Laurus per Mario Martelli*, Messina, Centro Interdipartimentale di Studi Umanistici, 2004, pp. 411-422

- DE ROSA, DANIELE, *Coluccio Salutati: il cancelliere e il pensatore politico*, Roma, Aracne, 2014
- DE SANCTIS, FRANCESCO, *Storia della Letteratura Italiana*, 2 voll., Bari, Laterza, 1962
- DECARIA, ALESSIO, *I confini della lirica italiana del Trecento*, in ID., C. LAGOMARSINI (a cura di), *I confini della lirica. Tempi, luoghi, tradizione della poesia romanza*, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2017, pp. 67-90
- DEL LUNGO, ISIDORO, *Il papa soldano (Petrarca, Son. CCCXXXVII)*, in ID., *Dai tempi antichi ai tempi moderni* (Nozze Scherillo-Negri), Milano, Hoepli, 1904, pp. 228-233
- DELCORNO, CARLO, *La tradizione delle «Vite dei Santi Padri»*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2000
- DIONISOTTI, CARLO, *Appunti su antichi testi*, in G. ANCeschi, A. TISSONI BENVENUTI (a cura di), *Boiardo e altri studi cavallereschi*, Novara, Interlinea, 2003, pp. 95-139
- DOLLA, ANDREA, *Dante auctor in una polemica politica tra rimatori trecenteschi*, in «Studi Rinascimentali», XII, 2014, pp. 11-24
- DOTTI, UGO, *Le prospettive storico-politiche di Petrarca nella crisi del Trecento (Cola di Rienzo – l'Impero – il Principe)*, in L. ROTONDI SECCHI TARUGI (a cura di), *Francesco Petrarca. L'opera latina, traduzione e fortuna*, Atti del XVI Convegno Internazionale (Chianciano-Pienza 19-22 luglio 2004), Firenze, Cesati, 2006, pp. 205-218
- ELLI, ENRICO, *Giosuè Carducci e i discorsi 'Dello svolgimento della letteratura nazionale'*, in *L'identità nazionale della cultura letteraria italiana*. Atti del III Congresso Nazionale dell'ADI, Associazione degli Italianisti Italiani (Lecce-Otranto, 20-22 settembre 1999), Lecce, Congedo, 2001, pp. 461-478
- FERRILLI, SARA, *Cino da Pistoia, Francesco da Barberino e l'astrologia giudiziaria: tra poesia, politica e cultura giuridica*, in F. MEIER, E. ZANIN (a cura di), *Poesia e diritto nel Due e Trecento italiano*, Ravenna, Longo, 2019, pp. 105-124
- FINELLI, PIETRO, *"Sarebbe ora che ci mettessimo in una purga di silenzio". Note su Carducci e il Risorgimento tra uso pubblico del passato e storiografia scientifica*, in *Giosuè Carducci a cento anni dalla morte. Poesia, storia, identità nazionale*, fascicolo monografico, in «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», x, 2007, pp. 45-56
- FINAZZI, SILVIA, *Una testimonianza della fortuna di Guittone nel Trecento: il caso di Gregorio d'Arezzo*, in «L'Ellisse, Studi storici di letteratura italiana», IV, 2009, pp. 47-63

- FORMENTIN, VITTORIO, *I modi della comunicazione letteraria*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da E. MALATO, vol. II. *Il Trecento, I: L'autunno del Medioevo*, Roma, Salerno Editrice, 1995, pp. 121-158
- FRATINI, LISA, ZAMPONI, STEFANO, *Manoscritti datati d'Italia. 12. I manoscritti datati del fondo Acquisti e doni e dei fondi minori della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze*, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2004
- GAGLIANO, MARINA, *La polemica antiavignonese di Petrarca e il modello di Dante esule e profeta*, in E. BRILLI, L. FENELLI, G. WOLF (a cura di), *Images and Words in Exile. Avignon and Italy during the First Half of the 14th century*, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2015, pp. 209-222
- GERI, LORENZO, *Petrarca cortigiano. Francesco Petrarca e le corti da Avignone a Padova*, Roma, Bulzoni, 2020
- GERI, LORENZO, *Riusi dell'immaginario profetico in Petrarca tra i sonetti "babilonesi" e le Sine nomine*, in «Linguistica e letteratura», XLV, 2020, pp. 77-118
- GIOLA, MARCO, *Esercizio su un trittico di sonetti trecenteschi ad argomento bonifaciano*, in «Studi di erudizione e di filologia italiana», III, 2014, pp. 97-152
- GIUNTA, CLAUDIO, *Corrispondenze in canzoni (per il restauro di Onesto da Bologna, 'Se co lo vostro val mio dire e solo')*, in «Studi mediolatini e volgari», XLI, 1995, pp. 51-76
- GIUNTA, CLAUDIO, *Chi era il fi' Aldobrandino*, in «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», II, 1999, pp. 27-151
- GIUNTA, CLAUDIO, *Due saggi sulla tenzone*, Roma-Padova, Antenore, 2002
- GIUNTA, CLAUDIO, *Versi a un destinatario. Saggio sulla poesia italiana del Medioevo*, Bologna, Il Mulino, 2002
- GIUNTA, CLAUDIO, *Sul rapporto tra prosa e poesia e sulla frottola*, in M. ZACCARELLO, L. TOMASIN (a cura di), *Storia della lingua e filologia. Per Alfredo Stussi nel suo sessantacinquesimo compleanno*, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2004, pp. 35-72
- GIUNTA, CLAUDIO, *Il sonetto dantesco «Se vedi gli occhi miei» e le allegorie del malgoverno di Ambrogio Lorenzetti*, in ID., *Codici. Saggi sulla poesia del Medioevo*, Bologna, Il Mulino, 2005, pp. 25-43
- GIUNTA, CLAUDIO, *Due poesie probabilmente duecentesche nel codice Mezzabarba*, in ID., *Codici. Saggi sulla poesia del Medioevo*, Bologna, Il Mulino, 2005, pp. 145-170
- GIUNTA, CLAUDIO, *Sulla 'vestizione' delle ballate nel Medioevo*, in ID., *Codici. Saggi sulla poesia del Medioevo*, Bologna, Il Mulino, 2005, pp. 239-252

- GIUNTA, CLAUDIO, *Generi non letterari e poesia delle origini*, in ID., *Codici. Saggi sulla poesia del Medioevo*, Bologna, Il Mulino, 2005, pp. 299-315
- GORI, MONICA, *Profilo di Antonio Isidoro Mezzabarba*, in «Studi italiani», II, 2000, pp. 139-170
- GORNI, GUGLIELMO, *Un'ipotesi sull'origine dell'ottava rima*, in «Metrica», I, 1978, pp. 79-94
- GORNI, GUGLIELMO, *Repertorio metrico della canzone italiana dalle Origini al Cinquecento (REMCI)*, Firenze, Cesati, 2008
- GRIGGIO, CLAUDIO, *Forme dell'invettiva in Petrarca*, in «Lectura Petrarce», XVII, 1997, pp. 375-392
- GRIMALDI, MARCO, *Politica in versi. Manfredi dai trovatori alla "Commedia"*, in «Annali dell'Istituto Italiano per gli Studi Storici», XXIV, 2009, pp. 79-167
- GRIMALDI, MARCO, *Petrarca, il «vario stile» e l'idea di lirica*, in «Carte Romanze», II, 2014, pp. 151-210
- GRIMALDI, MARCO, *La poesia storico-politica dai trovatori alla Scuola siciliana*, in P. DI LUCA, M. GRIMALDI (a cura di), *L'Italia dei trovatori*, Roma, Viella, 2017, pp. 179-195
- GRIMALDI, MARCO, *La centralità di Guittone d'Arezzo. Il Laurenziano Redi 9*, in G. ALFANO, P. ITALIA, E. RUSSO, F. TOMASI (a cura di), *Letteratura italiana. Dalle Origini a metà Cinquecento*, Milano, Mondadori, 2018, pp. 36-42
- GRIMALDI, MARCO, *Il «dolce stil novo». Il nuovo canone del Chigiano L VIII 305*, in G. ALFANO, P. ITALIA, E. RUSSO, F. TOMASI (a cura di), *Letteratura italiana. Dalle Origini a metà Cinquecento*, Milano, Mondadori, 2018, pp. 43-61
- GRIMALDI, MARCO, *La varietà lirica dal Medioevo all'Età moderna*, in L. SPETIA, M. LEÓN GÓMEZ, T. NOCITA (a cura di), *La lirica del I nel Medioevo: esperienze di filologi a confronto*, Atti del V seminario internazionale di studio (L'Aquila, 28-29 novembre 2018), Roma, Spolia, 2019, pp. 159-182
- GRIMALDI, MARCO, *Boezio e Dante (per l'interpretazione di Tre donne)*, in C. CATTERMOLÉ ORDOÑEZ, A. NAVA MORA, R. SCRIMIERI MARTÍN, J. VARELA-PORTAS DE ORDUÑA (a cura di), *«I passi fidi». Studi in onore di Carlos López Cortezo*, Canterano, Aracne, 2020, pp. 257-266
- GRIMALDI, MARCO, *Amore e musica. Ancora sulla 'vestizione' delle ballate nel Medioevo*, in «Scaffale aperto», I, 2020, pp. 99-107
- GRIMALDI, MARCO, *Le rime di Dante nel tempo*, in L. BANELLA, F. TOMASI (a

- cura di), *Oltre la Commedia. Dante e il canone antico della lirica (1450-1600)*, a cura di, Roma, Carocci, 2020, pp. 171-194
- GRIMALDI, MARCO, *Filologia dantesca: un'introduzione*, Roma, Carocci, 2021
- GRIMALDI, MARCO, *Poesia, filosofia e teologia da Dante a Raffaello*, in M. FAGIOLO (a cura di), *Dante, Leonardo e Raffaello: la Divina Consonanza di Arte e Poesia*, Roma, Gangemi, 2022, pp. 69-81.
- GRIMALDI, MARCO, *Dante e la tradizione della poesia storico-politica*, in «L'Alighieri», LX, 2022, pp. 157-166
- GUIDOTTI, PAOLA, *Un amico del Petrarca e del Boccaccio: Zanobi da Strada, poeta laureato*, in «Archivio storico italiano», LXXXVIII, 1930, pp. 249-293
- ILLE, KARL, «*Italia mia, benché...*» *Anmerkungen zu Sprache und Ideologie der politischen Gedichte in Petrarca's «Canzoniere»*, in «Italianische Studien», VI, 1983, pp. 3-16
- INDIZIO, GIUSEPPE, *Un episodio della vita di Dante: l'incontro con Francesco Petrarca*, in «Italianistica: rivista di letteratura italiana», XLI, 2012, pp. 71-80
- INDIZIO, GIUSEPPE, «*Con la forza di tal che testé piaggia*»: storia delle relazioni tra Bonifacio VIII, Firenze e Dante, in ID., *Problemi di biografia dantesca*, Ravenna, Longo Editore, 2014, pp. 57-92
- INGLESE, GIORGIO, ZANNI, RAFFAELLA, *Metrica e retorica nel Medioevo*, Roma, Carocci, 2011
- INGLESE, GIORGIO, *Vita di Dante. Una biografia possibile*, Roma, Carocci, 2015
- JACOBY, DAVID, *Catalans, Turcs et Vénitiens en Roumanie (1305-1332): un nouveau témoignage de Marino Sanudo Torsello*, in «Studi medievali», xv, 1974, pp. 217-261
- LACHIN, GIOSUÈ, *Il medievalismo europeo e la nascita delle filologie nazionali*, in P. BOITANI, M. MANCINI, A. VARVARO (a cura di), *Lo spazio letterario del Medioevo. 2. Il Medioevo volgare. Vol. III: La ricezione del testo*, Roma, Salerno Editrice, 2003, pp. 625-673
- LANZA, ANTONIO, *La guerra con Gian Galeazzo Visconti*, in ID., *Firenze contro Milano. Gli intellettuali fiorentini nelle guerre con i Visconti (1390-1440)*, Anzio, De Rubeis, 1991, pp. 13-38
- LANZA, ANTONIO, *La letteratura politica al tempo di Gian Galeazzo Visconti*, in ID., *Firenze contro Milano. Gli intellettuali fiorentini nelle guerre con i Visconti (1390-1440)*, Anzio, De Rubeis, 1991, pp. 39-96
- LARSON, PÄR, *Primordi della ballata politica italiana*, in R. CASTANO, F. LATTELLA, T. SORRENTI (a cura di), *Comunicazione e propaganda nei secoli XII e XIII*, Roma, Viella, 2007, pp. 413-429

- LEDDA, GIUSEPPE, *Il Cangrande di Dante: poesia, storia e profezia*, in E. FERRARINI, P. PELLEGRINI, S. PREGNOLATO (a cura di), *Dante a Verona 2015-2021*, Ravenna, Longo Editore, 2018, pp. 101-134
- LENSI ORLANDI, GIULIO, *Il Bafometto dei Templari a Firenze*, Torino, Edizioni Arktos, 2006
- LEONARDI, LINO, *Il canzoniere laurenziano*. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Redi 9, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2000
- LEONARDI, LINO, *Tra i siciliani, i trovatori e Guittone: Pisa e la prima tradizione della lirica italiana*, in L. BATTAGLIA RICCI, R. CELLA (a cura di), *Pisa crocevia di uomini, lingua e culture. L'età medievale*, Roma, Aracne, 2009, pp. 137-156
- LEPORATTI, ROBERTO, SALVATORE, TOMMASO, *Le rime disperse di Petrarca*, Roma, Carocci, 2020
- LEVI, EZIO, *Il Petrarca e il Vannozzo*, in «Atti e Memorie della Reale Accademia Petrarca di Scienze, Lettere ed Arti in Arezzo», VII, 1930, pp. 23-30
- LIMACHER-RIEBOLD, UTE, *I componimenti di argomento storico di Antonio Pucci*, in M. BENDINELLI PREDELLI (a cura di), *Firenze alla vigilia del Rinascimento. Antonio Pucci e i suoi contemporanei*, Atti del convegno di Montreal, 22 – 23 ottobre 2004, McGill University, Fiesole, Cadmo, 2006, pp. 181-198
- LIMACHER-RIEBOLD, UTE, *La poesia giocosa di Antonio Pucci*, in S. VANVOLSEM, S. MARZO (a cura di), *Identità e diversità nella lingua e nella letteratura italiana. Atti del XVIII Congresso dell'A.I.S.L.L.I. Lovanio, Louvain-la-Neuve, Anversa, Bruxelles, 16-19 luglio 2003*, Firenze, Franco Cesati, 2007, pp. 29-48
- LIMENTANI, ALBERTO, *Lirica e non-lirica nella Provenza medievale*, in ID., *L'eccezione narrativa. La Provenza medievale e l'arte del racconto*, Torino, Einaudi, 1977, pp. 3-26
- LIMONGELLI, MARCO, *Poeti e istrioni tra Bernabò e Gian Galeazzo*, in S. ALBONICO, M. LIMONGELLI (a cura di), *Valorosa vipera gentile. Poesia e letteratura in volgare attorno ai Visconti fra Trecento e primo Quattrocento*, Roma, Viella, 2014, pp. 85-119
- LIMONGELLI, MARCO, *Il pianto italiano in morte di un personaggio politico (secc. XIII-XV in.)*, in «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», XX, 2017, pp. 11-71
- LODONE, MICHELE, *Santa Brigida in Toscana: volgarizzamenti e riscritture profetiche*, in «Rivista di Storia della Chiesa in Italia», LXXIII, 2019, pp. 69-84

- LORENZI, CRISTIANO, *Due inediti serventesi sul gioco della zara*, in «Medioevo Romanzo», xxxiii, 2009, pp. 295-342
- LORENZI, CRISTIANO, *Fazio degli Uberti a Milano (con una nota sulla tradizione settentrionale di alcune rime)*, in S. ALBONICO, M. LIMONGELLI (a cura di), *Valorosa vipera gentile. Poesia e letteratura in volgare attorno ai Visconti fra Trecento e primo Quattrocento*, Roma, Viella, 2014, pp. 23-36
- LUISO, FRANCESCO PAOLO, *L'anziano di Santa Zita*, Lucca, Artigianelli, 1927
- MANETTI, ROBERTA, *Vannozzo e il Conte di Virtù: una relazione virtuale?*, in S. ALBONICO, M. LIMONGELLI, B. PAGLIARI (a cura di), *Valorosa vipera gentile. Poesia e letteratura in volgare attorno ai Visconti fra Trecento e primo Quattrocento*, Roma, Viella, 2014, pp. 57-83
- MARCHIARO, MICHELANGIOLA, ZAMPONI, STEFANO, BERTELLI, SANDRO, BOSCHI ROTIROTI, MARISA, BRUNI, REBECCA, DE LUCCHI, SIMONA, GIUSTI, ELEONORA, MASSALIN, PAOLA, MIRIELLO, ROSANNA, RIGOLI, BENEDETTA, STANCHINA, GIULIA, *I manoscritti datati della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. IV. Fondo Magliabechiano*, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2018
- MAROGNA, MARIA ANTONIETTA, *Una corrispondenza in rima tra Fazio degli Uberti e Luchino Visconti*, in «Studi di Filologia Italiana», lxi, 2011, pp. 213-232
- MARRANI, GIUSEPPE, *Con Dante dopo Dante. Studi sulla prima fortuna del Dante lirico*, Firenze, Le Lettere, 2004
- MARRANI, GIUSEPPE, *Macrosequenze d'autore (o presunte tali) alla verifica della tradizione: Dante, Cavalcanti, Cino da Pistoia*, in *La tradizione della lirica nel Medioevo romanzo*, a cura di L. LEONARDI, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2011, pp. 241-266
- MARRANI, *Miscellaneous manuscripts: the Case of the Italian Medieval Lyric Tradition*, in «Per leggere», xxix, 2015, pp. 143-150
- MARTELLINI, LUIGI, *Per una interpretazione delle canzoni «Spirto gentil» e «Italia mia» in alcune lettere inedite di Alessandro D'Ancona e Giuseppe Fracassetti (1874-1876)*, in «Giornale storico della letteratura italiana», clv, 1978, pp. 230-244
- MASSÈRA, ALDO, *Su la genesi della raccolta Bartoliniana*, in «Zeitschrift für romanische Philologie», xxvi, 1902, pp. 1-30
- MOMMSEN, THEODOR, ERNST, *The Date of Petrarch's Canzone «Italia mia»*, in «Speculum», xiv, 1939, pp. 28-37
- MONTAGNANI, CRISTINA, *La festa profana. Paradigmi letterari e innovazione nel Codice Isoldiano*, Roma, Bulzoni, 2006
- MONTEFUSCO, ANTONIO, ZANNI, RAFFAELLA, *O Povertà, come tu sei un man-*

- to. *Stratigrafia di un inedito trecentesco*, in «Linguistica e Letteratura», XL, 2015, pp. 107-134
- MONTEFUSCO, ANTONIO, *Politica, religione e società: Guittone e i frati gaudenti*, in L. GERI, M. GRIMALDI, N. MALDINA, M. T. TRAINA (a cura di), *Guittone morale. Tradizione e interpretazione*, a cura di, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2019, pp. 183-206
- MONTEVERDI, ANGELO, *La «tedesca rabbia»*, in «Giornale storico della letteratura italiana», LXXXVI, 1925, pp. 196-199
- MONTI, CARLA MARIA, *Uguccione della Faggiuola, la battaglia di Montecatini e la «Commedia di Dante»*, in «Rivista di studi danteschi», x, 2010, pp. 127-159
- MONTI, CARLA MARIA, *Gli esordi del pensiero politico signorile di Petrarca: i testi per Azzo da Correggio e Luchino Visconti*, in «Studi medievali e umanistici», xv, 2017, pp. 43-80
- MORPURGO, SALOMONE, *I manoscritti della Biblioteca Riccardiana di Firenze*, Roma, Ministero della Pubblica Istruzione, 1900
- MORTARA, ALESSANDRO, *Catalogo dei manoscritti italiani che sotto la denominazione di Codici Canonici Italiani si conservano nella Biblioteca Bodleiana a Oxford*, Quarto Catalogues xi, 1864
- NOCITA, TERESA, *Sillogi municipali di poesia trecentesca. Il caso del codice Ghinassi*, in «Critica del testo», VII / 1, 2004, pp. 463-472
- NOCITA, TERESA, *Bibliografia della Lirica Italiana Minore del Trecento (BLIMT). Autori, edizioni, studi*, Roma, Salerno Editrice, 2008
- NOVATI, FRANCESCO, *Indagini e postille dantesche. Serie prima*, Bologna, Zanichelli, 1899
- NOVATI, FRANCESCO, *Il Petrarca e i Visconti*, in A. ANNONI (a cura di), *Francesco Petrarca e la Lombardia. Miscellanea di studi e ricerche critico bibliografiche raccolte per cura della Società storica lombarda ricorrendo il sesto centenario della nascita del poeta*, Milano, Hoepli, 1904, pp. 9-84
- ORVIETO, PAOLO, *Lorenzo de' Medici e l'umanesimo toscano del secondo Quattrocento*, in *Storia della Letteratura Italiana*, diretta da E. MALATO, vol. III, *Il Quattrocento*, Roma, Salerno Editrice, 1996, pp. 295-403
- PAGLIARI, BARBARA, *Pietro da Siena: un canterino al servizio della Repubblica*, in «Studi di erudizione e di filologia italiana», I, 2012, pp. 7-51
- PAGLIARI, BARBARA, *Per il testo dei Funerali di Pietro Canterino da Siena*, in S. ALBONICO, M. LIMONGELLI, B. PAGLIARI (a cura di), *Valorosa vipera gentile. Poesia e letteratura in volgare attorno ai Visconti fra Trecento e Quattrocento*, Roma, Viella, 2014, pp. 121-146

- PAGNOTTA, LINDA, *Repertorio metrico della ballata italiana: secoli XIII e XIV*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1995
- PANTANI, ITALO, *Le instabili relazioni di Francesco di Vannozzo*, in ID., *Responsa poetae. Corrispondenze poetiche esemplari dal Vannozzo a Della Casa*, Roma, Aracne, 2012, pp. 19-54
- PATERSON, LINDA, *Nel mondo dei trovatori. Storia e cultura di una società medievale*, Roma, Viella, 2007
- PASQUINI, EMILIO, *Il codice di Filippo Scarlatti (Firenze, Biblioteca Venturi Ginori Lisci, 3)*, in «Studi di filologia italiana», xxii, 1964, pp. 363-580
- PASQUINI, EMILIO, *Letteratura popolare e popolareggiante*, in *Storia della Letteratura Italiana*, diretta da E. MALATO, vol. II, *Il Trecento, II: Gli albori dell'Umanesimo*, Roma, Salerno Editrice, 1995, pp. 921-990
- PASQUINI, EMILIO, *Il mito polemico di Avignone nei poeti del Trecento*, in ID., *Fra Due e Quattrocento. Cronotipi letterari in Italia*, Milano, Angeli, 2012, pp. 177-208
- PEGORETTI, ANNA, *Dante a Trento! Usi e abusi di una retorica nazionale (1890-1921)*, Roma, Castelveccchi, 2022
- PELOSINI, RAFFAELLA, *Canzon mia no, ma pianto: il compianto funebre nella lirica romanza dei secoli XII-XIV*, Tesi di Dottorato, Roma, Università "La Sapienza", 1996
- PETRALIA, GIUSEPPE, SANTAGATA, MARCO, (a cura di), *Enrico VII, Dante e Pisa. A 700 anni dalla morte dell'imperatore e dalla Monarchia (1313-2013)*, Ravenna, Longo Editore, 2013
- PHELPS, RUTH SHEPARD, *The Earlier and Later forms of Petrarch's Canzoniere*, Chicago, University Press, 1925
- PICCINI, DANIELE, *Vicende di rime volgari nel codice C 35 sup.*, in M. BALLARINI, G. BARBARISI, C. BERRA, G. FRASSO (a cura di), *Tra i fondi dell'Ambrosiana. Manoscritti italiani antichi e moderni*, Milano, Cisalpino, 2008, vol. I, pp. 127-44
- PICCINI, DANIELE, *Un nuovo testimone trecentesco di rime volgari e alcuni inediti sonetti di corrispondenza*, in «Studi di erudizione e di filologia italiana», I, 2012, pp. 93-137
- PICONE, MICHELANGELO, *Avignone come tema letterario*, in «L'Alighieri», xx, 2002, pp. 5-22
- PICONE, MICHELANGELO, *Boccaccio e la codificazione dell'ottava*, in M. COTTINO-JONES, E.F. TUTTLE (a cura di), *Boccaccio: secoli di vita*, Ravenna, Longo, 1977, pp. 53-65
- PILOSU, ALESSANDRO, *Esiti trecenteschi della ballata politica: il caso di 'Viva la*

- libertadè' di Antonio Pucci*, in «Rassegna Europea di Letteratura Italiana», LVII-LVIII, 2021, pp. 93-117
- PILOSU, ALESSANDRO, *Note sulla 'tenzone dantesca' tra Antonio Beccari e Menghino Mezzani. La risposta di Mino di Vanni d'Arezzo*, in «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», xxvi, n. 2, pp. 25-38
- PILOSU, ALESSANDRO, *Un serventese sulla battaglia di Montecatini*, prossima pubblicazione
- PIROVANO, DONATO, *Il dolce stil novo*, Roma, Salerno Editrice, 2015
- PORTA, GIUSEPPE, *L'urgenza della memoria storica*, in *Storia della Letteratura Italiana*, diretta da E. MALATO, vol. II, *Il Trecento, I: L'autunno del Medioevo*, Roma, Salerno Editrice, 1995, pp. 159-210
- PROCACCIOLI, PAOLO, *Lodovico Dolce*, in M. MOTOLESE, P. PROCACCIOLI, E. RUSSO (a cura di), *Autografi dei letterati italiani. Il Cinquecento*, vol. II, Roma, Salerno, 2013, pp. 137-147.
- PULSONI, CARLO, *Pietro Bembo e la tradizione della canzone Drez et razo es qu'ieu ciant e-m demori*, in «Rivista di letteratura italiana», xi, 1993, pp. 283-304
- RENZI, LORENZO, *La sintassi continua. I sonetti di un solo periodo del Petrarca: C, CCXIII, CCXXIV, CCCLI*, in «Lectura Petrarce», viii, 1988, pp. 187-220
- ROMANO, SERENA, *Il modello visconteo: il caso di Bernabò*, in A.C. QUINTAVALLE (a cura di), *Medioevo: i committenti*, Atti del Convegno Internazionale di Studi, Parma, 21-26 settembre 2010, Milano, Electa, 2011, pp. 642-656
- RONCAGLIA, AURELIO, *Sul «divorzio tra musica e poesia» nel Duecento italiano*, in *L'Ars Nova italiana nel Trecento*, Atti del 3. Congresso internazionale sul tema *La musica al tempo del Boccaccio e i suoi rapporti con la letteratura* (Siena-Certaldo, 19-22 luglio 1975), sotto il patrocinio della Società italiana di musicologia, Certaldo, Centro di studi sull'Ars nova italiana del Trecento, 1978, pp. 365-397
- ROSSI, ALDO, *Lo zibaldone del Sachella, umanista e tramite cremonese delle 'Noie': libro di Leonardo*, in ID., *Cinquanta lezioni di filologia italiana*, Roma, Bulzoni, 1997, pp. 69-104
- ROSSI, LUCA CARLO, *Una ricomposta tenzone (autentica?) fra Cino da Pistoia e Bosone da Gubbio*, in «Italia medioevale e umanistica», xxxi, 1988, pp. 45-79
- ROSSI, LUCIANO, *Scrittori borghesi dell'ultimo Trecento*, in *Storia della Letteratura Italiana*, diretta da E. MALATO, vol. II, *Il Trecento, II: Gli albori dell'Umanesimo*, Roma, Salerno Editrice, 1995, pp. 879-920

- ROTONDI, GIUSEPPE, «Saligia» e «Chulcama», in «Rendiconti del Regio Istituto Lombardo di Scienze e Lettere», LXIII, 1930, pp. 1010-1114
- RUGGIERO, FEDERICO, *Due canzoni antiviscontee di Bruscazio da Rovezzano nel codice Marucelliano C 152*, in «Filologia e critica», XLI, 2016, pp. 72-93
- RUSSELL, RINALDINA, *Studio dei generi medievali italiani: il compianto per la morte dell'amata*, in «Italica. Journal of the American Association of Teachers of Italian», LIV, 1977, pp. 449-467
- SAPEGNO, NATALINO, *Storia letteraria del Trecento*, Roma-Napoli, Ricciardi, 1963
- SAVOCA, GIUSEPPE, *Il 'Canzoniere' di Petrarca tra codicologia ed ecdotica*, Firenze, Olschki, 2008
- SBERLATI, FRANCESCO, *Filologia e identità nazionale. Una tradizione per l'Italia unita (1840-1940)*, Palermo, Sellerio, 2011
- SETTIS FRUGONI, CHIARA, *Il tema dell'incontro dei tre vivi e dei tre morti nella tradizione medioevale italiana*, in «Atti dell'Accademia Nazionale dei Lincei. Memorie. Classe di Scienze Morali, Storiche e Filologiche», XIII, 1967, pp. 145-251
- SOLDANI, ARNALDO, *La sintassi del sonetto. Petrarca e il Trecento minore*, Firenze, Sismel-Edizioni del Galluzzo, 2009
- SPONGANO, RAFFAELE, *Inediti o rari: schede per un catalogo*, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 2011
- SUCCURRO, MARIA CHIARA, *Il Codice Dal Verme. Memoria e ideologia a Pavia nell'età di Gian Galeazzo Visconti*, Milano, Vita e Pensiero, 2016
- SUITNER, *L'invettiva antiavignonese del Petrarca*, in ID., *Dante, Petrarca e altra poesia antica*, Firenze, Cadmo, 2005, pp. 113-122
- SUITNER, FRANCO, *La festa di Immanuel Romano, tra realtà e letteratura*, in «Letteratura italiana antica», x, 2009, pp. 411-426
- TANTURLI, GIULIANO, *I Benci copisti. Vicende della cultura fiorentina volgare fra Antonio Pucci e il Ficino*, in «Studi di Filologia Italiana», xxxvi, 1978, pp. 197-313
- TANTURLI, GIULIANO, *Codici dei Benci e volgarizzamenti dell'Eneide compendiate*, in I. BECHERUCCI, S. GIUSTI, N. TONELLI (a cura di), *Per Domenico De Robertis. Studi offerti dagli allievi fiorentini*, Firenze, Le Lettere, 2000, pp. 431-57
- TARTARO, ACHILLE, *La letteratura civile e religiosa del Trecento*, Bari, Laterza, 1980
- TAVONI, MIRKO, *Il nome di poeta in Dante*, in L. LUGNANI, M. SANTAGATA, A.

- STUSSI (a cura di), *Studi offerti a Luigi Blasucci dai colleghi e dagli allievi pisani*, Lucca, Pacini Fazzi, 1996, pp. 545-577
- TOMAZZOLI, GAIA, «*Là dove Apollo diventò profeta*»: su poesia e profezia in *Petrarca*, in «Linguistica e Letteratura», XLV, 2020, pp. 119-148
- TORRACA, FRANCESCO, *Per la biografia di Giovanni Boccaccio*, Milano-Roma-Napoli, Albrighi, 1912
- TORRACA, FRANCESCO, *Su la canzone «Italia mia»*, in ID., *Studi di storia letteraria*, Firenze, Sansoni, 1923, pp. 272-299
- TORREGIANI, VIOLETTA, *Guittone d'Arezzo: le parole della politica*, in L. GERI, M. GRIMALDI, N. MALDINA, M. T. TRAINA (a cura di), *Guittone morale. Tradizione e interpretazione*, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2019, pp. 255-279
- VALLESE, GIULIO, *Dante e la canzone «Italia mia» del Petrarca*, in «Le Parole e le Idee», x, 1968, pp. 3-20
- VARANINI, GIORGIO, *Poesia e musica nella lauda-ballata fra Due e Trecento*, in L. BANFI, A. CASADEI, M. CICCUTO, D. DE CAMILLI, F. DE ROSA, B. PORCELLI (a cura di), *Lingua e letteratura italiana dei primi secoli*, Pisa, Giardini, 1994, vol. I, pp. 223-232
- VECCHI GALLI, PAOLA, *Dalla 'Raccolta Aragonesa' alla 'Giuntina di Rime Antiche': riflessioni sul canone lirico italiano fra Quattro e Cinquecento*, in A. QUONDAM (a cura di), *Il canone e la biblioteca. Costruzioni e decostruzioni della tradizione letteraria italiana*, Roma, Bulzoni, 2002, vol. I, pp. 193-208
- VERGANI, GRAZIANO ALFREDO, *L'arca di Bernabò Visconti al Castello Sforzesco di Milano*, Cinisello Balsamo, Silvana, 2001
- VERHULST, SABINE, *La frottola (XIV-XV sec.): aspetti della codificazione e proposte esegetiche*, Gent, Rijksuniversiteit Gent, 1990
- VERHULST, SABINE, *Loquacità gnomica. Appunti sulla frottola*, in G. BALDASSARRI, P. ZAMBON (a cura di), *Le forme della tradizione lirica*, Padova, Il Poligrafo, 2012, pp. 27-36
- VILLA, CLAUDIA, *La ripresa della tradizione classica*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da E. MALATO, vol. II, *Il Trecento, II: Gli albori dell'Umanesimo*, Roma, Salerno, 1995, pp. 991-1032
- VILLA, CLAUDIA, *Il vicario imperiale, il poeta e la sapienza di Salomone: pubblicistica politica e poetica nell'epistola a Cangrande (con una postilla per Re Roberto e Donna Berta)*, in «L'Alighieri», XLVII, 2016, pp. 19-40
- VILLA, CLAUDIA, *L'epistola a Cangrande, la scomunica dello Scaligero (6 aprile 1318) e la bozza "Ne pretereat"*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CXCVI, 2019, pp. 246-262

- VOLPI, GUGLIELMO, *La vita e le rime di Simone Serdini detto il Saviozzo*, in «Giornale storico della letteratura italiana», xv, 1890
- VOLPICELLA, LUIGI, *Dizionario del linguaggio araldico italiano*, Udine, Gaspari, 2008
- WILKINS, ERNEST, *Vita del Petrarca*, Milano, Feltrinelli, 2003
- WITT, RONALD G., *Un poeta laureato: Albertino Mussato*, in S. LUZZATTO, G. PEDULLÀ, A. DE VINCENTIIS (a cura di), *Atlante della Letteratura Italiana. Vol. I: dalle Origini al Rinascimento*, Torino, Einaudi, 2010, pp. 134-139
- ZACCARELLO, MICHELANGELO, *Su una forma non canonica della poesia medievale: profilo linguistico e tematico della frottola*, in R. CASTELLANA, A. BALDINI (a cura di), *Le forme della poesia. Atti dell'VIII Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)*, Siena, 22-25 settembre 2004, Siena, Edizioni dell'Università, 2006, vol. I, pp. 83-105
- ZACCARELLO, MICHELANGELO, *Tommaso Baldinotti*, in F. BAUSI, M. CAMPANELLI, S. GENTILE, J. HANKINS (a cura di), *Autografi dei letterati italiani. Vol. II: Il Quattrocento*, Roma, Salerno Editrice, 2013, vol. I, pp. 13-29
- ZAGANELLI, GIOIA, *La Lettera del Prete Gianni*, Parma, Pratiche, 1990
- ZINELLI, FABIO, *Guittone civile: le canzoni di Bindo Bonichi (e altri episodi di guittonismo trecentesco)*, in L. GERI, M. GRIMALDI, N. MALDINA, M. T. TRAINA (a cura di), *Guittone morale. Tradizione e interpretazione*, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2019, pp. 357-408

Studi storici

- ABÉLÈS, SOLAL, *La libertas, vecteur idèel de l'expansion territoriale de la commune de Florence au XIVe siècle*, in A. ZORZI (a cura di), *La libertà nelle città comunali e signorili italiane*, Roma, Viella, 2020, pp. 129-150
- AGHELU, MARIALAURA, *Serdini, Simone*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. xcii, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2018, pp. 77-82
- ALBERIGO, GIUSEPPE, DELARUELLE, ÉTIENNE, OURLIAC, PAUL, *Storia della Chiesa. 12-14. La Chiesa al tempo del Grande Scisma e della crisi conciliare*, Cinisello Balsamo, San Paolo Edizioni, 1981
- AIT, IVANA, *Urbano VI, papa*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. xcvi, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2020, pp. 569-573
- ANGELETTI, FERDINANDO, *La lotta alle compagnie di ventura. La confederazione italiana del 1366*, in «Medioevo italiano. Rivista telematica», I, 2014, pp. 5-20
- ANGIOLINI, ENRICO, *Giovanni da Barbiano*, in *Dizionario Biografico degli*

- Italiani*, vol. LV, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2001, pp. 696-699
- ANGIOLINI, ENRICO, *Lupi, Bonifacio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXVI, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2006, pp. 588-592
- BALESTRACCI, DUCCIO, *Le armi, i cavalli, l'oro. Giovanni Acuto e i condottieri nell'Italia del Trecento*, Roma-Bari, Laterza, 2003
- BANTI, OTTAVIO, *Bentivoglio, Giovanni*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. VIII, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 1966, pp. 620-622
- BANTI, OTTAVIO, *Giovanni Sercambi cittadino e politico*, in «Actum Luce», I-II, 1989, pp. 7-24
- BANTI, OTTAVIO, *L'imperatore Carlo IV a Pisa (gennaio-maggio 1355): le testimonianze di due cronisti*, in *Medioevo europeo. Giovanni e Carlo di Lussemburgo in Toscana 1331-1369*, Atti del Convegno Internazionale di Studi, Montecarlo, 14 luglio 2002, Lucca, Istituto storico lucchese, 2002, pp. 131-141
- BARON, HANS, *La crisi del primo Rinascimento italiano*, Firenze, Sansoni, 1970
- BELLOMO, SAVERIO, *Mezzani, Menghino*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXXIV, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2010, pp. 75-77
- BELLONI, ANGELO, *Caterina da Siena ad Avignone: il ritorno del papa a Roma tra venti di guerra, crociate e impulsi riformatori*, Venezia, Marcianum Press, 2021
- BERISSO, MARCO, *Montemagno, Buonaccorso da*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXXVI, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2012, pp. 107-109
- BERTOLINI, PAOLO, *Este, Obizzo d'*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XLIII, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 1993, pp. 411-429
- BESTA, ENRICO, *Carlo IV di Lussemburgo, Imperatore*, in *Enciclopedia Italiana*, vol. IX, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 1931, pp. 40-41
- BETTARINI BRUNI, ANNA, *Pucci, Antonio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXXXV, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2016, pp. 541-544
- BICCHIERAI, MARCO, *Guidi, Guido*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXI, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2004, pp. 249-252
- BÖHMERM, JOHN FRIEDRICH, *Regesta Imperii inde ab anno 1314 usque ad annum 1347*, Innsbruck, Druck und Verlag der Wagner'schen Universitäts-Buchhandlung, 1865
- BORTOLUZZI, DANIELE, *Visconti, Ambrogio*, in *Dizionario Biografico degli*

- Italiani*, vol. xcix, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2020, pp. 533-535
- BORTOLUZZI, DANIELE, *Visconti, Luchino Novello*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. xcix, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2020, pp. 624-626
- BOWSKY, WILLIAM M., *Henry VII in Italy: The Conflict of Empire and City-State, 1310-1313*, Lincoln, Nebraska, 1960
- BOYER, JEAN-PAUL, *Roberto d'Angiò, Re di Sicilia-Napoli*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. lxxxvii, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2017, p. 800
- BOZZI, FRANCESCO, *Visconti, Matteo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. xcix, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2020, pp. 636-638
- BRILLI, ELISA, MILANI, GIULIANO, *Vite nuove. Biografia e autobiografia di Dante*, Roma, Carocci, 2021
- BRUCKER, GENE, *Dal Comune alla Signoria*, Bologna, Il Mulino, 1981
- BRUNETTA, ERNESTO, *Storia di Treviso*, Venezia, Marsilio, 1991
- CADILI, ALBERTO, *Visconti, Giovanni*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. xcix, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2020, pp. 603-610
- CAFERRO, WILLIAM, *Hawkwood, John*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. lxi, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2004, pp. 654-660
- CAMMELLI, LORENZO, *Ubalдини*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. xcvi, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2020, p. 298.
- CAMPONE, MARIA CAROLINA, *Brigida di Svezia, regina di profezia*, Milano, Jaca Book, 2012
- CAPITANI, OVIDIO, *Enrico VII di Lussemburgo, Imperatore*, in *Enciclopedia Dantesca*, vol. ii, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 1970, pp. 682-688
- CAPPONI, GINO, *Storia della Repubblica di Firenze*, voll. 2, Firenze, Barbèra, 1876
- CARDINI, FRANCO, *Il guerriero e il cavaliere*, in J. LE GOFF (a cura di), *L'uomo medievale*, Bari, Laterza, 1987, pp. 83-126
- CAROCCHI, SANDRO, *Mobilità sociale e Medioevo*, in «Storica», xv, 2009, pp. 11-55
- CAROCCHI, SANDRO, *La mobilità sociale nel Medioevo*, Rome, École française de Rome, 2010
- CARRAI, STEFANO, MAFFERI, PAOLA, *Sinibuldi, Cino*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. xcii, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2018, pp. 791-796
- CARTA, FRANCESCO, *Giovanni XXII: cultura e politica di un papa avignonese*,

- Atti del LVI Convegno storico internazionale, Todi, 13-15 ottobre 2019, Spoleto, Fondazione CISAM, 2020
- CASTAGNETTI, ANDREA *La Marca veronese-trevigiana (secoli XI-XIV)*, Torino, UTET, 1986
- CATARINELLA, GIUSEPPE, MISCHIA MICHELE, *Angelo Tartaglia, capitano di ventura*, Grottaminarda, Delta 3, 2013
- CELLERINO, LIANA, *Folgore da San Gimignano*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XLVIII, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 1997, pp. 553-556
- CIPOLLA, CARLO, *La storia scaligera secondo i documenti degli archivi di Modena e di Reggio Emilia*, Venezia 1903, pp. 25-32
- CLAUSS, MARTIN, *Ludwig IV. der Bayer. Herzog, König, Kaiser*, Pustet, Regensburg, 2014
- COGNASSO, FRANCESCO, *L'unificazione della Lombardia sotto Milano*, in *Storia di Milano*, vol. v, *La signoria dei Visconti (1310-1392)*, Milano, Fondazione Treccani degli Alfieri per la storia di Milano, 1955, pp. 3-567
- COGNASSO, FRANCESCO, *Il Ducato visconteo da Gian Galeazzo a Filippo Maria*, in *Storia di Milano*, vol. vi, *Il ducato visconteo e la Repubblica Ambrosiana (1392-1450)*, Milano, Fondazione Treccani degli Alfieri per la storia di Milano, 1955, pp. 3-67
- COGNASSO, FRANCESCO, *Amedeo VI, conte di Savoia*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. II, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 1960, pp. 743-747
- COGNASSO, FRANCESCO, *I Visconti*, Varese, Dall'Oglio, 1966
- COGNASSO, FRANCESCO, *Arrigo VII*, Milano, Dall'Oglio, 1973
- COLLARD, FRANCK, *L'empereur et le poison: de la rumeur au mythe. À propos du prétendu empoisonnement d'Henri VII en 1313*, in «Médiévales», XLI, 2001, pp. 113-132
- CONIGLIO, GIUSEPPE, *Angiò, Pietro d', detto Tempesta*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. III, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 1961, pp. 270-271
- CONTAMINE, PHILIPPE, *La guerra nel Medioevo*, Bologna, Il Mulino, 1986
- CORTONESI, ALFIO, PALERMO, LUCIANO, *La prima espansione economica europea. Secoli XI-XV*, Roma, Carocci, 2014
- COVINI, MARIA NADIA, *Visconti, Luchino*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XCIX, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2020, pp. 620-624
- COZZI, GAETANO, KNAPTON, MICHAEL, *Storia della Repubblica di Venezia*.

- Dalla guerra di Chioggia alla riconquista della Terraferma*, Torino, UTET, 1986
- CRACCO, GIORGIO, *Venezia nel Medioevo: un «altro mondo»*, in G. GALASSO (a cura di), *Storia d'Italia*, vol. VII, *Comuni e signorie nell'Italia nordorientale e centrale*, Torino, UTET, 1987, pp. 5-160
- D'ADDARIO, ACCIAIUOLI, ANGELO, in *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. I, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 1960, pp. 75-77
- D'ADDARIO, ARNALDO, *Alberti, Antonio degli*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. I, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 1960, pp. 682-684
- DAVIDSOHN, ROBERT, *Storia di Firenze*, voll. 5, Firenze, Sansoni, 1956-1968
- DE ROSA, DANIELA, *Salutati, Lino Coluccio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXXXIX, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2017, pp. 758-764
- DE VINCENTIIS, AMEDEO, *Politica, memoria e oblio a Firenze nel XIV secolo. La tradizione documentaria della signoria del Duca d'Atene*, in «Archivio Storico Italiano», CLXI, 2003, pp. 209-248
- DE VINCENTIIS, AMEDEO, *L'ultima signoria. Firenze, il duca d'Atene e la fine del consenso angioino*, in A. ZORZI (a cura di), *Le signorie cittadine in Toscana. Esperienze di potere e forme di governo personale (secoli XIII-XV)*, Roma, Viella, 2013, pp. 83-120
- DE VINCENTIIS, AMEDEO, *Niccolò V, antipapa*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXXVIII, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2013, pp. 360-363
- DEL PUNTA, IGNAZIO, FANFANI, TOMMASO, *Breve storia di Pietrasanta*, Pisa, Pacini, 2012
- DELBRÜCK, HANS, *History of the Art of War*, voll. 4, Welpport-London, Greenwood Press, 1985
- DELLA TORRE, ARNALDO, *Una notizia ignorata su Sennuccio del Bene*, in «Archivio Storico Italiano», XXXIX, 1907, pp. 431-435
- DESSÌ, ROSA MARIA, *Guelfi e ghibellini: prima e dopo Montaperti (1246-1358)*, in D. BALESTRACCI, M. ASCHERI, R. M. DESSÌ (a cura di), *1260-2010. Per la battaglia di Montaperti. Discorsi nella ricorrenza dei 750 anni*, Montevarchi, Aska Edizioni, 2011, pp. 21-32
- DI CARPEGNA FALCONIERI, TOMMASO, *Cola di Rienzo*, Roma, Salerno Editrice, 2002
- DIACCIATI, SILVIA, ZORZI, ANDREA, *La legislazione antimagnatizia a Firenze*, Roma, Istituto Storico Italiano per il Medioevo, 2013

- DOLCINI, CARLO, *Michele da Cesena*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXXIV, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2010, pp. 154-157
- DUPRÉ THESEIDER, EUGENIO, *Otto Santi, guerra degli*, in *Enciclopedia Italiana*, vol. XXV, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 1935, pp. 804-805
- DUPRÉ THESEIDER, EUGENIO, *Albornoz, Egidio de*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. II, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 1960, pp. 45-53
- DYKMANS, MARK, *Clemente VII, antipapa*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XXVI, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 1982, pp. 222-237
- FALCIONI, ANNA, *Malatesta, Carlo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXVIII, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2007, pp. 17-21
- FALCIONI, ANNA, *Malatesta, Galeotto*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXVIII, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2007, pp. 44-47
- FALCIONI, ANNA, *Malatesta, Malatesta detto Malatesta Antico o Guastafamiglia*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXVIII, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2007, pp. 74-77
- FALCIONI, ANNA, *Malatesta, Pandolfo (II)*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXVIII, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2007, pp. 87-90
- FALCIONI, ANNA, *Malatesta, Pandolfo (III)*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXVIII, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2007, pp. 90-95
- FERRÀ, GIACOMO, *Mino di Vanni d'Arezzo*, in *Enciclopedia dantesca*, vol. III, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 1984, p. 962
- FILIPPINI, ELISABETTA, *Visconti di Oleggio, Giovanni*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XCIX, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2020, p. 676
- FOÀ, SIMONA, *Immanuel da Roma*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXII, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2004, pp. 280-283
- FODALE, SALVATORE, *Federico III d'Aragona*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XLV, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 1995, pp. 682-694
- FORNACIARI, GINO, *The Mummy of Cangrande della Scala Lord of Verona (1291-1329): a case of Medieval acute Digitalis intoxication*, Mummies and Science, VI World Congress on Mummy Studies, 2008, pp. 371-377
- FOURNIER, PAUL, *Il regno di Borgogna o di Arles dall'XI al XV secolo*, in *Storia del mondo medievale*, vol. VII, Milano, Garzanti, 1981, pp. 383-410

- FRANCESCONI, GIAMPAOLO, 1315. *La battaglia di Montecatini. Una vittoria ghibellina*, Pisa, Pacini, 2021
- GALASSO, GIUSEPPE, *Il Vespro e la secessione siciliana*, in ID., *Storia d'Italia*, vol. xv, *Il Regno di Napoli. Il Mezzogiorno angioino e aragonese (1266-1494)*, Torino, UTET, 1992, pp. 81-110
- GALASSO, GIUSEPPE, *L'ascesa guelfa e italiana e l'«ultima possanza» di Casa d'Angiò*, in ID., *Storia d'Italia*, vol. xv, *Il Regno di Napoli. Il Mezzogiorno angioino e aragonese (1266-1494)*, Torino, UTET, 1992, pp. 111-164
- GALASSO, GIUSEPPE, *La gestazione della «nazione napoletana»: elementi e istituti*, in ID., *Storia d'Italia*, vol. xv, *Il Regno di Napoli. Il Mezzogiorno angioino e aragonese (1266-1494)*, Torino, UTET, 1992, pp. 311-560
- GALASSO, GIUSEPPE, *Signoria e oligarchia nell'Italia comunale*, in *Storia della Letteratura Italiana*, diretta da E. MALATO, vol. II, *Il Trecento, I: L'autunno del Medioevo*, Roma, Salerno Editrice, 1995
- GALASSO, GIUSEPPE, *L'altra Italia*, in *Storia della Letteratura Italiana*, diretta da E. MALATO, vol. II, *Il Trecento, I: L'autunno del Medioevo*, Roma, Salerno Editrice, 1995
- GAMBERINI, ANDREA, *Gian Galeazzo Visconti, duca di Milano*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LIV, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2000, pp. 383-391
- GAMBERINI, ANDREA, *Lo stato visconteo. Linguaggi politici e dinamiche costituzionali*, Milano, FrancoAngeli, 2005
- GAMBERINI, ANDREA, *Pusterla, Francesco della*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXXXV, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2016, pp. 718-720
- GAMBERINI, ANDREA, (a cura di), *La mobilità sociale nel Medioevo italiano. 2. Stato e istituzioni (secoli XIV-XV)*, Roma, Viella, 2017
- GAMBERINI, ANDREA, *Visconti, Bernabò*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XCIX, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2020, pp. 541-548
- GAMBERINI, ANDREA, *Visconti, Galeazzo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XCIX, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2020, pp. 586-591
- GASNAULT, PIERRE, *Innocenzo VI*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXII, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2004, pp. 443-447
- GHERARDI, ALESSANDRO, *La guerra dei fiorentini con papa Gregorio XI detta la Guerra degli Otto Santi*, in «Archivio Storico Italiano», III, 1867, pp. 1-131
- GORI, GIUSEPPE, *L'eccidio di Cesena del 1377*, in «Archivio storico italiano», VIII, 1858, pp. 3-37

- GREEN, LOUIS, *Lucca under Many Masters: A Fourteenth-Century Italian Commune in Crisis (1328-1342)*, Firenze, Olschki, 1995
- GRILLO, PAOLO, *L'ordine della città. Controllo del territorio e repressione del crimine nell'Italia comunale (secoli XIII-XIV)*, Roma, Viella, 2017
- GRILLO, PAOLO, SETTIA, ALDO, *Guerre ed eserciti nel Medioevo*, Bologna, Il Mulino, 2018
- GRILLO, PAOLO, *La falsa inimicizia. Guelfi e ghibellini nell'Italia del Duecento*, Roma, Salerno Editrice, 2018
- GRILLO, PAOLO, Visconti, Azzone, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. xcix, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2020, pp. 537-541
- GUASCO, EUGENIO, *La discesa in Italia di Enrico VII di Lussemburgo nelle fonti storiografiche del primo Trecento: percorsi di ricerca*, in A. LUONGO, M. PAPERINI (a cura di), *Medioevo e formazione. Studi storici e multidisciplinarietà*, Livorno, Debatte, 2015, pp. 232-238
- GUASCO, EUGENIO, *La discesa in Italia di Enrico VII di Lussemburgo nelle fonti storiografiche del primo Trecento*, Università degli Studi del Piemonte Orientale, Tesi di Dottorato, 2015
- GUILLEMMAIN, BERNARD, Clemente VI, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. xxvi, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2000, pp. 215-222
- HAYEZ, MICHEL, Gregorio XI, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. lix, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2002, pp. 186-195
- HAYEZ, MICHEL, Urbano V, papa, beato, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. xcvi, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2020, pp. 563-568
- HILL, GEORGE, *A History of Cyprus*, voll. 4, New York, Cambridge University Press, 2009-2010
- IORIO, GUIDO, *Roberto il Saggio. Biografia di Roberto d'Angiò, un "re da sermone"*, Salerno, Francesco D'Amato, 2021
- IPPOLITO, ANTONIO MENNITI, Erasmo da Narni, detto il Gattamelata, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. xliii, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 1993, pp. 46-52
- JOSSA, STEFANO, Lelio, Antonio, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. lxiv, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2005, pp. 327-330
- JUGIE, PIERRE, Estaing, Pierre d', in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. xliii, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 1993, pp. 290-294
- KAUFHOLD, MARTIN, *Gladius spiritualis. Das päpstliche Interdikt über Deutschland in der Regierungszeit Ludwigs des Bayern*, Winter, Heidelberg 1994
- KUBÍNOVÁ, KATERINA, *Il pellegrinaggio di Carlo IV a Roma nel 1355*, in «Bollettino dell'Istituto ceco di Roma», iv, 2004, pp. 59-71

- La libertas Lucensis del 1369. Carlo IV e la fine della dominazione pisana*, Lucca, Accademia Lucchese (Studi e testi), 1970
- LAMBERTINI, ROBERTO, *Dalla propaganda alla teoria politica: esempi di dinamica nello scontro tra Giovanni XXII e Ludovico IV di Baviera*, in *La propaganda politica nel basso Medioevo*. Atti del 38° Convegno storico internazionale (Todi, 14-17 ottobre 2001), Spoleto, Fondazione CISAM, 2002, pp. 289-313
- LAZZARINI, LINO, *La cultura delle signorie venete del Trecento e i poeti di corte*, in G. ARNALDI (a cura di), *Storia della cultura veneta*, vol. II, *Il Trecento*, Vicenza, Neri Pozza, 1976, pp. 477-516
- LE GOFF, JACQUES, *L'Italia nello specchio del Medioevo*, Torino, Einaudi, 2000
- LENZI, EUGENIO, *Uguccione della Faggiuola*, Lucca, Pacini Fazzi, 2001
- LICCIARDELLO, PIERLUIGI, *Un vescovo contro il papato: conflitto fra Guido Tarlati e Giovanni XXII (1312-1339)*, Arezzo, Società storica aretina, 2015
- LODONE, MICHELE, *Sacchetti, Giannozzo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXXXIX, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2017, pp. 445-447
- LUZZATI, MICHELE, *Castracani degli Antelminelli, Castruccio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, xxii, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 1979, pp. 200-210
- MALLEGNI, FRANCESCO, *A proposito dei resti mortali dell'imperatore Enrico VII: analisi biologiche e memorie storiche*, in G. PETRALIA, M. SANTAGATA (a cura di), *Enrico VII, Dante e Pisa. A 700 anni dalla morte dell'imperatore e dalla Monarchia (1313-2013)*, Ravenna, Longo, 2016, pp. 429-439
- MALLET, MICHAEL, *Signori e mercenari. La guerra nell'Italia del Rinascimento*, Bologna, Il Mulino, 1983
- MANCINELLI, GOFFREDO, *Carlo IV di Lussemburgo e la repubblica di Pisa*, in «Studi storici», xv, 1906, pp. 313-365 e 445-502
- MARCONI, SERGIO, *Castellani, Davino*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XXI, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 1978, pp. 616-618
- MARCOTTI, GIOVANNI, TEMPLE LEADER, JOHN, *Giovanni Acuto (Sir John Hawkwood): storia di un condottiere*, Firenze, Barbera, 1889
- MARI, FABRIZIO, *Sercambi, Giovanni*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. xcii, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2018, pp. 72-75
- MARINI, PAOLA, NAPIONE, ETTORE, VARANINI, GIORGIO, *Cangrande della Scala: la morte e il corredo funebre di un principe nel Medioevo europeo*, Venezia, Marsilio, 2004
- MARTI, MARIO, *Beccari, Antonio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. vii, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 1970, pp. 427-429

- MEEK, CHRISTINE E., *Della Faggiuola, Uguccione*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XXXVI, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 1988, pp. 804-808
- MENANT, FRANÇOIS, *L'Italia dei Comuni (1100-1350)*, Roma, Viella, 2011
- MILANI, GIULIANO, *Giustizia, politica e società nei comuni italiani al tempo di Enrico VII*, in G. PETRALIA, M. SANTAGATA (a cura di), *Enrico VII, Dante e Pisa. A 700 anni dalla morte dell'imperatore e dalla Monarchia (1313-2013)*, Ravenna, Longo, 2016, pp. 359-372
- MILANI, GIULIANO, *Ghibellini e guelfi in Italia*, in *Enciclopedia Fridericiana*, vol. I, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2005, pp. 709-716
- MODIGLIANI, ANNA, *Popolo romano e tribunato nel pensiero e nell'azione di Cola di Rienzo*, in G. SCALESSA (a cura di), *Cola di Rienzo: dalla storia al mito*, Roma, Il Cubo, 2009, pp. 49-60
- MONTANARI, MASSIMO, *Storia medievale*, Roma-Bari, Laterza, 2009
- MONTECCHI, GIORGIO, *Correggio, Azzo da*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XXIX, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 1983, pp. 425-430
- MORELLI, SERENA, *Il controllo delle periferie nel Mezzogiorno angioino: produzione e conservazione di carte*, in I. LAZZARINI (a cura di), *Scritture e potere. Pratiche documentarie e forme di governo nell'Italia tardomedievale (XIV-XV secolo)*, Firenze, Firenze University Press, 2008, pp. 1-30
- MORELLI, SERENA, *Note sulla fiscalità diretta e indiretta nel regno angioino*, in L. PETRACCA, C. MASSARO (a cura di), *Studi in onore di Benedetto Vetere*, Galatina, Congedo, 2011, vol. I, pp. 389-414
- MOZZETTI, FRANCESCO, *Giganti, Antonio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LIV, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2000, pp. 661-663
- MUCCILLO, MARIA, *Dagomari, Paolo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XXXI, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 1985, pp. 669-673
- MUSARRA, ANTONIO, *Il crepuscolo della crociata. L'Occidente e la perdita della Terrasanta*, Bologna, Il Mulino, 2018
- MUSO, RICCARDO, *Grimaldi, Perino*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LIX, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2002, pp. 580-582
- NAJEMY, JOHN, *A History of Florence 1200-1575*, Malden, Blackwell, 2006
- NAPIONE, ETTORE, *Il corpo del principe: ricerche su Cangrande della Scala*, Venezia, Marsilio, 2006
- NUTI, GIOVANNI, *Doria, Brancaleone*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XLI, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 1992, pp. 299-304

- PAGNONI, FABRIZIO, *Rossi, Pietro*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXXXVIII, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2017, pp. 702-704
- PALAU, ANTONIO, *La conquista de Cerdeña por parte de Jaime II de Aragón*, Barcellona, Inst. Esp. de Estudios Mediterráneos, 1952
- PANELLA, ANTONIO, *Politica ecclesiastica del Comune fiorentino dopo la cacciata del Duca d'Atene*, in «Archivio Storico Italiano», vol. LXXI, 1913, pp. 271-370
- PARAVICINI BAGLIANI, AGOSTINO, *Bonifacio VIII*, Torino, Einaudi, 2003
- PASQUINI, EMILIO, *Scarlatti, Filippo*, in *Enciclopedia Dantesca*, vol. v, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 1970, p. 55
- PASQUINI, EMILIO, *Simone Serdini detto il Saviozzo*, in *Enciclopedia Dantesca*, vol. v, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 1976, pp. 181-182
- PASTÈ, ROMUALDO, *L'incoronazione di Carlo IV a Milano*, in «Scuola cattolica», LXII, 1933, pp. 439-444
- PAULER, ROLAND, *La Signoria dell'imperatore. Pisa e l'Impero al tempo di Carlo IV (1354-1369)*, Pisa, Pacini Editore, 1995
- PÉCOUT, THIERRY (a cura di), *Les officiers et la chose publique dans les territoires angevins (XIIIe-XVe siècle): vers une culture politique?*, Roma, École Française de Rome, 2020
- PELLEGRINI, LETIZIA, *Storia della Chiesa. 2. L'età medievale*, Bologna, EDB, 2020
- PETRALIA, GIUSEPPE, *Mobilità negate: intorno al tumulto fiorentino detto dei "Ciompi"*, in ID., S. COLLAVINI (a cura di), *La mobilità sociale nel Medioevo italiano. 4: Cambiamento economico e dinamiche sociali: secoli XI-XIII*, Roma, Viella, 2019, pp. 235-272
- PETROCCHI, GIORGIO, *Bartolini, Lorenzo*, in *Enciclopedia dantesca*, vol. I, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 1970, p. 524
- PETRUCCI, ARMANDO, *Alessandro V, antipapa*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. II, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2000, pp. 193-196
- PIAZZONI, AMBROGIO, *Leone VIII, papa*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXIV, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2005, pp. 506-507
- PICOTTI, GIOVANNI BATTISTA, *Ludovico IV il Bavaro, imperatore*, in *Enciclopedia Italiana*, vol. XXI, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 1934, pp. 600-601
- PIERI, PIETRO, *Alberico da Barbiano*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. I, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 1960, pp. 639-642
- PIRANI, FRANCESCO, *Con il senno e con la spada. Il cardinale Albornoz e l'Italia del Trecento*, Roma, Salerno Editrice, 2019

- PIZZAGALLI, DANIELA, *Bernabò Visconti*, Milano, Rusconi, 1994
- POLONI, ALMA, *La mobilità sociale nelle città comunali italiane nel Trecento*, in M. T. CACIORGNA, S. CAROCCI, A. ZORZI (a cura di), *I comuni di Jean-Claude Marie Vigueur. Percorsi storiografici*, Roma, Viella, 2014, pp. 281-304
- QUAGLIONI, DIEGO, *Storia della Chiesa. 11. La crisi del Trecento e il papato avignonese (1274-1378)*, Cinisello Balsamo, San Paolo Edizioni, 1994
- QUAGLIONI, DIEGO, *Luminaria, Duo*, in *Enciclopedia Fridericiana*, vol. II, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2005, pp. 227-231
- RADO, ANTONIO, *Maso degli Albizzi e il partito oligarchico in Firenze dal 1382 al 1393*, Firenze, Vallecchi, 1929
- RAGONE, FRANCA, *Gambacorta, Pietro*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LII, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 1999, pp. 19-22
- RAGONE, FRANCA, *Michele di Lando*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXXIV, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2010, pp. 172-174
- REFE, LAURA, *Sachella, Bartolomeo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXXXIX, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2017, pp. 551-553
- RENDINA, CLAUDIO, *I capitani di ventura*, Roma, Newton Compton, 1985
- RICOTTI, ERCOLE, *Storia delle compagnie di ventura in Italia*, voll. 5, Torino, Pomba, 1844-1847
- RITZLER, REMIGIO, *I cardinali e i papi dei Frati Minori Conventuali*, in «Miscellanea francescana», LXXI, 1971, pp. 3-77
- RODOLICO, NICCOLÒ, *I Ciompi: una pagina di storia del proletariato operaio*, Firenze, Sansoni, 1945
- ROMANO, GIUSEPPE, *Intorno all'origine della contea di Vertus*, in «Rendiconti del Regio Istituto lombardo, classe di lettere e scienze morali e storiche», xxx, 1897, pp. 221-229
- ROSSELLI, ALBERTO, *I balestrieri liguri. Nascita e tramonto di una leggendaria milizia*, Genova, Ligurpress, 2010
- ROSSI, PIETRO, *Carlo IV di Lussemburgo e la repubblica di Siena: 1355-1369*, in «Bullettino senese di storia patria», ns, I, 1930, pp. 5-40 e 179-242
- RUGGIERO, FEDERICO, *Tedaldi, Pieraccio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. xcv, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2019, pp. 252-254
- RUSCONI, ROBERTO, *L'Italia senza papa. L'età avignonese ed il grande scisma d'Occidente*, in G. DE ROSA, T. GREGORY, A. VAUCHEZ (a cura di), *Storia dell'Italia religiosa. 1. L'Antichità e il Medioevo*, Bari, Laterza, 1993, pp. 427-454
- TOSTI CROCE, MAURO, *Il viaggio di Enrico VII in Italia*, Città di Castello, Edimond, 1993

- SARDINA, PATRIZIA, *Maria d'Aragona, regina di Sicilia*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXX, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2008, pp. 195-198
- SCCELLINI, GIUSEPPE, *La corte di Giovanna I d'Angiò. Intrighi e delitti*, Montecelio, Aletti, 2016
- SCHARF, GIAN PAOLO, *Tarlatti, Pier Saccone*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XCV, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2019, pp. 63-66
- SCHLOTHEUBER, EVA, *L'imperatore Ludovico il Bavaro e le scomuniche pontificie. Uno scontro di strategie comunicative?*, in «Reti medievali», XXII, 2021, pp. 263-288
- SCREPANTI, ERNESTO, *La politica dei ciompi: petizioni, riforme e progetti dei rivoluzionari fiorentini del 1378*, in «Archivio Storico Italiano», CLXV, 2007, pp. 3-50
- SCRIVANO, RICCARDO, *Bindo di Cione del Frate*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. x, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 1968, pp. 495-496
- SESTAN, ERNESTO, *Brienne, Gualtieri di*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XIV, Roma, Istituto della enciclopedia italiana, 1972, pp. 237-249
- SIMEONI, LUIGI, *Le origini del conflitto veneto-fiorentino-scaligero (1336-1339) e note sulla condotta della guerra (con appendice di documenti)*, in ID., *Studi su Verona nel Medioevo*, vol. III, Verona, Istituto per gli studi storici veronesi, 1962, pp. 63-156
- SIMONETTI, SIMONETTA, *Santa Zita di Lucca*, Lucca, Pacini Fazzi, 2006
- SOLDI RONDININI, GIGLIOLA, *Della Scala, Beatrice*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XXXVII, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 1989, pp. 388-389
- SORBELLI, ALBANO, *Bentivoglio*, in *Enciclopedia Italiana*, vol. VI, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 1930, pp. 656-657
- STRNAD, A. A., *Broglia, Gaspare*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XIV, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 1972, pp. 431-434
- TANGHERONI, MARCO, *Dell'Agnello, Giovanni*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XXXVII, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 1989, pp. 49-55
- TOCCO, FRANCESCO P., *Niccolò Acciaiuoli. Vita e politica in Italia alla metà del XIV secolo*, Roma, Istituto Storico Italiano per il Medioevo, 2001
- TOGNETTI, SERGIO, *La mercatura fiorentina giura fedeltà al Duca d'Atene. Dai rogiti di Ser Bartolo di Ser Neri da Ruffiano*, in «Ricerche storiche», XLV, 2013, pp. 415-437
- TORELLI, PIETRO, *Il bando [nei comuni medievali italiani]*, in G. ALBINI (a

- cura di), *Le scritture del comune. Amministrazione e memoria nelle città dei secoli XII e XIII*, Torino, Scriptorium, 1998, pp. 109-120
- TROTTMANN, CHRISTIAN, *Giovanni XXII, papa*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LV, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2001, pp. 611-621
- VALLONE, GIANCARLO, *L'ultimo testamento del duca d'Atene*, in «Bollettino dell'Istituto Storico Italiano per il Medio Evo», xcix, 1994, pp. 253-296
- VARANINI, GIORGIO, *Gli Scaligeri, 1277-1387*, Verona, Mondadori, 1988
- VARANINI, GIORGIO, *Della Scala, Cangrande*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. xxxvii, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 1989, pp. 393-406
- VARANINI, GIORGIO, *Della Scala, Mastino*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. xxxvii, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 1989, pp. 444-453
- VARANINI, GIORGIO, *Mercenari tedeschi in Italia nel Trecento. Problemi e linee di ricerca*, in S. DE RACHEWILTZ, J. RIEDMANN (a cura di), *Comunicazione e mobilità nel Medioevo*, Bologna, Il Mulino, 1997, pp. 269-301
- VIGO, PIETRO, *La battaglia di Montecatini descritta da Uguccione della Faggiuola*, in «Rivista Storica Italiana», vi, 1889, pp. 36-39
- VIGUEUR, JEAN-CLAUDE, (a cura di), *Signorie cittadine nell'Italia comunale*, Roma, Viella, 2013
- WALEY, DANIEL PHILIP, *Le origini della condotta nel Duecento e le compagnie di ventura*, in «Rivista storica italiana», lxxxviii, 1976, pp. 531-538
- WALSH, GERALD, *The emperor Charles IV: 1316-1378*, Oxford, Basil Blackwell, 1924
- WAUGH, WILLIAM TEMPLETON, *Germania: Ludovico il Bavaro*, in Z. N. BROOKE, C. W. PRÉVITÉ, J. S. ROBSON (a cura di), *Storia del mondo medievale. 6: Declino dell'impero e del papato e sviluppo degli stati nazionali*, Milano, Garzanti, 1980
- LENZI, VITTORIO, *La battaglia di Zappolino e la secchia rapita*, Modena, Il Fiorino, 2001
- ZACCARELLO, MICHELANGELO, *Sacchetti, Franco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. lxxxix, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2017, pp. 441-445
- ZORZI, ANDREA, *Farnese, Pietro*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. xlv, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 1995, pp. 136-139
- ZORZI ANDREA (a cura di), *Tiranni e tirannide nel Trecento italiano*, Roma, Viella, 2013

- *, *Beccari, Niccolò*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. VII, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 1970, pp. 437-440
- *, *Brandini, Ciuto*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XIV, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 1972, pp. 22-23

APPENDICE

Tavola analitica del *corpus*

	AUTORE	<i>INCIPIT</i>	FORMA	SCHEMA METRICO	DATA	ARGOMENTO	CODICI	ED. RIF.
1	Adriano de' Rossi	Il selvaggiune che viene in Fiorenza	Sonetto caudato	ABBA ABBA CDC DCD dEE	1360-1380	Sulla corruzione dei magistrati fiorentini	LR2; Mg10; Am1; Pr3	Corsi, 1969, p. 904
2	Anonimo Genovese	È no so chi fosse aotor	Quartine di otto-novenari	abba cddc effe etc.	1301	Sulla venuta in Firenze di Carlo di Valois	Molfino	Cocito, 1970, pp. 341-344
3	Anonimo Genovese	Noi, chi semper navegemo	Distici di otto-novenari	aa bb cc dd etc.	1310-1311	Sulla venuta di Enrico VII in Lombardia	Molfino	Cocito, 1970, pp. 408-415
4	Antonio Beccari	Amara Morte, universal tempesta	Sonetto ritornellato	ABBA ABBA CDE CDE FF	1364	Lamento per la morte di Malatesta Malatesti (18 aprile 1364)	C2; LR2	Bellucci, 1967, p. 133
5	Antonio Beccari	Chi vol trombar, se trombi	Frontola	////	1360 ca.	Contro i bolognesi che complicano le relazioni tra la Chiesa e Giovanni di Oleggio	Est5	Bellucci, 1967, pp. 163-164
6	Antonio Beccari	Color ch'esser dovrien fidel pastori	Sonetto ritornellato	ABBA AB[BA] CDC DCD EE	1330-1374	Contro la corruzione degli ordini ecclesiastici	Cla	Bellucci, 1967, pp. 34-35
7	Antonio Beccari	C'à fo chi disse	Frontola	////	1360 ca.	Esortazione alla prudenza rivolta ai fautori bolognesi di Bernabò Visconti (sostegno a Giovanni di Oleggio)	Bo8; Cp; Est5	Bellucci, 1967, pp. 158-162
8	Antonio Beccari	Deh, com' sarebbe giusto sacrifizio	Sonetto	ABBA ABBA CDC DCC	1330-1374	Contro la corruzione dell'ordine dei frati minori	AS8	Bellucci, 1967, pp. 33-34

9	Antonio Beccari	Dove son l'alte e valorose imprese	Sonetto	ABBA ABBA CDE DEC	1368	Esortazione a reagire alle offese diretta a Bernabò Visconti (Lega antivi-scontea)	AD2; Am1	BELLUCCI, 1967, p. 169
10	Antonio Beccari	El tribulato core ho tanto pregno	Canzone	ABbC ABbC CDdEEFfG(g) HH	1358	Scuse ed elogi a Corrado di Landau, ferito in un'imboscata il 25 luglio 1358	B9; B10	BELLUCCI, 1967, pp. 153-157
11	Antonio Beccari	Le stelle universali e i ciel rotanti	Canzone	AbCB aCCd dE(e)FgFgHH	1353	Disperata per la morte di Giovanni Ordelaffi	Re1; V2; L13; L122; Gd2; Naz7; Naz8; Mg15; Pal5; R5; Lu3; Am2; NH; Pr2; Cal; Si2	BELLUCCI, 1967, pp. 127-129
12	Antonio Beccari	Longo silenzio ho posto al becco santo	Canzone	ABbC BAaC CDEeDdFfG-g HhGII	1368	Esortazione a Bernabò Visconti affinché tenga alto l'onore dell'impero (contro Carlo IV)	B9; As1; R4; R8; R14; Lu2	BELLUCCI, 1967, pp. 170-173
13	Antonio Beccari	Non de' parere al saggio afanno greve	Sonetto	ABBA ABBA CDC CDD	1353	A Gentile da Mogliano, capitano della casa Ordelaffi, stretto d'assedio a Fermo dall'Albornoz	C2; C5; L5; LR2; R8; R14; Triv3; Triv6	BELLUCCI, 1967, p. 123
14	Antonio Beccari	O sacro imperio santo	Ballata	zYyZ; AbAb bCzZ	1354	Esortazione a Carlo IV affinché scenda in Italia	B10; Ox7; Rav	BELLUCCI, 1967, pp. 112-114
15	Antonio Beccari	Poscia che Troia dal vigor de Grescia	Sonetto ritornel- lato	ABBA ABBA CDC DCD EE	1354 (?)	Invertiva contro Venezia	R9; Per	BELLUCCI, 1967, p. 141
16	Antonio Beccari	S' a leççer Dante caso mai m'ac- caggia	Sonetto ritornel- lato	ABBA ABBA CDC DCD EE	1355	Invertiva contro Carlo IV dopo il suo frettoloso ritorno in patria (aprile 1355); proposta	C2; Re1; V2; L5; L122; LR2; Naz6; R8; R9; Lu2; Triv6; Ox7; Par3; Pr2; Clas; Si2; Ud; Mc5	BELLUCCI, 1967, p. 115

17	Antonio Beccari	S'i' potessi saper con vera stima	Sonetto ritornel- lato	ABBA ABBA CDC DCD EE	1353- 1354	Richiesta al doge Andrea Dandolo di conoscere i particolari della battaglia della Lojera (29 agosto 1353)	R9	BELLUCCI, 1967, p. 139
18	Antonio Beccari	Se Dante pon che giustizia divina	Sonetto	ABBA ABBA CDC DEE	1354	Invettiva contro Azzo da Correggio per il fallito colpo di stato contro Cangrande II (aprile 1354)	Naz6	BELLUCCI, 1967, p. 117
19	Antonio Beccari	Si forte me dole	Frottola	////	1360 ca.	Invettiva contro gli am- ministratori bolognesi fraudolenti	Est5	BELLUCCI, 1967, pp. 164- 168
20	Antonio Beccari	Tal è che porta indosso i ermellini	Sonetto ritornel- lato	ABBA ABBA CDC DCD	1354	Invettiva contro Venezia	R9; Triv6	BELLUCCI, 1967, p. 142
21	Antonio degli Alberti	Cesare poi che delle belle braccia	Sonetto ritornel- lato	ABBA ABBA CDE CDE E	1400?	Rabbiosa invettiva contro Firenze (post esilio)	C5; Mg11; NA1; Si2	BONUCCI, 1863, p. 24
22	Antonio degli Alberti	La donna che già fe' trionfar Roma	Sonetto	ABBA ABBA CDC DCD	1393- 1400	Contro la degenerazione della Chiesa	C5; C7; Mg11; NA1; R9; Si2	BONUCCI, 1863, p. 22
23	Antonio degli Alberti	Nel bel giardin, ch' Italia tutta onora	Canzone	ABbC ABbC CDdEE	1400- 1415	Riflessione sull'antica grandezza di Firenze e auspicio di poter rientrare in patria dall'esilio	NA1; Si2	BONUCCI, 1863, pp. 58-60
24	Antonio degli Alberti	O giustizia di Dio quanto tu peni	Sonetto	ABBA ABBA CDE CDE	1393- 1400	Contro la simonia della Chiesa	C5; C7; Mg3; Mg11; NA1; R9; Si2	BONUCCI, 1863, p. 23
25	Antonio degli Alberti	O gloriosa Italia, a che vil fine	Canzone	ABbC ABbC CDdEE	1380- 1411?	Invocazione a un impera- tore che scenda a risanare e pacificare l'Italia	NA1; Si2	BONUCCI, 1863, pp. 61-62
26	Antonio de le Binde	Diletto nostro caro, la toa rima	Sonetto ritornel- lato	ABBA ABBA CDC DCD EE	1353- 1354	Risposta per conto del Doge a S'i' potessi saper con vera stima di Antonio Beccari	R9	BELLUCCI, 1967, p. 140

27	Antonio Pucci	Al nome di Colui ch'è sommo bene	Serventese caudato	AAAb BBBc CCCd etc.	1343	Lamento di Gualtieri VI di Brienne riguardo la sua cacciata da Firenze	Kirkup	Corst, 1969, pp. 855-863
28	Antonio Pucci	Al nome sia del ver Figliuol di Dio	Serventese caudato	AAAb BBBc CCCd etc.	1337	Celebrazione della presa di Padova da parte dei fiorentini, il 3 agosto 1337	Kirkup	Corst, 1969, pp. 850-855
29	Antonio Pucci	Deh gloriosa Vergine Maria	Serventese caudato	AAAb BBBc CCCd etc.	1342	Lamento per l'indugio del capitano Malatesta dinanzi a Lucca (data in rubrica: 28 maggio 1342)	Kirkup; Mg7	D'ANCONA, 1876
30	Antonio Pucci	Deh vero Salvator Figliuol di Dio	Serventese caudato	AAAb BBBc CCCd etc.	1341	Ammonimenti in merito all'assedio da portare a Lucca (data in rubrica: 1° novembre 1341)	Kirkup	Inedito
31	Antonio Pucci	Firenze, quando tu eri fiorita	Canzone	ABbC ABbC CDdEE	1333-1390	Sulla decadenza di Firenze (frammento, una stanza)	Kirkup	Inedita
32	Antonio Pucci	Il veltro e l'orsa e 'l cavallo sfrenato	Sonetto caudato	ABBA ABBA CDC DCD dEE	1385	Riflessione allegorica sull'acquisto fiorentino di Arezzo da Enguerrand di Coucy (in tenzone con Franco Sacchetti)	As4	AGENO, 1990, pp. 350-351
33	Antonio Pucci	Loda e ringrazia Iddio principalmente	Sonetto caudato	ABBA ABBA CDC DCD dEE	1333-1390	Ammonimento al buon-governo a un amico priore	Bon; C2	CARDUCCI, 1862, p. 358
34	Antonio Pucci	Nuovo lamento di pietà rimato	Serventese caudato	AAAb BBBc CCCd etc.	1342	Lamento per la perdita di Lucca, avvenuta il 6 luglio 1342	Kirkup	MEDIN-FRATTI, 1887, pp. 7-11
35	Antonio Pucci	O Lucchesi pregiati	Ballata	xYzX ABABAB bCCX	1370	Esortazione ai lucchesi affinché mantengano l'indipendenza da Pisa	Kirkup; Lu1	RIDOLFI, 1868
36	Antonio Pucci	Omè, Comun, come conciar ti veggio	Sonetto caudato	ABBA ABBA CDC DCD dEE	1333-1390	Lamento sulla decadenza del Comune di Firenze (in tenzone fittizia con Se nel mio ben ciascun fosse leale)	B7; C2; Mr3; AD1; As7; LR2; LS2; Naz2; Mg11; Mg14; Si2	Corst, 1969, pp. 820-821

37	Antonio Pucci	Onnipotente re di somma gloria	Serventese caudato	AAAB BBBc CCCd etc.	1341	Sull'acquisto fiorentino di Lucca da Mastino II della Scala	Kirkup	LIMACH-ER-REBOLD, 2007
38	Antonio Pucci	Pace, per Dio, né mai altro che pace	Sonetto caudato	ABBA ABBA CDC DCD dEE	1378	Invocazione alla pace (contesto della Guerra degli Otto Santi)	C2; LR2; Mg17	FERRI, 1909, p. 202
39	Antonio Pucci	Se nel mio ben ciascun fosse leale	Sonetto caudato	ABBA ABBA CDC DCD dEE	1333-1390	Risposta del Comune (tenzone fittizia) a Omè, Comun, come conciar ti veggio	B7; C2; C5; As7; LR2; LS2; Naz2; Mg11; Mg14; Si2	Corsi, 1969, p. 821
40	Antonio Pucci	Viva la libertade	Ballata	xYyX ABAB bCcX	1343	Esaltazione della libertà di Firenze dopo la cacciata del Duca d'Atene ed esortazione all'unità cittadina	Kirkup	PAOLI, 1872
41	Barolomeo da Castel della Pieve	Benché il cielo ha nel tuo prato concluso	Canzone	ABbC ABbC CDdEE	1370	Richiesta di clemenza a Urbano V dopo la sottoscrizione di Perugia	V2	MAZZATINTI, 1889
42	Bindo di Cione del Frate	Quella virtù, che 'l terzo cielo infonde	Canzone	ABbC ABbC CDdEED-dEEFF	1355	Esortazione a Carlo IV affinché nomini un monarca italiano sotto la sua tutela	C2; C5; C6; Urb2; V2; V5; Mr3; L13; AD1; AD3; L122; LRI; LR2; Naz2; Naz7; Ln2; Mg2; Mg7; Mg8; Mg14; Mg15; Pal2; Pal8; R2; R11; R12; R14; R16; R21; R22; Pr2; Si2	Corsi, 1969, pp. 215-223
43	Borscia da Perugia	Cadde nel petto l'angosciosa mente	Sonetto ritornellato	ABBA ABBA CDD EFF EGG	1331	Lamento per la morte di Oddo degli Oddi (1° dicembre 1331)	B10	MANCINI, 1996-1997, vol. I, p. 103

44	Braccio Bracci	Deh non guastare il popol cristiano	Sonetto ritornello	ABBA ABBA CDC DCD EE	1370-1378	Rimprovero alla politica di papa Gregorio XI	LR2	LIMONGELLI, 2019, pp. 142-148
45	Braccio Bracci	El tempio tuo, che tu edificasti	Sonetto	ABBA ABBA CDC DCD	1378	Esortazione a Dio affinché ricompenga lo Scisma d'Occidente	LR2	LIMONGELLI, 2019, pp. 155-162
46	Braccio Bracci	Fiorentin', generato à vostra terra	Sonetto ritornello	ABBA ACCA DED EDE FF	1378	Si auspica la fine della Guerra degli Otto Santi. Forse collegato alla conferenza di pace del 12 marzo 1378	M12	LIMONGELLI, 2019, pp. 239-243
47	Braccio Bracci	Firenze, or ti rallegra, or ti conforta	Sonetto	ABBA ABBA CDC DCD	1375	Celebrazione dell'alleanza tra Bernabò Visconti e Firenze al principio della Guerra degli Otto Santi	C2; LR2	LIMONGELLI, 2019, pp. 182-188
48	Braccio Bracci	Illustri e serenissimo, alto e vero	Canzone	ABC ABC CDdEeFFgG-HhII	1378-1382	Lode encomiastica di Bernabò Visconti	C2; L5; LR2	LIMONGELLI, 2019, pp. 220-227 e 230-238
49	Braccio Bracci	Messer Luigi, vostra nobil fama	Sonetto	ABBA ABBA CDC DCD	1379 o 1382-1385	Lode a Ludovico Visconti, figlio di Bernabò e governatore di Crema e Lodi	C2; LR2	LIMONGELLI, 2019, pp. 171-175
50	Braccio Bracci	O aspettato dalla giusta verga	Canzone	ABbC ABbC dDEeFfGg	1375-1378	Canzone in lode di Gian Galeazzo Visconti (Galeazzo II è ancora in vita)	C2; L5; LR2	LIMONGELLI, 2019, pp. 103-117
51	Braccio Bracci	O santo Pietro, per Dio, non restare	Sonetto ritornello	ABBA ABBA CDC DCD EE	1370-1378	Invocazione a San Pietro affinché salvi la Chiesa dalla corruzione e dalla decadenza	LR2	LIMONGELLI, 2019, pp. 149-154
52	Braccio Bracci	Sette sorelle sono a mme venute	Sonetto ritornello	ABBA ABBA CDC DCD EE	1378-1385	Invocazione alle virtù in merito a un malanno di Gian Galeazzo	C2; LR2	LIMONGELLI, 2019, pp. 197-202
53	Braccio Bracci	Sia con voi pace, Signor' fiorentini	Sonetto	ABBA ABBA CDE CDE	1378	In merito al tumulto dei Ciompi	C2; LR2	LIMONGELLI, 2019, pp. 214-219

54	Braccio Bracci	Silenzio posto avea al dire in rima	Canzone	ABC ABC CDdEeFfGgHhIi	1378	Lamento per la morte di Galeazzo II Visconti (4 agosto 1378)	C2; L5; LR2	LIMONGELLI, 2019, pp. 84-102
55	Braccio Bracci	Soldan di Babilonia et ceterà	Canzone (stanza)	ABC ABC CDdEeFfGgHhIi	1378-1382	Epistola in versi introduttiva a <i>Illustri e serenissimo</i> , alto e vero (tenzone fittizia)	C2; L5; LR2	LIMONGELLI, 2019, pp. 220-229
56	Braccio Bracci	Veggio l'antica, dritta e ferma Scala	Sonetto ritornellato	ABBA ABBA CDC DCD EE	1368	Allegoria delle condizioni politiche dell'Italia settentrionale, con annessa lode Cansignorio della Scala	C2; LR2; Pr2	LIMONGELLI, 2019, pp. 163-170
57	Bruscaccio da Rovezzano	Agri sospiri, che dal doglioso core	Canzone	ABC ABC CDdEeFf	1397-1398	Celebrazione della sconfitta subita da Gian Galeazzo contro l'alleanza Firenze-Mantova (28 agosto 1397)	Mr1	RUGGIERO, 2015, pp. 126-131
58	Bruscaccio da Rovezzano	Aprite gli occhi, o cari cittadini	Canzone	ABbC ABbC CDdEeFf	1395-1396	Esortazione a Firenze e a Bologna affinché trovino un accordo contro il nemico comune Gian Galeazzo	Mr1	RUGGIERO, 2015, pp. 120-125
59	Bruscaccio da Rovezzano	Formato ch'ebbe Iddio i cieli e 'l mondo	Canzone	Sestina a <i>retrogradatio cruciata</i>	1400 ca.	Sullo Scisma d'Occidente	Mr1	RUGGIERO, 2015, pp. 166-170
60	Bruscaccio da Rovezzano	Io parlerò perch'altri non si taccia	Canzone	ABbC ABbC CDdEeFf	1393-1394	Sull'ascesa politica di Maso degli Albizzi	Mr1	RUGGIERO, 2015, pp. 113-119
61	Bruscaccio da Rovezzano (o Guido del Palagio)	O terzo sacro ciel, col tuo valore	Canzone	ABbC ABbC CDdEeFf	1396	Sul confino politico di Donato Acciaiuoli a Barberia	Mr1; L13; R14	RUGGIERO, 2015, pp. 197-200
62	Bruscaccio da Rovezzano	Per liber mantenere il popolo mio	Canzone	ABbC ABbC CDdEeFf	1393-1394	Sull'ascesa politica di Maso degli Albizzi	Mr1	RUGGIERO, 2015, pp. 104-112

63	Buccio di Ranallo	Aiate consellier la fede bona	Sonetto ritornel- lato	ABBA ABBA CDC DCD EE	1361	Ammonimenti al buon- governo rivolti ai consi- glieri comunali aquilani	A1; A2; Nap3; Pr1; Ro1	DE MATTEIS, 2008, pp. 354- 355
64	Buccio di Ranallo	Chi vol sapire bene 'nivenare	Sonetto ritornel- lato	ABBA ABBA CDC DCD EE	1342	Ammonimenti al buon- governo rivolti al signore cittadino Bonagiunta	A1; A2; Nap3; Pr1; Ro1	DE MATTEIS, 2008, pp. 173- 174
65	Buccio di Ranallo	Da sì fo facta 'sta maldecta cam- mora	Sonetto ritornel- lato	ABBA ABBA CDC DCD EE	1342	Sui capitoli suntuari promulgati dal signore cittadino Bonagiunta	A1; A2; Nap3; Pr1; Ro1	DE MATTEIS, 2008, pp. 170- 172
66	Buccio di Ranallo	Io me protesto de quisti statuti	Sonetto ritornel- lato	ABBA ABBA CDC DCD EE	1362	Sulle riforme promulgate dal consiglio comunale	A1; A2; Nap3; Pr1; Ro1	DE MATTEIS, 2008, pp. 368- 369
67	Buccio di Ranallo	Io ò le recchie mei tanto amarrate	Sonetto ritornel- lato	ABBA ABBA CDC DCD EE	1330 ca.	Invocazione alla pace cittadina	A1; A2; Nap3; Pr1; Ro1	DE MATTEIS, 2008, pp. 132- 133
68	Buccio di Ranallo	La mala guida che l'Aquila à 'uta	Sonetto ritornel- lato	ABBA ABBA CDC DCD EE	1361	Contrapposizione pole- mica tra gli antichi fonda- tori aquilani e gli attuali consiglieri comunali	A1; A2; Nap3; Pr1; Ro1	DE MATTEIS, 2008, pp. 353- 354
69	Buccio di Ranallo	Lassate uscir le parole de bocca	Sonetto ritornel- lato	ABBA ABBA CDC DCD EE	1361	Ammonimenti al buon- governo rivolti ai consi- glieri comunali aquilani	A1; A2; Nap3; Pr1; Ro1	DE MATTEIS, 2008, pp. 351- 352
70	Buccio di Ranallo	'Ntre fare casa e fillia maritare	Sonetto ritornel- lato	ABBA ABBA CDC DCD EE	1342- 1343	Sulla tassazione forzata imposta dai fuoriusciti rientrati all'Aquila	A1; A2; Nap3; Pr1; Ro1	DE MATTEIS, 2008, pp. 184- 185
71	Buccio di Ranallo	O alme sante che Aquila facesse	Sonetto ritornel- lato	ABBA ABBA CDC DCD EE	1361	Contrapposizione pole- mica tra gli antichi fonda- tori aquilani e gli attuali consiglieri comunali	A1; A2; Nap3; Pr1; Ro1	DE MATTEIS, 2008, pp. 352- 353
72	Buccio di Ranallo	O Aquilani tristi e sciaiorati	Sonetto ritornel- lato	ABBA ABBA CDC DCD EE	1344	Sul rientro violento di Bonagiunta all'Aquila	A1; A2; Nap3; Pr1; Ro1	DE MATTEIS, 2008, pp. 192- 193

73	Buccio di Ranallo	O consiglieri tristi e sciaiorati	Sonetto ritornel- lato	ABBA ABBA CDC DCD EE FF	1361	Invertiva contro la ricon- ferma dei privilegi degli ufficiali comunali a opera dei consiglieri aquilani	A1; A2; Nap3; Pr1; Ro1	DE MATTEIS, 2008, pp. 358- 359
74	Buccio di Ranallo	O gente sagia lu tempo abisate	Sonetto ritornel- lato	ABBA ABBA CDC DCD EE	1348	Sulle incursioni di Lalle Camponeschi ai danni delle città limitrofe	A1; A2; Nap3; Pr1; Ro1	DE MATTEIS, 2008, pp. 251- 252
75	Buccio di Ranallo	O gente sciocca, como no pensate	Sonetto ritornel- lato	ABBA ABBA CDC DCD EE	1330 ca.	Rimprovero agli aquilani per la loro tendenza a schierarsi con i Grandi	A1; A2; Pr1; Ro1	DE MATTEIS, 2008, pp. 130- 131
76	Buccio di Ranallo	Più stamo atinti che alle riti l'indici	Sonetto ritornel- lato	ABBA ABBA CDC DCD EE	1342	Sull'ambasciata inviata a Roberto d'Angiò per il rientro dei fuoriusciti aquilani	A1; A2; Nap3; Pr1; Ro1	DE MATTEIS, 2008, pp. 166- 167
77	Buccio di Ranallo	Qual omo dice che llo destinato	Sonetto ritornel- lato	ABBA ABBA CDC DCD EE	1342	Sul rientro di Lalle Cam- poneschi e degli altri fuoriusciti aquilani	A1; A2; Nap3; Pr1; Ro1	DE MATTEIS, 2008, pp. 180- 181
78	Buccio di Ranallo	Quanno me resobè la pietate	Sonetto ritornel- lato	ABBA ABBA CDC DCD EE	1340	Sulla carestia che colpì l'Aquila nel 1340	A1; A2; Pr1; Ro1	DE MATTEIS, 2008, p. 155
79	Buccio di Ranallo	Se Lalle, Nanni e Cola e Ameruso	Sonetto ritornel- lato	ABBA ABBA CDC DCD EE	1342	Sul rientro di Lalle Cam- poneschi e degli altri fuoriusciti aquilani	A1; A2; Nap3; Pr1; Ro1	DE MATTEIS, 2008, pp. 181- 182
80	Buccio di Ranallo	Se nuj fossemo un velle e uno nolle	Sonetto ritornel- lato	ABBA ABBA CDC DCD EE	1361	Sulle divisioni cittadine dell'Aquila (e invertiva contro il malgoverno del Comune)	A1; A2; Nap3; Pr1; Ro1	DE MATTEIS, 2008, pp. 349- 350
81	Buccio di Ranallo	Se quil che rengia nel grado superno	Sonetto ritornel- lato	ABBA ABBA CDC DCD EE	1344	Sul rientro violento di Bonagiunta all'Aquila	A1; A2; Nap3; Pr1; Ro1	DE MATTEIS, 2008, pp. 191- 192
82	Buccio di Ranallo	Singiuri io vidi quel che mai no crisci	Sonetto ritornel- lato	ABBA ABBA CDC DCD EE	1342	Sul rientro di Lalle Cam- poneschi e degli altri fuoriusciti aquilani	A1; A2; Nap3; Pr1; Ro1	DE MATTEIS, 2008, pp. 182- 183

83	Buccio di Ranallo	Singiuri, lu anno della carestia	Sonetto ritornel- lato	ABBA ABBA CDC DCD EE	1340	Sulla carestia che colpì l'Aquila nel 1340	Al; A2; Pr1; Ro1	DE MATTEIS, 2008, p. 154
84	Buonaccorso da Montemagno il Vecchio	Inclita maestrà felice e santa	Canzone (stanza)	ABBA CBAC DeEDrFf	1350- 1353	Esortazione a Carlo IV affinché scenda in Italia	V2; Bart1; L6; L11; L12; Naz12; Pal7; Par1; Cap	SPONGANO, 1970, pp. 84-85
85	Butto da Firenze	Ay, cosa fera, piena di oscuritate	Sonetto	ABBA ABBA CDC DCD	1303	Sulla morte di Bonifacio VIII	B5	ORLANDO, 2014
86	Butto da Firenze	Nel mondo stando dove nulla dura	Sonetto	ABBA ABBA CDC DCD	1303	Sulla morte di Bonifacio VIII	B5; F1; L122; Mg4; Iv	ORLANDO, 2014
87	Ciano da Borgo San Sepolcro	Ne l'intellecto nuovo pensier formasi	Canzone	ABBB ABBB BcdDdEeFF	ante 1369	Ammaestramento al buon governo, con dedica agli Scaligeri	Mr1; NH	MIGNANI, 1974, pp. 114- 117
88	Cecco Nuccoli	Mostransi chiaro per divin giu- dizio	Sonetto ritornel- lato	ABBA ABBA CDC DCD EFF	1337	Sul trattato di pace tra Firenze e Pier Saccone Tarlatti	B10	MANCINI, 1996-1997, vol. II, pp. 169-170
89	Cecco Nuccoli	Non se credea che mai discolo- rasse	Sonetto	ABBA ABBA CDC DCD	1335- 1337	Risposta a lo veggio scolorir gli aurate sasse di Marino Ceccoli (disac- cordo)	B10	MANCINI, 1996-1997, vol. II, pp. 59-60
90	Cino da Pistoia	Da poi che la Natura ha fine posto	Canzone	ABC ABC CDD	1313	Lamento per la morte di Enrico VII di Lussembur- go (24 agosto 1313)	Bo3; Ga; Triv4; Ang; Ca2	PIROVANO, 2012, pp. 684- 687
91	Cino da Pistoia	L'alta virtù che si ritrasse al cielo	Canzone	ABc ABc CDE eDD	1313	Lamento per la morte di Enrico VII di Lussembur- go (24 agosto 1313)	B5; Pal6; R9; R10; SD; Br2; Triv4; Ca2; Mc3; Mc9	PIROVANO, 2012, pp. 699- 704
92	Cino da Pistoia	O voi che siete voce nel deserto	Sonetto continuo	ABBA ABBA ABB BAA	1316 (?)	Sull'elezione di Giovanni XXII influenzata dal re di Francia (?)	Bo3; C4; V3; Bart1	PIROVANO, 2012, pp. 656- 658

93	Ciscranna de' Piccogliuomini	Con gran vergogna è rimaso lo gnaffe	Sonetto ritornellato	ABBA ABBA CDC DCD EE	1364	Sulla pace tra Firenze e Pisa dopo la battaglia di Cascina (28 luglio 1364); in tenzone con Non so, Ciscranna, se son zaffi o zaffe	L12; As4; Pal7; Par1	AGENO, 1990, pp. 143-144
94	Dante Alighieri	Se vedi gli occhi miei di pianger vaghi	Sonetto	ABBA ABBA CDC DCD	1312-1313	Sul voltafaccia di Clemente V nei confronti di Enrico VII di Lussemburgo	L2; Naz2; R14	GRIMALDI, 2019, pp. 1157-1166
95	Davino Castellani	Chi porre torre al sole mizura o peso	Sonetto caudato	ABBA ABBA CDE CDE eFF	1392	Sulla signoria di Jacopo d'Appiano, succeduta a Pisa ai Gambacorta	Lu1	MEDIN, 1884, p. 410
96	Davino Castellani	E non volea ser Moccio	Ballata	Xyyz ab ab bcx	1369	Dileggio di ser Moccio, un calzolaio lucchese schieratosi a favore di Pisa (guerra Pisa-Lucca)	Lu1	MEDIN, 1884, p. 411
97	Davino Castellani	Gloriosi Toscani	Ballata	xYyX AB AB bCcX	1397	Esortazione all'unità rivolta ai Toscani dinanzi alla minaccia di Gian Galeazzo Visconti	Lu1	MEDIN, 1884, pp. 412-414
98	Davino Castellani	Morrone dilectoso	Ballata	xYyX AB AB bCcX	1369	Celebrazione della riconquista lucchese della fortezza di Morrone (13 aprile 1369)	Lu1	MEDIN, 1884, p. 411
99	Davino Castellani	O in eccelzo santissimo Charlo	Canzone (stanza)	ABbC ABbC cDdEE	1369	Sulla venuta di Carlo IV a Lucca (consegnata direttamente all'imperatore)	Lu1	MEDIN, 1884, p. 409
100	Fazio degli Uberti (attr.)	Deh, qual serà che si rallegrì omai	Canzone	ABbC ABbC CDEcDfGG	1327	Lamento per la morte di Guido Tarlati (21 ottobre 1327)	NH	LORENZI, 2013, pp. 542-547
101	Fazio degli Uberti	Di quel possi tu ber che bevé Crasso	Canzone	ABBC ABBC cDDEcDDFF	1355	Invertiva contro Carlo IV dopo il suo frettoloso ritorno in patria (aprile 1355)	C2; As1; LR2; Naz6; Naz7; R2; R8; Lu3; Triv6; Ro2	LORENZI, 2013, pp. 438-447

102	Fazio degli Uberti	L'utile intendo più che la retorica	Canzone	ABC ABC cDdEeFfGG	1355-1356	Canzone sul buongoverno dedicata a Bernabò e Galeazzo II Visconti	Bo5; C2; C3; Re1; V2; Barr1; L12; L122; LR2; Pal3; Pal7; Triv1; Nap1; Par1; SN5; Lin2; Siv2; Mc6	LORENZI, 2013, pp. 448-455
103	Fazio degli Uberti	O sommo bene, o glorioso Iddio	Canzone	ABbC ABbC cDEeDfGf	1333-1367	Sulla decadenza di Firenze	C2; LR2; Lu3	LORENZI, 2013, pp. 456-467
104	Fazio degli Uberti	O tu che leggi	Frottola	////	1336	Sostegno a Mastino II della Scala per la guerra contro Firenze per il possesso di Lucca	B10; L8; R2; Lu3	LORENZI, 2013, pp. 333-348
105	Fazio degli Uberti	Se legittimo nulla nulla è	Sonetto	ABBA ABBA CDC DCD	1330	Invocazione a Ludovico IV di Baviera affinché torni in Italia	LR2; Lu3	LORENZI, 2013, pp. 297-299
106	Fazio degli Uberti (attr.)	Sovente nel mio cor nasce un pensiero	Canzone	ABbC ABbC CDdEE	1345-1346	Invocazione a Ludovico IV di Baviera affinché torni in Italia	NH	LORENZI, 2013, pp. 522-527
107	Fazio degli Uberti	Tanto son volti i cieli di parte in parte	Canzone	ABbC ABbC CDEeDfGG	1345	Invocazione a Ludovico IV di Baviera affinché torni in Italia	Naz7; Triv6; NH	LORENZI, 2013, pp. 373-381
108	Fazio degli Uberti (attr.)	Vienne la maestate imperatoria	Canzone	ABbC ABbC CDdEE	1337-1339	Sul possibile ritorno di Ludovico IV di Baviera a sostegno degli Scaligeri (dedica ad Alberto II della Scala)	NH	LORENZI, 2013, pp. 548-554
109	Folgore da San Gimignano	Così faceste voi o guerra o pace	Sonetto	ABBA ABBA CDC DCD	1317	Sulla pace svantaggiosa tra la Lega Guefa e Pisa e Lucca dopo Montecatini	B5	TROUSSELDAR, 2010, p. 118
110	Folgore da San Gimignano	Eo non ti lodo, Dio, e non ti adoro	Sonetto	ABBA ABBA CDC DCD	1314	Sul saccheggio di Lucca da parte di Ugucione della Faggiuola (giugno 1314)	B5	TROUSSELDAR, 2010, p. 114

111	Folgore da San Gimignano	Guelfi, per fare scudo delle reni	Sonetto	ABBA ABBA CDC DCD	1317	Sulla pace svantaggiosa tra la Lega Guelfa e Pisa e Lucca dopo Montecatini	B5	TROUSSELARD, 2010, p. 116
112	Folgore da San Gimignano	Più lichisati siete ch'ermellini	Sonetto	ABBA ABBA CDC DCD	1313	Dileggio delle scarse abilità militari di Pisa	R9	TROUSSELARD, 2010, p. 112
113	Francesco di Vanno	Ad un pochetto doloroso e tristo	Sonetto ritornellato	ABBA ABBA CDC DCD EE	1379	Celebrazione della cattura di ricchi mercanti veneziani da parte delle truppe padovane (11 aprile 1379)	Pad	MANETTI, 1994, p. 312
114	Francesco di Vanno	Car signor mio, se vò ben dominare	Sonetto ritornellato	ABBA ABBA CDC DCD EE	1381-1387	Esortazione al buongoverno rivolta ad Antonio della Scala	Pad	MANETTI, 1994, p. 230
115	Francesco di Vanno	Ciascun soffista	Frottola	////	1385	Sfida allegorica a Bologna, Pavia, Mantova, Ferrara e Padova, nemiche di Antonio della Scala	Ros; Br1; Triv2; Pad	MANETTI, 1994, pp. 356-362
116	Francesco di Vanno	Correndo del Signor mille e trecento	Canzone	ABbC ABbC CDdEE	1374	Invertiva contro gli stati del mondo	As7; Pad	MANETTI, 1994, pp. 90-97
117	Francesco di Vanno	E tu, perla zentil, che di falcone	Sonetto ritornellato	ABBA ABBA CDC DCD EE	1375-1381	Lode ad Antonio della Scala durante la correggenza (forse contemporanea a L'animato altero col tuo magno core)	Pad	MANETTI, 1994, p. 302
118	Francesco di Vanno	El poco amor che m'ha el mio signor caro	Sonetto ritornellato	ABBA ABBA CDC DCD EE	1379	Sulla campagna militare condotta da Polo da Bologna (presa diretta) durante la Guerra di Chiozza	Pad	MANETTI, 1994, pp. 307-308
119	Francesco di Vanno	Era tramegio l'alba e 'l mattino	Canzone	ABbC ABbC CDde(c5)FF	1363	Sullo scontro tra Cansignorio della Scala e Bernabò Visconti	Pad	MANETTI, 1994, pp. 85-89

120	Francesco di Van- nozzo	Et io son el Mastin che mi la- mento	Sonetto ritornel- lato	ABBA ABBA CDC DCD EE	1387	Sostegno ad Antonio del- la Scala alla vigilia della guerra contro Padova	Pad	MANETTI, 1994, pp. 349- 350
121	Francesco di Van- nozzo	L'animo altero col tuo magno core	Sonetto ritornel- lato	ABBA ABBA CDC DCD EE	1375- 1381	Lode a Bartolomeo II della Scala durante la co-reggenza (forse con- temporaneo a E tu, perla zentril, che di falcone)	Pad	MANETTI, 1994, p. 301
122	Francesco di Van- nozzo	L'atto gentil, magnanimo e altero	Sonetto	ABBA ABBA CDC DCD	1387	Sulla risposta di Antonio della Scala alla sfida di Gian Galeazzo Visconti (17-21 aprile 1387)	Pad	MANETTI, 1994, p. 232
123	Francesco di Van- nozzo	Non è virtù dov'è la fede rara	Sonetto ritornel- lato	ABBA ABBA CDC DCD EE	1376	Invertiva contro Ferrara	H1; Bo6; Urb1; F2; F3; Mg5; R18; Am3; Am4; Br1; Est1; Est4; Pad; Ca3; Ud; Mc10	MANETTI, 1994, pp. 219- 222
124	Francesco di Van- nozzo	O de nobilità colonne e ponti	Sonetto ritornel- lato	ABBA ABBA CDC DCD EE	1375	Celebrazione della nuova signoria di Antonio e Bar- tolomeo II della Scala	Pad	MANETTI, 1994, p. 300
125	Francesco di Van- nozzo	Pascolando mia mente al dolce prato	Canzone	ABbC ABbC CDde(c5)FF	1389	Sulla 'divisa' del Conte di Virtù (lode a Gian Gale- azzo Visconti)	Pad	MANETTI, 1994, pp. 74-84
126	Francesco di Van- nozzo	Perdonime ciascun s'io parlo troppo	Frottola	//// /	1379	Invertiva contro Venezia nel contesto della Guerra di Chioggia	Pad	MANETTI, 1994, pp. 250- 265
127	Francesco di Van- nozzo	Se Die m'aide, a la vagniele, compar	Frottola	//// /	1380	Celebrazione della vit- toria di Venezia contro Padova durante la Guerra di Chioggia	L122; Pad; Cic	MANETTI, 1994, pp. 202- 216
128	Francesco di Van- nozzo	Vénesia bella a 'sto ponto aban- dona	Canzone (stanza)	AaB AaB B(b)CcDD	1372- 1380	Invertiva contro una 'gran corona' (identificazione dubbia)	Pad	MANETTI, 1994, pp. 340- 341

129	Francesco di Van- nozzo	El bel destino che dal ciel r'è dato (I)	Sonetto ritornel- lato	ABBA ABBA CDC DCD EE	1388	Cantilena pro Comite Virtutum (lode a Gian Galeazzo Visconti): I, Italia	Pad	MANETTI, 1994, pp. 410- 411
130	Francesco di Van- nozzo	Corona santa, ch'èi da Dio mo- strata (II)	Sonetto ritornel- lato	ABBA ABBA CDC DCD EE	1388	Cantilena pro Comite Virtutum (lode a Gian Galeazzo Visconti): II, Padova	Pad	MANETTI, 1994, p. 412
131	Francesco di Van- nozzo	Venesia franca io son, pel cui amore (III)	Sonetto ritornel- lato	ABBA ABBA CDC DCD EE	1388	Cantilena pro Comite Virtutum (lode a Gian Galeazzo Visconti): III, Venezia	Pad	MANETTI, 1994, p. 413
132	Francesco di Van- nozzo	Io son Ferrara con zoiosa vista (IV)	Sonetto ritornel- lato	ABBA ABBA CDC DCD EE	1388	Cantilena pro Comite Virtutum (lode a Gian Galeazzo Visconti): IV, Ferrara	Pad	MANETTI, 1994, p. 414
133	Francesco di Van- nozzo	Dio ti conservi, carità del mondo (V)	Sonetto ritornel- lato	ABBA ABBA CDC DCD EE	1388	Cantilena pro Comite Virtutum (lode a Gian Galeazzo Visconti): V, Bologna	Pad	MANETTI, 1994, p. 415
134	Francesco di Van- nozzo	Libertà, ch[e] i' ò tanto chiamata (VI)	Sonetto ritornel- lato	ABBA ABBA CDC DCD EE	1388	Cantilena pro Comite Virtutum (lode a Gian Galeazzo Visconti): VI, Firenze	Pad	MANETTI, 1994, p. 416
135	Francesco di Van- nozzo	Ar[il]mino son io per la Romagna (VII)	Sonetto ritornel- lato	ABBA ABBA CDC DCD EE	1388	Cantilena pro Comite Virtutum (lode a Gian Galeazzo Visconti): VII, Rimini	Pad	MANETTI, 1994, p. 417
136	Francesco di Van- nozzo	Italia, figlia mia, prendi dilecto (VIII)	Sonetto ritornel- lato	ABBA ABBA CDC DCD EE	1388	Cantilena pro Comite Virtutum (lode a Gian Galeazzo Visconti): VIII, Roma	Pad	MANETTI, 1994, p. 418
137	Francesco Petrarca	Fiamma dal ciel su le tue treccie piova	Sonetto	ABBA ABBA CDC DCD	1346- 1353	Sulla decadenza della Cul- tura avignonese	V0 (autografo)	BETTARINI, 2005, vol. I, pp. 664-667

138	Francesco Petrarca	Fontana di dolore, albergo d'ira	Sonetto	ABBA ABBA CDC DCD	1346-1353	Sulla decadenza della Curia avignonese	V0 (autografo)	BETTARINI, 2005, vol. I, pp. 672-675
139	Francesco Petrarca	Il successor di Karlo, che la chiama	Sonetto	ABBA ABBA CDC DCD	1333	Sulla crociata indetta da papa Giovanni XXII nel 1333	V0 (autografo)	BETTARINI, 2005, vol. I, pp. 138-140
140	Francesco Petrarca	Italia mia, benché 'l parlar sia indarno	Canzone	AbC BaC cDEeDdGfG	1345	Esortazione ai signori italiani affinché si liberino dei mercenari tedeschi	V0 (autografo)	BETTARINI, 2005, vol. I, pp. 612-622
141	Francesco Petrarca	L'aspetciata virtù che 'n voi fioriva	Sonetto	ABBA ABBA CDC DCD	1356-1358	Lode al condottiero Pandolfo II Malatesta	V0 (autografo)	BETTARINI, 2005, vol. I, pp. 481-483
142	Francesco Petrarca	L'avara Babilonia à colmo il sacco	Sonetto	ABBA ABBA CDC DCD	1346-1353	Sulla decadenza della Curia avignonese	V0 (autografo)	BETTARINI, 2005, vol. I, pp. 668-671
143	Francesco Petrarca	O aspectata in ciel beata et bella	Canzone	ABC BAC CDeEDEdF	1333	Sulla crociata indetta da papa Giovanni XXII nel 1333	V0 (autografo)	BETTARINI, 2005, vol. I, pp. 141-154
144	Francesco Petrarca (attr.)	Quel ch'ha nostra natura in sé più degno	Canzone	ABC BAC CDeEdFfGG	1341	Sull'occupazione di Parma da parte di Azzo da Correggio	H1; Bo3; L5	SOLERI, 1909, pp. 191-195
145	Francesco Petrarca	Spirto gentil, che quelle membra reggi	Canzone	ABC BAC CDEEDdFF	1339	Esortazione a Stefano Colonna il Vecchio senatore di Roma affinché risollevi le sorti dell'Urbe	V0 (autografo)	BETTARINI, 2005, vol. I, pp. 271-284
146	Francesco Petrarca	Vinse Hanibàl, et non seppe usar poi	Sonetto	ABBA ABBA CDE CDE	1333	Lode a Stefano Colonna per la vittoria contro gli Orsini del 22 maggio 1333 ed esortazione a perorare le causa	V0 (autografo)	BETTARINI, 2005, vol. I, pp. 478-480
147	Franco Sacchetti	Amar la patria sua è virtù degna	Sonetto	ABBA ABBA CDC DCD	1380-1386	Sull'amor di patria, diretto agli Orto della Guardia	As4	ACENO, 1990, pp. 352-353

148	Franco Sacchetti	A che si fiderà nessuno umano	Sonetto	ABBA ABBA CDC DCD	1386	Inviato al conte Carlo da Poppi; sulla morte di tanti signori illustri	As4	AGENO, 1990, pp. 357-358
149	Franco Sacchetti	Biscia nimica di ragione umana	Sonetto	ABBA ABBA CDE CDE	1370	Sulla riconquista fiorentina di San Miniato (24 gennaio 1370)	As4	AGENO, 1990, pp. 166-167
150	Franco Sacchetti	Cari signori, collegi e consolari	Canzone	ABC ABC CDEeFFdGG	1378	Lode alla repressione del Tumulto dei Ciompi da parte del popolo grasso (settembre 1378)	As4	AGENO, 1990, pp. 328-331
151	Franco Sacchetti	Che può tu far più ora, iniquo mondo	Sonetto	ABBA ABBA CDC DCD	1392	Lamento per la morte di Pietro Gambacorta (21 ottobre 1392)	As4	AGENO, 1990, pp. 405-406
152	Franco Sacchetti	Corona porto per la patria degna	Distico di endecasillabi	AA	1377	Esaltazione della libertas fiorentina incisa sulla corona del Marzocco (contesto della Guerra degli Otto Santi)	As4	AGENO, 1990, p. 278
153	Franco Sacchetti	Credi tu sempre, maladetta Serpe	Canzone	ABC ABC CDDEeFFGG	1371	Sui negoziati di San Gimignano per una lega contro Bernabò Visconti (estate 1371)	As4	AGENO, 1990, pp. 181-184
154	Franco Sacchetti	Da poi che love, florida alunna mia	Sonetto	ABBA ABBA CDC DCD	1397-1398	Invocazione alla pace (contesto della guerra contro Gian Galeazzo Visconti)	As4	AGENO, 1990, p. 447
155	Franco Sacchetti	Fece già Roma triiufando festa	Canzone	AbC AbC CDDECDDEFF	1358	Sulla legge anti-ghibellina promulgata a Firenze il 15 gennaio 1358	As4	AGENO, 1990, pp. 62-66
156	Franco Sacchetti	Fiorenza mia, poi che disfart'hai	Canzone	AbC AbC CddEeFF	1373	Celebrazione della definitiva sconfitta degli Ubaldini (ottobre 1373)	As4	AGENO, 1990, pp. 224-226

157	Franco Sacchetti	Gregorio primo se fu santo e degno	Canzone	ABC ABC CDDEFG-FEGHH	1377	Invidia contro Gregorio XI per l'uccisione di Cesena (3 febbraio 1377), nel contesto della Guerra degli Otto Santi	As4	AGENO, 1990, pp. 279-283
158	Franco Sacchetti	I' son Fiorenza, in cui morte s'accese	Sonetto	ABBA ABBA CDC DCD	1363	Lamento per la morte del capitano Pietro Farnese (19 giugno 1363), nel contesto della Guerra di Pisa	As4	AGENO, 1990, pp. 125-126
159	Franco Sacchetti	In ogni parte dove virtù manca	Canzone	ABC ABC CDD Ee FGG	1380	Invidia contro il malo stato dell'Italia	V2; As4	AGENO, 1990, pp. 341-345
160	Franco Sacchetti	L'alto rimedio di Fiorenza magna	Sonetto	ABBA ABBA CDC DCD	1369	Sull'assedio fiorentino di San Miniato (dicembre 1369)	As4	AGENO, 1990, pp. 165-166
161	Franco Sacchetti	L'indira stirpe de' buon Malatesti	Sonetto	ABBA ABBA CDC DCD	1397	Lode della famiglia Malatesta	As4	AGENO, 1990, pp. 438-439
162	Franco Sacchetti	L'ultimo giorno veggio che s'appressa	Canzone	ABC ABC CDd Ee FGfHH	1376	Invidia contro Gregorio XI, nel contesto della Guerra degli Otto Santi	L12; As4; Pal7; Parl	AGENO, 1990, pp. 270-275
163	Franco Sacchetti	Magnifico signor mio, Malatesta	Sonetto	ABBA ABBA CDC DCD	1392	Congratulazioni a Malatesta IV (figlio di Pandolfo Malatesta) per la nomina a vicario di Todi	As4	AGENO, 1990, pp. 406-407
164	Franco Sacchetti	Messer Filippo mio, io mi conforto	Sonetto ritornellato	ABBA ABBA CDC DCD EE	1392	Congratulazioni a Filippo Magalotti, capitano di Malatesta IV (collegato a Magnifico signor mio, Malatesta)	As4	AGENO, 1990, p. 407
165	Franco Sacchetti	Non già Salvestro, ma «salvator mondi»	Sonetto ritornellato	ABBA ABBA CDC DCD EE	1378	Lode a Salvestro de' Medici per le leggi antimagnatizie (22 giugno 1378), nel contesto del Tumulto dei Ciompi	As4	AGENO, 1990, p. 324

166	Franco Sacchetti	Non mi posso tener più ch'io non dica	Canzone	ABC ABC CDdEFEGG	1368	Invettiva contro Carlo IV e Urbano V per non aver liberato l'Italia dalle com- pagnie di ventura	L12; As4; Pal7; Par1	AGENO, 1990, pp. 169-175
167	Franco Sacchetti	Non so, Ciscranna, se son zaffi o zaffe	Sonetto ritornel- lato	ABBA ABBA CDC DCD EE	1364	Risposta all'anonimo Con gran vergogna è rimasto lo gnaffe	C2; L12; LR2; As4; Pal7; Par1	AGENO, 1990, pp. 144-145
168	Franco Sacchetti	Non sofferir, Signor; più: manda, manda	Sonetto ritornel- lato	ABBA ABBA CDC DCD EE	1365	Invettiva contro i fiorenti- ni desiderosi di guerra	As4	AGENO, 1990, p. 139
169	Franco Sacchetti	O buon Neptunno, Idio dell'on- de salse	Sonetto	ABBA ABBA CDE CDE	1376	Lode al mare per la tem- pesta incorsa durante il viaggio di Gregorio XI da Marsiglia a Ostia, nel contesto della Guerra degli Otto Santi	As4	AGENO, 1990, p. 276
170	Franco Sacchetti	O mondo immondo	Frattola	////	1385- 1390	Invettiva contro gli stati del mondo	As4	AGENO, 1990, pp. 389-400
171	Franco Sacchetti	Piangi, Fiorenza, piangi, poi che morte	Sonetto ritornel- lato	ABBA ABBA CDC DCD D	1365	Lamento per la morte di Niccolò Acciaiuoli (8 novembre 1365)	As4	AGENO, 1990, p. 127
172	Franco Sacchetti	Quel Re superno che ogn'altro avanza	Sonetto	ABBA ABBA CDC DCD	1376	Risposta all'anonimo Dov'è 'l gran sennò, ov'è la gran possanza: sostegno a Firenze e all'alleato visconteo (Guerra degli Otto Santi)	As4	AGENO, 1990, p. 277
173	Franco Sacchetti	Se quella leonina ov'io son nato	Sonetto caudato	ABBA ABBA CDC DCD dEE	1385	Risposta al sonetto di Antonio Pucci Il veltro e l'orsa e 'l cavallo sfrenato	As4	AGENO, 1990, pp. 351-352
174	Franco Sacchetti	Volpe superba, viziosa e falsa	Canzone	ABbC ABbC CDDdEFG- fHH	1362	Invettiva allegorica contro Pisa, all'inizio della Guer- ra di Pisa	L12; As4; Pal7; Par1	AGENO, 1990, pp. 114-119

175	Giannozzo Sacchetti	Giovanna, femminella e non reina	Canzone	ABbC ABbC CDEeDFF	1365	Sulla carcerazione di Angelo Acciaiuoli e di Filippo Buondelmonti da parte di Giovanna I di Napoli	Ro2	Arvigo, 2005, pp. 16-20
176	Giannozzo Sacchetti	Poi che da voi Fortuna è rampognata	Canzone	ABbC ABbC CdeED	1365	Consolato ad Angelo Acciaiuoli e a Filippo Buondelmonti per la loro carcerazione (prossima a Giovanna femminella e non reina)	Triv6; NH; Pr2	Arvigo, 2005, pp. 20-23
177	Giannozzo Sacchetti	I' fii ferma Chiesa e ferma fede	Canzone	ABBC ABBC CdeEeFF	1376	Invettiva anticuriale in seguito all'ambasciata di S. Caterina da Siena ad Avignone, nel contesto della Guerra degli Otto Santi	C2; L2; LR2; LS1; LT; Naz2; Mg2; R2; R14; Triv6; Pr2; S12	Arvigo, 2005, pp. 29-32
178	Gilio Lelli	Se l'antica potenza ritornasse	Sonetto	ABBA ABBA CDC DCD	1335-1337	Risposta a lo veggio scolorir gli aurate sasse di Marino Ceccoli	B10	MANCINI, 1996-1997, vol. I, p. 61
179	Giovanni da Modena	Ne l'ora de la caligin nocturna	Canzone	ABbC ABbC CDdEE	1388-1392	Sull'incoronazione a Duca di Gian Galeazzo (5 settembre 1395)?	Bo4	LIMONGELLI, 2019, pp. 353-364
180	Giovanni Dondi dall'Orologio	Come tu say, o dolce Guize-manno	Sonetto ritornellato	ABBA ABBA CDC DCD EE	1372	Sull'arrivo di Luigi I d'Ungheria, alleato di Francesco il Vecchio, nel contesto della guerra tra Padova e Venezia	Mc11	DANIELE, 1990, pp. 61-62
181	Giovanni Dondi dall'Orologio	Glorioso segnor, sopra alto monte	Sonetto	ABBA ABBA CDE CDE	1379-1389	Lode a Gian Galeazzo Visconti	Mc11	DANIELE, 1990, pp. 103-104
182	Giovanni Dondi dall'Orologio	Questa benigna e mansueta ucella	Sonetto	ABBA ABBA CDE DEC	1379-1389	Sull'Impresa della Tortora (lode a Gian Galeazzo Visconti)	Mc11	DANIELE, 1990, pp. 37-38

183	Giovanni Dondi dall'Orologio	Se la gran Babilonia fu superba	Sonetto	ABBA ABBA CDE CDE	1372	Invettiva contro Venezia (giustificazione della guerra tra Padova e Venezia dichiarata da Francesco il Vecchio)	Mc11	DANIELE, 1990, pp. 29-30
184	Giovanni di Ridolfo Guazzalotti da Prato	Pietà m'ha mosso a dir versi con rima	Serventese caudato	AAAB BBBc CCCd etc.	1392	Lamento per la morte di Pietro Gambacorta (21 ottobre 1392)	EAS; L9; Mg10; Pal4	VARANINI, 1968, pp. 57-63
185	Giovanni Gherardi da Prato	Dolce mia patria, non ti incresca udirmi	Canzone	ABC ABC CDEeFGG	1402	Esortazione a Firenze affinché faccia guerra a Gian Galeazzo (risposta a Novella monarchia, iusto signore?)	Mg6b	LANZA, 1973-1975, vol. II, pp. 651-653
186	Giovanni Quirini	Io so che tu legesti ne l'Esopo	Sonetto	ABAB ABAB CDD DCC	1318	Sulla conquista veneziana dell'Eubea, a seguito del contrasto tra Bonifazio da Verona e Andrea Cornaro da Carpato	Mc11	Duso, 2002, pp. 50-52
187	Giovanni Quirini	Lo nostro bon Bertuccio de' Micheli	Sonetto	ABBA ABBA CDD DCC	1318	Sulla conquista veneziana dell'Eubea, a seguito del contrasto tra Bonifazio da Verona e Andrea Cornaro da Carpato	Mc11	Duso, 2002, pp. 52-53
188	Giovanni Quirini	Quel che pareo che fosse nostra morte	Sonetto	ABBA ABBA CDC CDD	1318	Sulla conquista veneziana dell'Eubea, a seguito del contrasto tra Bonifazio da Verona e Andrea Cornaro da Carpato	Mc11	Duso, 2002, pp. 54-55
189	Gregorio d'Arezzo	Figliuol, cu' io lattai con le mamme	Canzone	ABbC ABbC CDdECDdEFF	1341-1342	Sulla guerra tra Firenze e Pisa per il possesso di Lucca (destinatario Sen-nuccio del Bene)	As1; R8	FINAZZI, 2017, pp. 105-116

190	Guido Orlandi	Color di cener fatti son li Bianchi	Sonetto	ABAB ABAB CDE CDE	1304	Dileggio dei Bianchi condannati e cacciati dai Neri (allusione alle devastazioni del giugno 1304)	V3	POLLIDORI, 1995, pp. 188-189
191	Jacopo Alighieri	Io son il capo mozzo da l'imbusto	Canzone	ABC ABC cDDEEDDFF	1327	Esortazione in persona di Roma affinché Ludovico IV di Baviera trovi accordo con il papa (giugno-agosto 1327)	C2; L2; LR2; Naz2; Pal6; R10; R14; Br2; Ca2; Mc4; Mc9	CROCIANI, 1898, pp. 23-25
192	L. da Pisa	Amico, guarda non sia mal di testa	Sonetto ritornellato	ABBA ABBA CDC DCD EE FF	1341	Risposta a Mugghiendo va il Leon per la foresta di Pietro de' Faininelli	C0	ALDINUCCI, 2016, pp. 180-181
193	Landulfo di Lambertino	Napoli, benché 'l mio lamento è indarno	Canzone	ABbC ABbC cDdEeFF	1389-1399	Sul malo stato di Napoli	Gd2	COLUCCIA, 1971, pp. 210-218
194	Immanuel Romano	Del mondo ho cercato	Ballata a strofe zagalesca	aaax bbbx cccx etc.	1312-1329	Lode alla corte di Can grande della Scala	Bo3; Ca2	MARTI, 1956, pp. 322-327
195	Marchionne Arrighi	Io n'ò 'n disperto il Sole e lla Luna	Sonetto caudato	ABBA ABBA CDC DCE eFF	1385	Sulla prigionia di Bernabò Visconti (scritto entro i primi 19 giorni di carcere, 6-25 maggio)	LR2	LIMONGELLI, 2019, pp. 298-302
196	Marchionne Arrighi	O Iscaizza di vil condizione	Sonetto	ABBA ABBA CDC DCD	1381	Invertiva contro Iacopo di Bartolomeo Dati, bandito da Firenze per congiura	LR2	LIMONGELLI, 2019, pp. 288-292
197	Marchionne Arrighi	Se mille volte il di tu m'uccidessi	Sonetto caudato	ABBA ABBA CDC DCD dEE	1385	Sulla prigionia di Bernabò Visconti (supplica a Gian Galeazzo)	LR2	LIMONGELLI, 2019, pp. 293-297
198	Marino Ceccoli	Io trovo che l'un cieco l'altro guida	Sonetto ritornellato	ABBA ABBA CDC DCD EE	1320-1350	Sulle discordie cittadine	B10	MANCINI, 1996-1997, vol. I, pp. 45-46

199	Marino Ceccoli	Io veggio scolorir gli aurate sasse	Sonetto	ABBA ABBA CDC DCD	1335-1337	Sulla guerra tra Perugia e i Tarlati di Arezzo	B10	MANCINI, 1996-1997, vol. I, pp. 57-58
200	Marino Ceccoli	L'esento nome e 'l singolare arbitro	Sonetto ritornello-lato	ABBA ABBA CDC DCD EE	1320-1350	Sulla decadenza di Perugia	B10	MANCINI, 1996-1997, vol. I, pp. 43-44
201	Marino Ceccoli	Quomodo sola sedes, città 'retina	Sonetto ritornello-lato	ABBA ABBA CDC DEE FGG	1335-1337	Sulla guerra tra Perugia e i Tarlati di Arezzo	B10	MANCINI, 1996-1997, vol. I, pp. 69-70
202	Marino Ceccoli	Sovra di tutte ogni città regina	Sonetto ritornello-lato	ABBA ABBA CDC DEE FGG	1335-1337	Auto-risposta a Quomodo sola sedes, città 'retina	B10	MANCINI, 1996-1997, vol. I, pp. 71-72
203	Matteo da Milano	l' prego Idio ch'è Signore e Padre	Cantare	ABABABCC	1385	Lamento per la morte di Bernabò Visconti (19 dicembre 1385)	Lu1	LIMONGELLI, 2019, pp. 445-481.
204	Matteo Frescobaldi	Cara Fiorenza mia, se l'alto Iddio	Canzone	ABbC ABbC CCDD	1340	Sul malgoverno autoritario in Firenze di Iacopo de' Gabrielli da Gubbio (1° novembre 1340)	Ba; V2; Mr1; Naz2; Ro2	AMBROGIO, 1996, pp. 57-60
205	Matteo Frescobaldi	Molto m'allegro di Firenze or io	Canzone	ABbC ABbC CCDD	1340	Ironica ritrattazione di Cara Fiorenza mia, se l'alto Iddio	Naz2	AMBROGIO, 1996, pp. 61-66
206	Matteo Frescobaldi	Vostra gentil melizia	Ballata	xyzzX ABAB bCcX	1343	Esortazione al buongoverno rivolta al nuovo direttore moderato di Firenze dopo la cacciata del Duca d'Atene	Naz2	AMBROGIO, pp. 88-91
207	Matteo Griffoni	Diffesa non po' far più Barbiano	Sonetto ritornello-lato	ABBA ABBA CDD DEE FF	1395	Sulla sconfitta dei bolognesi a San Prospero contro Giovanni di Azzone Ubaldini e il Conte di Barbiano	Ba0	MARCON, 2021, pp. 108-110

208	Menghino Mezzani	Non basta lingua umana ch'è più saggia	Sonetto ritornel- lato	ABBA ABBA CDC DCD EE	1355	Risposta a S'a <i>leçzer</i> Dante caso mai m'accaggia di Antonio Beccari	R9	BELLUCCI, 1967, p. 116
209	Mino di Vanni d'Arezzo	La tua ostination tanto t'oltraggia	Sonetto ritornel- lato	ABBA ABBA CDC DCD EE	1355	Risposta a S'a <i>leçzer</i> Dante caso mai m'accaggia di Antonio Beccari	Triv6	RUCCI, 1891, pp. 402-403
210	Niccolò degli Scacchi	O summo prince de l'eterno regno	Canzone	ABC ABC cDdEeFgGhGh	1369	Lamento per la morte di Pietro I di Lusignano re di Cipro (17 gennaio 1369)	??	MEDIN, 1901
211	Niccolò Quirini	L'orgoglio e la superbia ch'en vui regna	Sonetto	ABBA ABBA CDD DCC	1309	Esortazione ai signori veneziani affinché si sottomettano al papa, nel contesto della guerra per Ferrara	B5	CORSI, 1969, pp. 61-62
212	Niccolò de' Rossi	Agl'altri mali de la nostra terra	Sonetto	ABBA ABBA CDC DEE	1323- 1324	Sulle divisioni cittadine di Treviso	B5	BRUGNOLO, 1974-1977, vol. I, p. 111
213	Niccolò de' Rossi	Al cor me diedi l'altrier grand'empiglio	Sonetto	ABBA ABBA CDC DEE	1325	Sulla fase preliminare della battaglia di Altopascio (11 settembre 1325)	B5; Siv1	BRUGNOLO, 1974-1977, vol. I, p. 169
214	Niccolò de' Rossi	Ardenne flama de l'aire scendia	Sonetto	ABBA ABBA CDC DEE	1328	Sull'elezione dell'antipapa Niccolò V (12 maggio 1328)	Siv1	BRUGNOLO, 1974-1977, vol. I, p. 224
215	Niccolò de' Rossi	Che çe fa noi se dentro questa terra	Sonetto	ABBA ABBA CDC DEE	1324- 1325	Sull'avanzata di Cangrande della Scala nel contado trevigiano	B5; Siv1	BRUGNOLO, 1974-1977, vol. I, p. 164
216	Niccolò de' Rossi	Chiunque da la Glesia se diparte	Sonetto	ABBA ABBA CDC DEE	1323- 1324	Invertiva contro i ghibellini eretici sostenitori di Ludovico IV di Baviera (e rimprovero ai guelfi)	B5; Siv1	BRUGNOLO, 1974-1977, vol. I, p. 117

217	Niccolò de' Rossi	Ciechi lombardi, levate la scorça	Sonetto	ABBA ABBA CDC DEE	1327-1338	Rimprovero ai lombardi per le continue discordie	Siv1	BRUGNOLO, 1974-1977, vol. I, p. 230
218	Niccolò de' Rossi	Circundano me gran doglie di morte	Sonetto	ABBA ABBA CDC DEE	1324-1325	Sull'avanzata di Cangrande della Scala nel contado trevigiano	B5; B8 (ultima terzina); Siv1	BRUGNOLO, 1974-1977, vol. I, p. 164
219	Niccolò de' Rossi	Citate bella, de vertute amica	Sonetto	ABBA ABBA CDE CDE	1318-1323	Sulla decadenza di Treviso	Siv1	BRUGNOLO, 1974-1977, vol. I, p. 76
220	Niccolò de' Rossi	Conserbanno la clave ancor fin qui	Sonetto	ABBA ABBA CDC DEE	1325	Affermazione della preminenza del papato sull'impero	Siv1	BRUGNOLO, 1974-1977, vol. I, p. 170
221	Niccolò de' Rossi	Croçe digna, mercé, ch'el non si atterre	Sonetto	ABBA ABBA CDC DEE	1323-1324	Invertiva contro i ghibellini eretici sostenitori di Ludovico IV di Baviera	B5; Siv1	BRUGNOLO, 1974-1977, vol. I, p. 141
222	Niccolò de' Rossi	Ça, padre santo, crede bene e sente	Sonetto ritornello	ABBA ABBA CDC DEE FF	1323-1324	Esortazione a Giovanni XXII affinché invii Roberto d'Angiò in difesa dei guelfi settentrionali contro i ghibellini lombardi	B5; Siv1	BRUGNOLO, 1974-1977, vol. I, p. 144
223	Niccolò de' Rossi	Çentil padre, se tu temporalmente	Sonetto ritornello	ABBA ABBA CDC DEE FGFGh	1323-1324	Esortazione a Giovanni XXII affinché combatta i tiranni ghibellini	B5	BRUGNOLO, 1974-1977, vol. I, p. 149
224	Niccolò de' Rossi	Digno papa Çovanni nüi siammo	Sonetto	ABBA ABBA CDC DEE	1324-1325	Esortazione a Giovanni XXII affinché fermi l'avanzata di Cangrande nel contado trevigiano	B5; B8 (prima quartina); Siv1	BRUGNOLO, 1974-1977, vol. I, p. 165
225	Niccolò de' Rossi	En sogno vidi el guelfo che fu scorto	Sonetto	ABBA ABBA CDC DEE	1323	Sulla condizione disperata della pars guelfa	Siv1	BRUGNOLO, 1974-1977, vol. I, p. 96

226	Niccolò de' Rossi	Eo non so' tanto guelfo nì crudele	Sonetto	ABBA ABBA CDC DEE	1323-1324	Invertiva contro i ghibellini eretici sostenitori di Ludovico IV di Baviera	B5; Siv1	BRUGNOLO, 1974-1977, vol. I, p. 118
227	Niccolò de' Rossi	Exurgat Deus à fato per opra	Sonetto	ABBA ABBA CDC DEE	1323	Sulla conquista di Monza da parte di Bertrando del Poggetto (marzo 1323)	Siv1	BRUGNOLO, 1974-1977, vol. I, p. 93
228	Niccolò de' Rossi	Femena aperse d'inferno le porte	Sonetto	ABBA ABBA CDC DEE	1326	Sulla venuta in Treviso della contessa Beatrice da Camino (giugno 1326)	Siv1	BRUGNOLO, 1974-1977, vol. I, p. 193
229	Niccolò de' Rossi	Godi, citade mia, di bona voglia	Sonetto	ABBA ABBA CDC DEE	1326	Sulla venuta in Treviso della contessa Beatrice da Camino (giugno 1326)	Siv1	BRUGNOLO, 1974-1977, vol. I, p. 194
230	Niccolò de' Rossi	La soma virtù d'amor, a cui piaque	Canzone	Ab(x)(x)Cd Ab(y)(y)Cd DE(c)FFEG(g)HH	1323-1324	Sulla decadenza di Treviso	B5; Mg12; R10; Siv1; Mc3	BRUGNOLO, 1974-1977, vol. I, pp. 124-126
231	Niccolò de' Rossi	Meraviglia che gli signor Visconti	Sonetto	ABBA ABBA CDC DEE	1323	Sul patto stretto tra Can- grande della Scala, Galeazzo Visconti, Passerino Buonacolsi e Ludovico IV di Baviera in difesa della pars ghibellina (28 giugno 1323)	B5; E (illeggi- bile); Siv1	BRUGNOLO, 1974-1977, vol. I, p. 110
232	Niccolò de' Rossi	Nel tempo che era Italia tutta d'oro	Sonetto	ABBA ABBA CDC DEE	1323-1324	Sulla condizione disperata della pars guelfa	B5; Siv1	BRUGNOLO, 1974-1977, vol. I, p. 140
233	Niccolò de' Rossi	Non se reçe questa nostra citade	Sonetto	ABBA ABBA CDC DEE	1323-1324	Sulla decadenza di Treviso	B5; Siv1	BRUGNOLO, 1974-1977, p. 111

234	Niccolò de' Rossi	O Çovanni apostolico benegno	Sonetto	ABBA ABBA CDC DEE	1323-1324	Esortazione a Giovanni XXII affinché invii Roberto d'Angiò in difesa dei guelfi settentrionali contro i ghibellini lombardi	B5; Siv1	BRUGNOLO, 1974-1977, vol. I, p. 120
235	Niccolò de' Rossi	Oi terra, che eri de delicie arca	Sonetto	ABBA ABBA CDC DEE	1323-1324	Sulla decadenza di Treviso	B5; Re1	BRUGNOLO, 1974-1977, vol. I, p. 154
236	Niccolò de' Rossi	Or fus' el vero, cum' ig èe busia	Sonetto	ABBA ABBA CDC DEE	1324-1325	Sulle divisioni dell'Italia Settentrionale	B5; Siv1	BRUGNOLO, 1974-1977, vol. I, p. 167
237	Niccolò de' Rossi	Puçça de le puççe, ni non piçola	Sonetto	ABBA ABBA CDC DEE	1325-1326	Invertiva contro i mercenari	Siv1	BRUGNOLO, 1974-1977, vol. I, p. 190
238	Niccolò de' Rossi	Refresca força come verde in laoro	Sonetto	ABBA ABBA CDC DEE	1325	Sulla fase principale della battaglia di Altopascio (23 settembre 1325)	Siv1	BRUGNOLO, 1974-1977, vol. I, p. 169
239	Niccolò de' Rossi	S'eo avesse de vita mille carte	Sonetto	ABBA ABBA CDC DEE	1325	Sulla battaglia di Altopascio (11-23 settembre 1325)	Siv1	BRUGNOLO, 1974-1977, vol. I, p. 171
240	Niccolò de' Rossi	S'éo avesse la lingua andanica	Sonetto	ABBA ABBA CDE CDE	1318-1323	Sulle divisioni dell'Italia Settentrionale	Siv1	BRUGNOLO, 1974-1977, vol. I, p. 70
241	Niccolò de' Rossi	Scalca, spernata a modo d'un ribaldo	Sonetto	ABBA ABBA CDC DEE	1324	Lamento per la morte di Rambaldo VIII di Colalto conte di Treviso (10 gennaio 1324)	B5; Siv1	BRUGNOLO, 1974-1977, vol. I, p. 157
242	Niccolò de' Rossi	Se per la sua venuta la Contessa	Sonetto	ABBA ABBA CDC DEE	1326	Sulla venuta in Treviso della contessa Beatrice da Camino (giugno 1326)	Siv1	BRUGNOLO, 1974-1977, vol. I, p. 192
243	Niccolò de' Rossi	Segnor, guardáteve da misèr Kane	Sonetto	ABBA ABBA CDC DEE	1324-1325	Sull'avanzata di Cangrande della Scala nel contado trevigiano	B5; Siv1	BRUGNOLO, 1974-1977, p. 163

244	Niccolò de' Rossi	Senno e valor vediam da nui diviso	Sonetto	ABBA ABBA CDC DEE	1324	Lamento per la morte di Rinaldo VIII di Col- lalto conte di Treviso (10 gennaio 1324)	B5; Siv1	BRUGNOLO, 1974-1977, vol. I, p. 157
245	Niccolò de' Rossi	Servo dig servi de Cristo, Ço- vanni	Sonetto	ABBA ABBA CDC DEE	1323- 1324	Esortazione a Giovanni XXII affinché combatta i tiranni ghibellini	B5; Siv1	BRUGNOLO, 1974-1977, vol. I, p. 119
246	Niccolò de' Rossi	Sì come de Treviso el nome porta	Sonetto	ABBA ABBA CDC DEE	1323	Sulla decadenza di Treviso	Siv1	BRUGNOLO, 1974-1977, vol. I, p. 107
247	Niccolò de' Rossi	Spirito sono de l'eterno regno	Sonetto	ABBA ABBA CDC DEE	1326	Sulla venuta in Treviso della contessa Beatrice da Camino (giugno 1326)	Siv1	BRUGNOLO, 1974-1977, vol. I, p. 191
248	Niccolò de' Rossi	Tri gerarcie credemo che asista	Sonetto	ABBA ABBA CDC DEE	1323- 1324	Esortazione a Giovanni XXII affinché combatta i tiranni ghibellini	B5; Siv1	BRUGNOLO, 1974-1977, vol. I, p. 148
249	Niccolò de' Rossi	Tuto 'l mondo governa un ma- gistero	Sonetto	ABBA ABBA CDC DEE	1326- 1328	Sui rapporti tra Chiesa e Impero	Siv1	BRUGNOLO, 1974-1977, vol. I, p. 213
250	Niccolò de' Rossi	Un die se vene a mi la Sagura	Sonetto	ABBA ABBA CDC DCD	1318- 323	Sulla lotta tra guelfi e ghibellini	Siv1	BRUGNOLO, 1974-1977, vol. I, p. 70
251	Niccolò Soldanieri (attr.)	O potentia di Dio che governi	Canzone	AbC AbC CDdEFeGG	1350- 1385	Sulla decadenza del popo- lo italiano	Lu1; Triv1 (terza e quarta stanza)	De GASPARI, 2015, pp. 420- 437
252	Niccolò Soldanieri	O voi c'avete a giudicar la terra	Canzone	ABbC ACcB BDEdFFF (I); ABbC ABbC CAaaAFF (III); ABbC ABbC CDEdFFF (altre)	1350- 1377	Sulla decadenza della Cu- ria e dell'Impero	B9; R2	De GASPARI, 2015, pp. 394- 418
253	Niccolò Soldanieri	Se Silla in Roma sucitò romore	Sonetto ritornel- lato	ABBA ABBA CDC DCD D	1350- 1385	Sul malo stato di Firenze	C2; V2; LR2; Naz2; R4; R14; R15	CORSI, 1969, pp. 776-777

254	Paolo dell'Abbaco	Vocie dolente più nel cor che piagne	Canzone	ABbC ABbC cDdCDEF- FEFFGG	1330- 1374	Invertiva contro la decadenza della Chiesa	L3; As1; Naz2; Naz6; R2; R8	CORAZZINI, 1853, pp. 257-265
255	Paolo dell'Aquila	Qual mai Hectorre Cesar né Pompeo	Sonetto	ABBA ABBA CDC DCD	1386	Lamento per la morte di Carlo III di Napoli (24 febbraio 1386)	Gd2	COLUCCIA, 1975, pp. 98-104
256	Pieraccio Tedaldi	Ceneca e Feltro e ancor Montebelluni	Sonetto	ABBA ABBA CDC DCD	1336- 1337	Sulla guerra di Firenze e l'alleanza Venezia contro Mastino II della Scala per il possesso di Lucca	V2	TRECCANI, 2012, pp. 138-140
257	Pieraccio Tedaldi	Gran parte de Romagna e de la Marca	Sonetto	ABBA ABBA CDC DCD	1334	Critica alle mire di Giovanni XXII su Bologna e sostegno all'insurrezione contro Bertrando del Poggetto	V2	TRECCANI, 2012, pp. 182-184
258	Pieraccio Tedaldi	San Marco e 'l doge, san Giuvinini e 'l giglio	Sonetto	ABBA ABBA CDC DCD	1336- 1337	Sulla guerra di Firenze e l'alleanza Venezia contro Mastino II della Scala per il possesso di Lucca	V2	TRECCANI, 2012, pp. 141-144
259	Pietro Alighieri	Non si può dir che-ttu non possa tutto	Canzone	ABbC ABbC cDDEdDFF	1327- 1332	Invertiva contro gli stati del mondo	Bo4; C2; L3; As1; As6; Naz2; Naz3; Mgl5; R5; R8; Triv6	STEFANIN, 2001, pp. 63-65 e 114-146
260	Pietro de' Fattinelli	Già per minacce guerra non se venze	Sonetto	ABBA ABBA CDC DCD	1315	Riflessione sulle responsabilità di Firenze nella sconfitta di Montecatini (29 agosto 1315) ed esortazione al riscatto	B5	ALDINUCCI, 2016, pp. 140-142
261	Pietro de' Fattinelli	I' non vo' dir ch'i' non viva turbato	Sonetto rinterzato	AaBbBa AaBbBa ABbBa CDdC DCcD CDdC	1325- 1328	Lode a Castruccio Castracani con l'intento di rientrare dall'esilio	C2	ALDINUCCI, 2016, pp. 171-176
262	Pietro de' Fattinelli	Muggliando va il Leon per la foresta	Sonetto ritornellato	ABBA ABBA CDC DCD EE	1341	Sulla presa di Lucca da parte di Firenze (25 ottobre 1341); in tenzone con Amico, guarda non sia mal di testa	C0	ALDINUCCI, 2016, pp. 177-179

263	Pietro de' Fait- inelli	Non sperì 'l pigro re di Carlo erede	Sonetto	ABBA ABBA CDD DCC	1312	Rimprovero a Roberto d'Angiò per non inviare aiuti ai guelfi durante l'as- sedio di Firenze da parte di Enrico VII (18 settem- bre – 31 ottobre 1312)	B5	ALDINUCCI, 2016, pp. 132- 135
264	Pietro de' Fait- inelli	Poi rorti sèrte a scoglio presso a riva	Sonetto	ABAB ABAB CDC DCD	1315	Sulle immediate conse- guenze della sconfitta di Montecatini (29 agosto 1315)	B5	ALDINUCCI, 2016, pp. 155- 156
265	Pietro de' Fait- inelli	S'eo veggio en Lucca bella mio retorno	Sonetto	ABBA ABBA CDC DCD	1315- 1325	Sulle asprezze dell'esilio	B5	ALDINUCCI, 2016, pp. 152- 154
266	Pietro de' Fait- inelli	Se si combatte, el meo cor se fida	Sonetto	ABAB ABAB CDC DCD	1315	Esaltazione dell'esercito guelfo capitanato dai principi angioini Filippo di Taranto, Carlo di Acaia e Pietro 'Tempesta' (giugno-agosto 1315)	B5	ALDINUCCI, 2016, pp. 143- 145
267	Pietro de' Fait- inelli	Sì mi castrò, per ch'io no sia castrone	Sonetto	ABBA ABBA CDC DCD	1314	Dileggio del bando com- minato al poeta dopo il colpo di stato di Castruc- cio Castracani (14 giugno 1314)	B5	ALDINUCCI, 2016, pp. 136- 139
268	Pietro de' Fait- inelli	Unde mi dèe venir giochi e sollazzi?	Sonetto	ABBA ABBA CDC DCD	1315- 1325	Sulle asprezze dell'esilio	B5	ALDINUCCI, 2016, pp. 160- 162
269	Pietro de' Fait- inelli	Veder mi par già quel da la Fag- giuola	Sonetto	ABAB ABAB CDC DCD	1316	Invertiva contro Roberto d'Angiò per i negoziati di pace con Ugucione della Faggiuola e profezia sulla rovina dei guelfi	B5	ALDINUCCI, 2016, pp. 146- 148
270	Pietro de' Fait- inelli	Voi gite molto arditì a far la mostra	Sonetto	ABBA ABBA CDC DCD	1314- 1315	Rimprovero ai fiorentini, il cui orgoglio è pura esteriorità dinanzi al con- tinuo avanzare di Uguc- ione della Faggiuola	B5	ALDINUCCI, 2016, pp. 157- 159

271	Sennuccio del Bene	Da-ppoi ch'i' ho perduta ogni speranza	Canzone	ABbC ABbC CDdECDDdEFF	1313	Lamento per la morte di Enrico VII di Lussemburgo (24 agosto 1313)	Bo5; B9; C1; C2; V2; Bart1; Bart2; Mr1; L3; L12; As5; L122; LR2; Naz2; Mg6; Mg13; Pa17; R8; R9; R10; R22; R25; Triv5; Triv6; Ox6; Par1; SNS; Ca2; Lin2; Port; Mc3; Mc6;	Piccini, 2004, pp. 19-33
272	Simone Sardini	Deh, non v'incresca la spesa e l'affanno	Sonetto caudato	ABBA ABBA CDC DCD dEE	1397-1398	Esortazione a Firenze, in figura di Colle di Valdelsa, affinché si difenda dalle mire di Gian Galeazzo Visconti	B1; B3; C6; Urb2; Fer; AD1; L122; Naz1; Naz9; Mg1; Mg14; Lin1	Pasquini, 1965, pp. 238-239
273	Simone Sardini	Fra 'l suon dell'ora agli arboscelli scussa	Canzone	Abbec ADdE EFfGgHhII	1396	Esortazione alla riappacificazione tra il conte Roberto Novello da Poppi dei conti Guidi del Casentino e Firenze	B1; B2; C6; Urb2; Mr1; L122; Pr2; Si2	Pasquini, 1965, pp. 37-39
274	Simone Sardini	Gloriasi 'l celeste e l'uman langue	Canzone	ABbC ADdC CEeFFGG	1390	Lamento per la morte del condottiero Giovanni d'Azco degli Ubaldini (giugno 1390)	B1; B2; C6; Urb2; L122; Pr2; Si2	Pasquini, 1965, pp. 8-11
275	Simone Sardini	Ingrata de' tuoi fidi, patria, civi	Sonetto	ABBA ABBA CDC DCD	1390-1400	Invettiva contro Siena in ragione dell'esilio	Bo4	Pasquini, 1965, p. 236

276	Simone Sordini	Le 'nfastidire labbra in ch'io già pose	Canzone	ABCB ACCD EDEDDFdF	1390	Sull'esilio comminato da Siena (disperata)	Be2; H2; Bo1; Bo2; Bo4; Bo7; Cp; B3; B4; B6; C5; C6; V1; L7; L10; AD1; L12; MP2; Naz2; Naz4; Naz10; Mg2; Mg16; Pal4; Pal9; R5; R13; R23; R24; Gin; Gen; Lu2; Cast; Est1; Est2; Est3; Est4; Ox1; Ox3; Ox5; Par2; Si1; Stutt; Mc1; Mc7	PASQUINI, 1965, pp. 68-72
277	Simone Sordini	Novella monarchia, iusto signore	Canzone	ABbC ABbC CdEDFfG	1402	Lode a Gian Galeazzo Visconti ed esortazione affinché si faccia Re d'Italia	Be1; Be2; H2; Bo4; Bo7; B4; B6; C5; C6; Urb2; V1; V6; L10; L12; L122; MP2; Naz10; Pal4; Pal7; R13; R23; R24; Fol; Lu5; Cast; Ox5; Par1; Par2; Si1; Stutt; Mc7	PASQUINI, 1965, pp. 61-65
278	Simone Sordini	O alta fiamma di quel sacro monte	Canzone	ABbC cd(d)EeFF	1388	Lamento per la morte di Niccolò II d'Este (26 marzo 1388)	B1; C6; V1	PASQUINI, 1965, pp. 141-144
279	Simone Sordini	Preziosa virtù, cui forte vibra	Sonetto	ABBA ABBA CDE CDE	1392	Lode a Francesco Gonzaga	B2; L122; Naz4; Pr2; Rim; Si2; Mc8	PASQUINI, 1965, p. 112
280	Simone Sordini	Vinto da la pietà del nostro male	Canzone	ABbC ABbC CDdEEFFdD	1402	Lamento per la morte di Gian Galeazzo Visconti (3 settembre 1402)	R12	PASQUINI, 1965, pp. 162-169

281	Tommaso di Giunra	Negl'ignoranti seggi	Frrotola	////	1336	Risposta a O tu che leggi di Fazio degli Uberti	L8	PAGNOTTA, 2001, pp. 127-137
282	Tommaso di Giunra	Termine corto et minacciar da'llunga	Sonetto doppio ritornel-lato	AaBBbA AaBBbA CDdE CDdE E	1336	Accompagnamento a Negl'ignoranti seggi	L8	PAGNOTTA, 2001, pp. 138-140
283	Ventura Monachi	Ben à Giove con voi partito 'l regno	Sonetto ritornel-lato	ABBA ABBA CDC DCD D	1332	Sulla stipula della lega anti-boema a Ferrara (settembre 1332); lode a Mastino II della Scala	Ca2	VATTERONI, 2017, pp. 193-195
284	Ventura Monachi	Re di Ierusalem e di Sicilia	Sonetto ritornel-lato	ABBA ABBA CDC DCD EE	1332	Sulla stipula della lega anti-boema a Ferrara (settembre 1332); lode a Roberto d'Angiò	Ca2	VATTERONI, 2017, pp. 196-199
285	Ventura Monachi	Se la Fortuna t'ha fatto signore	Sonetto	ABBA ABBA CDC DCD	1312-1348	Monito al buongoverno diretto ai reggitori di Firenze	BAS; C2; C5; L1; L4; As2; As3; Gd2; MP1; LR2; Naz2; Naz5; Naz7; Naz9; FC5; Ln1; Ln2; Mg4; Mg11; Pant1; Pal2; R1; R6; R7; R9; R17; R19; R20; Mad; Phi; Prag; Port	VATTERONI, 2017, pp. 204-216
286	Anonimo	A che, Roma superba, tante leggi	Sonetto	ABBA ABBA CDE CDE	1301-1400	Sulla decadenza di Roma	MP2	CIAMPI, 1813, p. 104
287	Anonimo	Ahi, Pisa, vitopero delle gente	Canzone	ABbC ABbC CDD	ante 1369	Sulla decadenza di Pisa	NH	MIGNANI, 1974, pp. 65-66
288	Anonimo	Al nome de Christo e de Sancta Maria	Serventese caudato	AAAB BBBc CCCd etc.	1350	Lamento per la morte di Bertrando di San Gensio patriarca di Aquileia (6 giugno 1350)	Bini	Joppi, 1878, pp. 325-327

289	Anonimo	Ançi che 'l tempo che ça fo sestile	Sonetto	ABBA ABBA ...	1333	Risposta all'anonimo Milli trecento cum trenta tri anni (frammento)	Bo1	CIPOLLA-PEL- LEGRINI, 1902, p. 78
290	Anonimo	Cantando 'n su la cetra alleluia	Sonetto	ABBA ABBA CDC DCD	1327	Lode profetica a Ludovi- co IV di Baviera	Capp	PANNO-PECO- RARO, 2020, pp. 149-184
291	Anonimo	Cesere in arme fu feroce e franco	Sonetto	ABBA ABBA CDE CDE	1385- 1402	Esortazione a Gian Ga- leazzo Visconti affinché segua l'esempio di Cesare in onore e gloria militare	R9	LIMONGELLI, 2019, pp. 383- 387
292	Anonimo	Chi troppo al fuoco si lassa apressare	Ballata	XyyX AB AB BccX	1356	Esortazione a Galeazzo II o a Bernabò Visconti affinché respinga la Lega antiviscontea rafforzata dalla Gran Compagnia del Conte Lando	Pr3	LIMONGELLI, 2019, pp. 396- 401
293	Anonimo	[C]iacadun(o) che desid(e)ra esser(e) signore	Cantare	ABABABCC	1385	Lamento per la morte di Bernabò Visconti (19 dicembre 1385)	AS9	MEDIN-FRATI, 1887, pp. 66- 139
294	Anonimo	Come 'l sangue d'Abello	Ballata	xYyX Ab Ab bCcX	1345	Lamento-invetiva per la morte di Andrea d'Un- gheria, ucciso da una congiura di palazzo (18 settembre 1345)	R22b	MEDIN, 1888
295	Anonimo	Con dolorosi guai	Ballata	xYyX Ab Ab bCcX	1358	Lamento in persona del Conte Lando sull'imbo- scata subita il 25 luglio 1358	?	DEL LUNGO, 1884
296	Anonimo	Con voi sia pace e fuga via l'erore	Sonetto ritornel- lato	ABBA ABBA CDC DCD EE	1378- 1400	Esortazione alla concordia e al buongoverno rivolta ai veneziani	R9	BIANCALANA, 2020, pp. 107- 108
297	Anonimo	Deh avrestù veduto messer Piero	Ballata	XYY ABbC ABbC CYY	1315	Sulla battaglia di Monte- catini (29 agosto 1315)	Gd1	Corsti, 1969, pp. 960-967

298	Anonimo	Deh Contin, torna in campagna	Ballata	xyxx ab ab bcxx (ottonari)	1321	Invertiva contro un podestà accusato di baratteria e di codardia	?	DE BARTHOLOMAEIS, 1902, pp. 18-21
299	Anonimo	Di vento pasci chi teco si gloria	Canzone	ABbC ABbC CDdEE	1337-1339	Risposta polemica a Vienne la maiestate imperatoria di Fazio degli Uberti	NH	LORENZI, 2013, pp. 555-557
300	Anonimo	Dov'è 'l gran senno, ov'è la gran possanza	Sonetto	ABBA ABBA DCD DCD	1376	Inviato agli Otto Santi: sostegno alla causa fiorentina (contesto della Guerra degli Otto Santi)	As4	AGENO, 1990, pp. 276-277
301	Anonimo	Dov'è il gran senno, l'ardire e 'l valore	Sonetto	ABBA ABBA CDC DCD	1387	Avvertimento ad Antonio della Scala circa la temibilità di Gian Galeazzo Visconti	Pr3	CIPOLLA-PELLEGRINI, 1902, p. 162
302	Anonimo	Egli è gran tempo, dolce Signor mio	Sonetto ritornellato	ABBA ABBA CDC DCD EE	1367-1368	Esortazione a Bernabò Visconti affinché combatte la Lega antviscontea, ora rafforzata dall'ingresso di Carlo IV di Lussemburgo	R9; Pr3	LIMONGELLI, 2019, pp. 369-372
303	Anonimo	Figliuola, io so come i tiranni fanno	Sonetto caudato	ABBA ABBA CDC DCD dEE	1397-98	Risposta, in figura di Firenze, a Deh, non v'incresca la spesa e l'affanno	Naz.11	BACCI, 1894, p. 6
304	Anonimo	Fortuna c'ogni ben mundan remuti	Canzone	ABbC BAaC CDdEEffGgHH	1402	Lamento per la morte di Gian Galeazzo Visconti (3 settembre 1402)	Am2	LIMONGELLI, 2019, pp. 482-510
305	Anonimo	Grave dolore che lo cuor mi cuoce	Serventese caudato	AAAB BBBc CCCd etc.	1328	Lamento per la morte di Carlo di Calabria (9 novembre 1328)	Mg3	VATTERONI, 2011
306	Anonimo	Guelphi, el gran prence nobil de Sterriccho	Sonetto	ABBA ABBA CDD DCC	1317-1318	Sulla potenza della pars ghibellina e dei suoi alleati	Bo3; Ca2	CIPOLLA-PELLEGRINI, 1902, pp. 40-43
307	Anonimo	I' pensava stancar la destra mano	Sonetto	ABBA ABBA CDE CDE	1360-1402	Lode a Gian Galeazzo Visconti	R9	LIMONGELLI, 2019, pp. 388-391

308	Anonimo	I' vengo pur mia mente asorigliando	Sonetto caudato	ABBA ABBA CDC DCD dEE	1376	Sull'interdetto lanciato da papa Gregorio XI su Firenze il 31 marzo 1376 (contesto della Guerra degli Otto Santi)	R9	BIANCALANA, 2020, pp. 126-127
309	Anonimo	Il lion di Firenze è migliorato	Sonetto caudato	ABBA ABBA CDC DCD dEE	1337	Sulla conquista fiorentina di Arezzo (7 marzo 1337)	AD2	MASSÈRA, 1920, p. 64
310	Anonimo	Imperador di Roma i' son sovrano	Sonetto ritornellato	ABBA ABBA CDC DCD EE	1369	Lode a Carlo IV di Lussemburgo dopo la partenza da Lucca (5 luglio 1369) ed esortazione ai lucchesi a mantenere la concordia	R9	BIANCALANA, 2020, pp. 114-115
311	Anonimo	In nome de Deo padre onnipotente	Serventese caudato	AAAB BBBc CCCd etc.	1329	Lamento per la morte di Cangrande della Scala (22 luglio 1329)	Ox4	CIPOLLA-PELLERINI, 1902, pp. 58-60
312	Anonimo	Io sono stato e sono ancora in forse	Sonetto caudato	ABBA ABBA CDC DCD dEE	1301-1400	Sulla degenerazione della Chiesa	Pr3	CORSI, 1969, pp. 934-935
313	Anonimo	Io uddi già cantare	Ballata	xyyX ABAB bccX	1368	Avvertimento ai sudditi visconti circa le reali intenzioni della lega stipulata tra Urbano V e Carlo IV di Lussemburgo	Pr3	LIMONGELLI, 2019, pp. 402-409
314	Anonimo	Io veggio il Cinquecento cinque e diece	Sonetto ritornellato	ABBA ABBA CDC DCD D	1327	Lode profetica a Ludovico IV di Baviera	Capp	PANNO-PECORARO, 2020, pp. 149-184
315	Anonimo	La figlia di Tiresia non si stancha	Sonetto	ABBA ABBA CDE CDE	1387	Avvertimento ad Antonio della Scala circa la temibilità di Gian Galeazzo Visconti	Pr3	CIPOLLA-PELLERINI, 1902, pp. 161-162
316	Anonimo	Mentre che era la Lepra sul disfarsi	Sonetto ritornellato	ABBA ABBA CDC DCD DDD	1341	Sulla ritrovata intesa tra Pisa e Luchino Visconti durante la contesa per Lucca	Capp	PANNO-PECORARO, 2020, pp. 149-184

317	Anonimo	Mille trecen novantatre correva	Cantare	ABABABCC	1393	Lamento per la morte di Giovanni Acuto (14 marzo 1393)	?	MEDIN, 1886 (II)
318	Anonimo	Milli trecento cum trenta tri anni	Sonetto	ABBA ABBA CDC DEE	1333	Sulla rotta inflitta dai marchesi d'Este a Bertrando del Poggetto (14 aprile 1333)	Bo1	CIPOLLA-PELLEGRINI, 1902, pp. 77-78
319	Anonimo	Morte, nimica del Guelfo verace	Sonetto caudato	ABBA ABBA CDC DCD dEE	1337	Lamento per la morte di Pietro Rossi (8 agosto 1337)	AD2	MASSERA, 1920, pp. 64-65
320	Anonimo	Nati di pescatori, o gente bretta	Sonetto	ABBA ABBA CDC DCD	1339	Invertiva contro la pace stipulata tra Venezia e Mastino II della Scala (24 gennaio 1339)	Mg3; Siv1	CORSI, 1969, pp. 936-937
321	Anonimo	Nel mille trecento sedici anni	Serventese caudato	AAAB BBBc CCCd etc.	1315	Sulla battaglia di Montecatini (29 agosto 1315)	PAS	PECCHIAI, 1903
322	Anonimo	Novo lamento con doglioxo pianto	Cantare	ABABABCC	1385	Lamento per la cattura di Bernabò Visconti (6 marzo 1385); forse precede la sua morte (19 dicembre 1385)	Mc2	LIMONGELLI, 2019, pp. 410-444
323	Anonimo	O alto re di gloria, per tuo onore	Serventese bicaudato	AAAbAb CCCdCd etc.	1329	Lamento per la morte di Cangrande della Scala (22 luglio 1329)	C2	MEDIN, 1886 (I)
324	Anonimo	O Ieso Cristo padre onipotente	Serventese caudato	AAAB BBBc CCCd etc.	1333	Sulla rotta inflitta dai marchesi d'Este a Bertrando del Poggetto (14 aprile 1333)	Ox2	LORENZI, 2020 (II)
325	Anonimo	O Lombardia affannata da' tiranni	Sonetto ritornellato	ABAB ABCC DED EDE FF	1387	Sulla futura liberazione della Lombardia da parte di Gian Galeazzo Visconti (particolare su Antonio della Scala)	LR2	MEDIN, 1885, pp. 580-581
326	Anonimo	O novo prince cum felice auspicio	Sonetto	ABBA ABBA CDE CDE	1360-1402	Lode a Gian Galeazzo Visconti	Mc11	Inedito

327	Anonimo	O patria degna di trionfale grolia	Sonetto caudato	ABBA ABBA CDC DCD dEE	1301-1400	Lode a Siena	R9	BRESCHI, 1978, p. 278 (nota)
328	Anonimo	O pelegrina Italia	Frrotola	////	1358	Sulla situazione politica contemporanea	H; Lu1 (framm.); Mg93; Mg ⁸¹ ; Mg34; R0; Est0; Si0; Si16	LORENZI, 2020 (I)
329	Anonimo	O sagrao santo papa Ghirigoro	Sonetto caudato	ABBA ABBA CDC DCD dEE	1376	Invocazione alla pace diretta a papa Gregorio XI (contesto della Guerra degli Otto Santi)	R9	BIANCALANA, 2020, pp. 122-124
330	Anonimo	O Salvatore, o divina giustizia	Cantare	ABABABCC	1376	In difesa della libertà fiorentina all'inizio della Guerra degli Otto Santi	Mg17	BALDUINO, 1970, pp. 239-251
331	Anonimo	O tu che per la via del mondo vai	Sonetto ritornellato	ABBA ABBA CDC DDC D	1303	Sulla morte di Bonifacio VIII	Mg4	ORLANDO, 2014
332	Anonimo	Patria degna di triumfal fama	Canzone	AbC AbC CDdEEFFEGG	1330-1340	Sulla decadenza di Firenze	B8; C7; Ott; Urb2; V2; V4; Mr1; L5; L12; LR2; Naz2; Naz3; Mg14; R2; Lu3; JR; Par1; Cap; Giunt	MANZI, 2014, pp. 335-368
333	Anonimo	Poi che da la gra- rabia sè disciolto	Sonetto	ABBA ABBA CDC DCD	1376	Sulla ripristinata giurisdizione di Arezzo sulla città di Castiglione	R9; Pr3	BIANCALANA, 2020, pp. 101-105
334	Anonimo	Poniam silenzio a tutti i gran signori	Sonetto ritornellato	ABBA ABBA CDE DCE FF	1367	Celebrazione del doppio legame matrimoniale stipulato da Bernabò con i Duchi di Baviera-Landshut e Baviera-Ingolstadt (12 agosto 1367)	Pr3	LIMONGELLI, 2019, pp. 392-395

335	Anonimo	Quando a dirictro si volgie la chiave	Sonetto caudato	ABBA ABBA CDC DCD dEE	1398	Sulla degenerazione della Chiesa	Lu1	MEDIN, 1884, p. 414
336	Anonimo	San Marco e Sanza Zita e San Friano	Sonetto caudato	ABBA ABBA CDC DCD dEE	1339	Invertiva contro la pace stipulata tra Venezia e Mastino II della Scala (24 gennaio 1339)	AD2	MASSERA, 1920, p. 66
337	Anonimo	Stan le cit� lombarde co le chiave	Sonetto	ABBA ABBA CDC DCD	1385-1402	Esortazione a Gian Galeazzo Visconti affin� prosegua l'espansione e liberi le citt� italiane dalla schiavit�	R9	LIMONGELLI, 2019, pp. 378-382
338	Anonimo	Virt� che 'l ciel movesti a s� bel punto	Canzone	ABC ABC CDDDEE	1312	Lode a Enrico VII di Lussemburgo imperatore	B5; As1; Mg18; Pa16; R8; Ox6; Mc3; Mc9	MANZI, 2014, pp. 369-402
339	Anonimo	Viva 'l Pugliese e 'l Corso e 'l Romagnuolo	Sonetto caudato	ABBA ABBA CDC DCD dEE	1339	Invertiva contro la pace stipulata tra Venezia e Mastino II della Scala (24 gennaio 1339)	AD2	MASSERA, 1920, p. 65

TAVOLA DEI CODICI

L'Aquila, Archivio di Stato, S-72 (A¹)

Cartaceo, fine XV sec.

Rif.: DE MATTEIS, 2008, pp. LXIII-LXV.

Contiene:

- *Aiate consellier la fede bona*, Buccio di Ranallo
- *Chi vol sapire bene 'nivenare*, Buccio di Ranallo
- *Da sì fo facta 'sta maldecta cammora*, Buccio di Ranallo
- *Io me protesto de quisti statuti*, Buccio di Ranallo
- *Io ò le recchie mei tanto amarrate*, Buccio di Ranallo
- *La mala guida che l'Aquila à 'uta*, Buccio di Ranallo
- *Lassate uscir le parole de bocca*, Buccio di Ranallo
- *'Ntte fare casa e fillia maritare*, Buccio di Ranallo
- *O alme sante che Aquila facesste*, Buccio di Ranallo
- *O Aquilani tristi e sciavorati*, Buccio di Ranallo
- *O consiglieri tristi e sciavorati*, Buccio di Ranallo
- *O gente sagia lu tempo abisate*, Buccio di Ranallo
- *O gente sciocca, como no pensate*, Buccio di Ranallo
- *Più stamo atinti che alle riti l'indici*, Buccio di Ranallo
- *Qual omo dice che llo destinato*, Buccio di Ranallo
- *Quanno me resobè la pietate*, Buccio di Ranallo
- *Se Lalle, Nanni e Cola e Ameruso*, Buccio di Ranallo
- *Se nuj fossemo un velle e uno nolle*, Buccio di Ranallo
- *Se quil che rengia nel grado superno*, Buccio di Ranallo
- *Singiuri io vidi quel che mai no crisci*, Buccio di Ranallo
- *Singiuri, lu anno della carestia*, Buccio di Ranallo

L'Aquila, Archivio di Stato, Ms. 88 (A²)

Cartaceo, secc. XVII ex – XVIII in.

Rif.: DE MATTEIS, 2008, p. LXVIII.

Contiene:

- *Aiate consellier la fede bona*, Buccio di Ranallo
- *Chi vol sapire bene 'nivenare*, Buccio di Ranallo
- *Da sì fo facta 'sta maldecta cammora*, Buccio di Ranallo
- *Io me protesto de quisti statuti*, Buccio di Ranallo
- *Io ò le recchie mei tanto amarrate*, Buccio di Ranallo
- *La mala guida che l'Aquila à 'uta*, Buccio di Ranallo
- *Lassate uscir le parole de bocca*, Buccio di Ranallo
- *'Ntte fare casa e fillia maritare*, Buccio di Ranallo
- *O alme sante che Aquila facesste*, Buccio di Ranallo
- *O Aquilani tristi e sciavorati*, Buccio di Ranallo
- *O consiglieri tristi e sciavorati*, Buccio di Ranallo
- *O gente sagia lu tenpo abisate*, Buccio di Ranallo
- *O gente sciocca, como no pensate*, Buccio di Ranallo
- *Più stamo atinti che alle riti l'indici*, Buccio di Ranallo
- *Qual omo dice che llo destinato*, Buccio di Ranallo
- *Quanno me resobè la pietate*, Buccio di Ranallo
- *Se Lalle, Nanni e Cola e Ameruso*, Buccio di Ranallo
- *Se nuj fossemo un velle e uno nolle*, Buccio di Ranallo
- *Se quil che rengia nel grado superno*, Buccio di Ranallo
- *Singiuri io vidi quel che mai no crisci*, Buccio di Ranallo
- *Singiuri, lu anno della carestia*, Buccio di Ranallo

Bergamo, Biblioteca Civica Angelo Mai, Y II 8 (Be¹)

Cartaceo, sec. XVIII.

Rif.: PASQUINI, 1965, p. XI.

Contiene:

- *Novella monarchia, iusto signore*, Simone Serdini

Bergamo, Biblioteca Civica Angelo Mai, Y II 44 (Be²)

Cartaceo, sec. XVII.

Rif.: PASQUINI, 1965, pp. XI-XII.

Contiene:

- *Le 'nfastidite labbra in ch'io già posi*, Simone Serdini
- *Novella monarchia, iusto signore*, Simone Serdini

Berlino, Deutsche Staatsbibliothek, Hamilton 495 (H¹)

Cartaceo, 1452.

Rif.: PASQUINI, 1965, p. XIII.

Contiene:

- *Non è virtù dov'è la fede rara*, Francesco di Vannozzo
- *Quel c'ha nostra natura in sé più degno*, Francesco Petrarca

Berlino, Deutsche Staatsbibliothek, Hamilton 500 (H²)

Membranaceo, 1429.

Rif.: PASQUINI, 1965, pp. XIII-XIV.

Contiene:

- *Le 'nfastidite labbra in ch'io già pose*, Simone Serdini
- *Novella monarchia, iusto signore*, Simone Serdini

Bologna, Archivio di Stato, Comune, Curia del podestà, Giudici ad maleficia, Inquisitionum et testium busta 220, registro 2 (BAS)

Anno 1374. Sul verso della coperta posteriore una mano verga il sonetto di Monachi.

Rif.: ORLANDO, 2005, pp. 231-233.

Contiene:

- *Se la Fortuna t'ha fatto signore*, Ventura Monachi

Bologna, Biblioteca Carducci, cod. 89 (Bol)

Cartaceo, sec. XVIII.

Rif.: DE ROBERTIS, 2002, vol. I, p. 63.

Contiene:

- *Le 'nfastidite labbra in ch'io già pose*, Simone Serdini

Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, B 1250 (Ba⁰)

Cartaceo, sec. XV.

Rif.: MARCON, 2021, p. 28.

Contiene:

- *Diffesa non po' far Barbiano*, Matteo Griffoni

Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, B 3467 (Ba)

Cartaceo, secc. XVI-XVIII.

Rif.: DE ROBERTIS, 2002, vol. I, pp. 41-43.

Contiene:

- *Cara Fiorenza mia, se l'alto Iddio*, Matteo Frescobaldi

Bologna, Biblioteca Universitaria, cod. 100 (Bo¹)

Membranaceo, prima metà del sec. XIV.

Rif.: R. SPONGANO, *Inediti o rari: schede per un catalogo*, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 2011, pp. 134-135.

Contiene:

- *Milli trecento cum trenta tri anni* più risposta mutila (Anonimo)

Bologna, Biblioteca Universitaria, cod. 158 (Bo²)

Membranaceo, secc. XIV-XV. Rif.: DE ROBERTIS, 2002, vol. I, p. 46.

Contiene:

- *Le 'nfastidite labbra in ch'io già pose*, Simone Serdini

Bologna, Biblioteca Universitaria, cod. 1289 (Bo³)

Cartaceo, seconda metà del sec. XVI.

Rif.: DE ROBERTIS, 2002, vol. I, pp. 48-53.

Contiene:

- *Guelphi, el gran prence nobil de Sterricchio*, Anonimo
- *Da poi che la Natura ha fine posto*, Cino da Pistoia
- *O voi che siete voce nel deserto*, Cino da Pistoia
- *Quel c'ha nostra natura in sé più degno*, Francesco Petrarca
- *Del mondo ho cercato*, Immanuel Romano

Bologna, Biblioteca Universitaria, cod. 1739 (Bo⁴)

Misto, seconda metà del sec. XV.

Rif.: C. MONTAGNANI, *La festa profana. Paradigmi letterari e innovazione nel Codice Isoldiano*, Roma, Bulzoni, 2006, pp. 97-150.

Contiene:

- *Ne l'ora de la caligin nocturna*, Giovanni da Modena
- *Non si può dir che-ttu non possa tutto*, Pietro Alighieri
- *Ingrata dei tuoi fidi, patria, civi*, Simone Serdini
- *Le 'nfastidite labbra in ch'io già pose*, Simone Serdini
- *Novella monarchia, iusto signore*, Simone Serdini

Bologna, Biblioteca Universitaria, cod. 2448 (Bo⁵)

Cartaceo, datato 1564.

Rif.: DE ROBERTIS, 2002, vol. I, pp. 56-58.

Contiene:

- *L'utile intendo più che lla rettorica*, Fazio degli Uberti
- *Da ppoi ch'i' ho perduta ogni speranza*, Sennuccio del Bene

Bologna, Biblioteca Universitaria, cod. 2485 (Bo⁶)

Cartaceo, sec. XV.

Rif.: MANETTI, 1994, p. 19.

Contiene:

- *Non è virtù dov'è la fede rara*, Francesco di Vannozzo

Bologna, Biblioteca Universitaria, cod. 2574 (Bo⁷)

Membranaceo, sec. XV.

Rif.: PASQUINI, 1965, pp. XVII-XVIII.

Contiene:

- *Le 'nfastidite labbra in ch'io già pose*, Simone Serdini
- *Novella monarchia, iusto signore*, Simone Serdini

Bologna, Biblioteca Universitaria, cod. 3658 (Bo⁸)

Cartaceo, sec. XIV ex. – XV in.

Rif.: BELLUCCI, 1967, p. X.

Contiene:

- *Çà fò chi disse*, Antonio Beccari

Cambridge, Harvard University Library-Economic Bot. Lib.of Oak. Ames, Ka T6714xx (H)

Cartaceo, sec. XIV ex. – XV in (post 1396).

Rif.: LORENZI, 2020 (I), p. 186.

Contiene:

- *O pelegrina Italia*, Anonimo

Carpentras, Bibliothèque Inguimbertaine, cod. 393 (già 389) (Cp)

Cartaceo, seconda metà del sec. xv.

Rif.: DE ROBERTIS, 2002, vol. I, pp. 66-67.

Contiene:

- *Çà fo chi disse*, Antonio Beccari

- *Le 'nfastidite labbra in ch'io già pose*, Simone Sardini

Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Boncompagni 7 (Bon)

Contiene:

- *Loda e ringrazia Iddio principalmente*, Antonio Pucci.

Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barb. lat. 3088 (B¹)

Cartaceo, sec. xvii.

Rif.: DE ROBERTIS, 2002, vol. I, pp. 709-710.

Contiene:

- *Deh, non v'incresca la spesa e l'affanno*, Simone Sardini

- *Fra 'l suon dell'ora agli arboscelli scussa*, Simone Sardini

- *Gloriasi 'l celeste e l'uman langue*, Simone Sardini

- *O alta fiamma di quel sacro monte*, Simone Sardini

Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barb. lat. 3662 (B²)

Membranaceo, sec. xv.

Rif.: PASQUINI, 1965, pp. lxii-lxiii.

Contiene:

- *Fra 'l suon dell'ora agli arboscelli scussa*, Simone Sardini
- *Gloriasi 'l celeste e l'uman langue*, Simone Sardini
- *Preziosa virtù cui forte vibra*, Simone Sardini

Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barb. lat. 3936 (B³)

Cartaceo, 1471.

Rif.: LORENZI, 2013, p. 109.

Contiene:

- *Deh non v'incresca la spesa e l'affanno*, Simone Sardini
- *Le 'nfastidite labbra in ch'io già pose*, Simone Sardini

Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barb. lat. 3943 (B⁴)

Membranaceo, sec. XV.

Rif.: PASQUINI, 1965, p. LXIV.

Contiene:

- *Le 'nfastidite labbra in ch'io già pose*, Simone Sardini
- *Novella monarchia, iusto signore*, Simone Sardini

Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barb. lat. 3953 (B⁵)

Membranaceo, 1327-1329.

Rif.: BRUGNOLO, 1974-1977, vol. I, pp. XLVII-XLIX.

Contiene:

- *Ay, cosa fera, plena di obscurtate*, Butto da Firenze
- *Nel mondo stando dove nulla dura*, Butto da Firenze
- *L'alta virtù che si ritrasse al cielo*, Cino da Pistoia
- *Così faceste voi o guerra o pace*, Folgore da San Gimignano
- *Eo non ti lodo Dio e non ti adoro*, Folgore da San Gimignano

- *Guelfi, per fare scudo delle reni*, Folgore da San Gimignano
- *Agli altri mali de la nostra terra*, Niccolò de' Rossi
- *Al cor me diedi l'altrier grand'empiglio*, Niccolò de' Rossi
- *Ça, padre santo, crede bene e sente*, Niccolò de' Rossi
- *Çentil padre, se tu temporalmente*, Niccolò de' Rossi
- *Che çe fa noi se dentro questa terra*, Niccolò de' Rossi
- *Chiünqua da la Glesia se diparte*, Niccolò de' Rossi
- *Circundano me gran doglie di morte*, Niccolò de' Rossi
- *Croçe digna, merçé, ch'el non si aterre*, Niccolò de' Rossi
- *Digno papa Çovanni nüi siamo*, Niccolò de' Rossi
- *Eo non so' tanto guelfo nì crudele*, Niccolò de' Rossi
- *La soma virtù d'amor a cui piaque*, Niccolò de' Rossi
- *Meraveglia che gli signor Visconti*, Niccolò de' Rossi
- *Nel tempo che era Italia tutta d'oro*, Niccolò de' Rossi
- *Non se reçe questa nostra citade*, Niccolò de' Rossi
- *O Çovanni apostolico benegno*, Niccolò de' Rossi
- *Oi terra, che eri de delicie arca*, Niccolò de' Rossi
- *Or fus' el vero, cum' ig èe busia*, Niccolò de' Rossi
- *Scalca, spernata a modo d'un ribaldo*, Niccolò de' Rossi
- *Segnor, guardàteve da misèr Kane*, Niccolò de' Rossi
- *Senno e valor vediam da nui diviso*, Niccolò de' Rossi
- *Servo dig servi de Cristo, Çovanni*, Niccolò de' Rossi
- *Tri gerarcie credemo che asista*, Niccolò de' Rossi
- *Lorgoglio e la superbia che 'n vui regna*, Niccolò Quirini
- *Già per minacce guerra non se venze*, Pietro de' Faitinelli
- *Non sperì 'l pigro re di Carlo erede*, Pietro de' Faitinelli
- *Poi rotti sète a scoglio presso a riva*, Pietro de' Faitinelli
- *S'eo veggio en lucca bella mio retorno*, Pietro de' Faitinelli
- *Se si combatte, el meo cor se fida*, Pietro de' Faitinelli
- *Sì mi castrò, perch'io no sia castrone*, Pietro de' Faitinelli
- *Unde mi dèe venir giochi e sollazzi?*, Pietro de' Faitinelli
- *Veder mi par già quel da la Faggiuola*, Pietro de' Faitinelli
- *Voi gite molto arditi a far la mostra*, Pietro de' Faitinelli
- *Virtù che 'l ciel movesti a sì bel punto*, Anonimo

Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barb. lat. 3954 (B⁶)

Cartaceo, 1447.

Rif.: PASQUINI, 1965, pp. LXIV-LXV.

Contiene:

- *Le 'nfastidite labbra in ch'io già pose*, Simone Serdini
- *Novella monarchia, iusto signore*, Simone Serdini

Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barb. lat. 3999 (B⁷)

Cartaceo, sec. XVII.

Rif.: D. DE ROBERTIS, *I manoscritti di «Rime» di Dante*, «Studi Danteschi», LXII, 1990, pp. 335-347.

Contiene:

- *Omè, Comun, come conciar ti veggio*, Antonio Pucci
- *Se nel mio ben ciascun fosse leale*, Antonio Pucci

Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barb. lat. 4000 (B⁸)

Cartaceo, sec. XVII.

Rif.: DE ROBERTIS, 2002, vol. I, pp. 723-726.

Contiene:

- *Circundano me gran doglie di morte*, Niccolò de' Rossi (ultima terzina)
- *Digno papa Giovanni nùi siammo*, Niccolò de' Rossi (prima quartina)
- *Patria degna di trümfal fama*, Anonimo

Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barb. lat. 4035 (B⁹)

Cartaceo, sec. XV.

Rif.: DE ROBERTIS, 2002, vol. I, pp. 726-729.

Contiene:

- *El tribulato core ho tanto pregno*, Antonio Beccari
- *Longo silenzio ho posto al becco santo*, Antonio Beccari

- *O voi ch'avete a giudicar la terra*, Niccolò Soldanieri
- *Da-ppoi ch'i' ho perduta ogni speranza*, Sennuccio del Bene

Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barb. lat. 4036 (B¹⁰)

Cartaceo, sec. XIV (molto probabilmente 1345-1353).

Rif.: M. BERISSO, *La raccolta dei poeti perugini del Vat. Barberiniano Lat. 4036. Storia della tradizione e cultura poetica di una scuola trecentesca*, Firenze, Olschki, 2000, pp. 1-158.

Contiene:

- *El tribulato core ho tanto pregno*, Antonio Beccari
- *O sacro imperio santo*, Antonio Beccari
- *Cadde nel petto l'angosciosa mente*, Borscia da Perugia
- *Mostransi chiaro per divin giudizio*, Cecco Nuccoli
- *Non se credea che mai discolorasse*, Cecco Nuccoli
- *O tu che leggi*, Fazio degli Uberti
- *Se l'antica potenza ritornasse*, Gilio Lelli
- *Io trovo che l'un cieco l'altro guida*, Marino Ceccoli
- *Io veggio scolorir gli aurate sasse*, Marino Ceccoli
- *L'esento nome e 'l singolare arbitro*, Marino Ceccoli
- *Quomodo sola sedes, città 'retina*, Marino Ceccoli
- *Sovra di tutte ogni città regina*, Marino Ceccoli

Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Capponi 33 (Capp)

Cartaceo, secondo quarto del XIV sec.

Rif.: PANNO-PECORARO, 2020, pp. 151-152.

Contiene:

- *Cantando 'n su la cetra alleluia*, Anonimo
- *Io veggio il Cinquecento cinque e diece*, Anonimo
- *Mentre che era la Lepra sul disfarsi*, Anonimo

Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Chigiano A VII 217 (C⁰)

Membranaceo, sec. XIV.

Rif: ALDINUCCI, 2016, pp. 46-47.

Contiene:

- *Amico, guarda non sia mal di testa*, L. da Pisa
- *Muggiando va il Leon per la foresta*, Pietro de' Faitinelli

Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Chigiano L IV 110 (C¹)

Cartaceo, sec. XV

Rif.: DE ROBERTIS, 2002, vol. I, pp. 738-740.

Contiene:

- *Da ppoi ch'i' ho perduta ogni speranza*, Sennuccio del Bene

Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Chigiano L IV 131 (C²)

Cartaceo, secc. XVI-XVII.

Rif.: DE ROBERTIS, 2002, vol. I, pp. 742-745.

Contiene:

- *O alto re di gloria, per tuo onore*, Anonimo
- *Amara Morte, universal tempesta*, Antonio Beccari
- *Non de' parere al saggio afanno greve*, Antonio Beccari
- *S'a leçzer Dante caso mai m'accaggia*, Antonio Beccari
- *Loda e ringrazia Iddio principalmente*, Antonio Pucci
- *Omè, Comun, come conciar ti veggio*, Antonio Pucci
- *Pace, per Dio, né mai altro che pace*, Antonio Pucci
- *Se nel mio ben ciascun fosse leale*, Antonio Pucci
- *Quella virtù, che 'l terzo cielo infonde*, Bindo di Cione del Frate
- *Firenze, or ti rallegra, or ti conforta*, Braccio Bracci
- *Illustri e serenissimo, alto e vero*, Braccio Bracci

- *Messer Luigi, vostra nobil fama*, Braccio Bracci
- *O aspettato dalla giusta verga*, Braccio Bracci
- *Sette sorelle sono a me venute*, Braccio Bracci
- *Sia con voi pace, signor Fiorentini*, Braccio Bracci
- *Silenzio posto avea al dire in rima*, Braccio Bracci
- *Soldan di Babilonia et ceterà*, Braccio Bracci
- *Veggio l'antica dritta e ferma Scala*, Braccio Bracci
- *Di quel possi tu ber che bevè Crasso*, Fazio degli Uberti
- *L'utile intendo più che lla rettorica*, Fazio degli Uberti
- *O sommo bene, o glorioso Iddio*, Fazio degli Uberti
- *Non so, Ciscranna, se son zaffi o zaffe*, Franco Sacchetti
- *I' fù ferma Chiesa e ferma fede*, Giannozzo Sacchetti
- *Io son il capo mozzo da l'imbusto*, Jacopo Alighieri
- *Se Silla in Roma sucitò romore* (2), Niccolò Soldanieri
- *Non si può dir che-ttu non possa tutto*, Pietro Alighieri
- *I' non vo' dir ch'i' non viva turbato*, Pietro de' Faitinelli
- *Da-ppoi ch'i' ho perduta ogni speranza* (2), Sennuccio del Bene
- *Se la Fortuna t'ha fatto signore*, Ventura Monachi

Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Chigiano L VIII 301 (C³)

Cartaceo, sec. XIV ex., XV, XV-XVI.

Rif.: LORENZI, 2013, pp. 113-114.

Contiene:

- *L'utile intendo più che llla rettorica* (3), Fazio degli Uberti

Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Chigiano L VIII 305 (C⁴)

Membranaceo, sec. XIV.

Rif.: DE ROBERTIS, 2002, vol. I, pp. 752-759.

Contiene:

- *O voi che siete voce nel deserto*, Cino da Pistoia

Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Chigiano M IV 79 (C⁵)

Cartaceo, ultimo terzo del xv sec.

Rif.: DE ROBERTIS, 2002, vol. I, pp. 759-761.

Contiene:

- *Non de' parere al saggio affanno greve*, Antonio Beccari
- *Cesare poi che de le belle braccia*, Antonio degli Alberti
- *La donna che già fe' trionfar Roma*, Antonio degli Alberti
- *O giustizia di Dio, quanto tu peni*, Antonio degli Alberti
- *Se nel mio ben ciascun fosse leale*, Antonio Pucci
- *Quella virtù, che 'l terzo cielo infonde*, Bindo di Cione del Frate
- *Le 'nfastidite labbra in ch'io già pose*, Simone Serdini
- *Novella monarchia, iusto signore*, Simone Serdini
- *Se la Fortuna t'ha fatto signore*, Ventura Monachi

Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Chigiano M VI 127 (C⁶)

Cartaceo, 1661.

Rif.: PASQUINI, 1965, pp. LXVIII-LXX.

Contiene:

- *Quella virtù, che 'l terzo cielo infonde*, Bindo di Cione del Frate
- *Deh non v'incresca la spesa e l'affanno*, Simone Serdini
- *Fra 'l suon dell'ora agli arboscelli scussa*, Simone Serdini
- *Gloriasi 'l celeste e l'uman langue*, Simone Serdini
- *Le 'nfastidite labbra in ch'io già pose*, Simone Serdini
- *Novella monarchia, iusto signore*, Simone Serdini
- *O alta fiamma di quel sacro monte*, Simone Serdini

Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Chigiano M VII 142 (C⁷)

Cartaceo, sec. XVI.

Rif.: DE ROBERTIS, 2002, vol. I, pp. 763-765.

Contiene:

- *Patrïa degna di trïumfal fama*, Anonimo
- *O giustizia di Dio, quanto tu peni*, Antonio degli Alberti
- *La donna che già fe' trionfar Roma*, Antonio degli Alberti

Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ottoboniano latino 2321 (Ott)

Cartaceo, 1603.

Rif.: DE ROBERTIS, 2002, vol. i, pp. 767.

Contiene:

- *Patrïa degna di trïumfal fama*, Anonimo

Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Reginense lat. 1973 (Re¹)

Cartaceo, seconda metà del xv sec.

Rif.: DE ROBERTIS, 2002, vol. i, pp. 776-777.

Contiene:

- *Le stelle universali e i ciel rotanti*, Antonio Beccari
- *S'a leççer Dante caso mai m'accaggia*, Antonio Beccari
- *L'utile intendo più che llla rettorica*, Fazio degli Uberti
- *Circundano me gran doglie di morte*, Niccolò de' Rossi
- *Oi terra, che eri de delicie arca*, Niccolò de' Rossi

Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Rossi 729 (Ros)

Cartaceo, seconda metà del xv sec.

Rif.: MANETTI, 1994, p. 25.

Contiene:

- *Ciascun soffista*, Francesco di Vannozzo

Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Urbinate lat. 684 (Urb¹)

Membranaceo, sec. XV

Rif.: MANETTI, 1994, pp. 25-26.

Contiene:

- *Non è virtù dov'è la fede rara*, Francesco di Vannozzo

Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Urbinate lat. 687 (Urb²)

Membranaceo, 1474-1482.

Rif.: DE ROBERTIS, 2002, vol. I, pp. 782-785.

Contiene:

- *Patria degna di triumphal fama*, Anonimo
- *Deh non v'incresca la spesa e l'affanno*, Antonio Beccari
- *Quella virtù, che 'l terzo cielo infonde*, Bindo di Cione del Frate
- *Deh non v'incresca la spesa e l'affanno*, Simone Serdini
- *Fra 'l suon dell'ora agli arboscelli scussa*, Simone Serdini
- *Gloriasi 'l celeste e l'uman langue*, Simone Serdini
- *Novella monarchia iusto signore*, Simone Serdini

Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vaticano lat. 3195 (V⁰)

Membranaceo, 1366-1374.

Rif.: G. BELLONI, F. BRUGNOLO, W. H. STOREY, S. ZAMPONI, *Rerum Vulgarium Fragmenta. Codice Vat. Lat. 3195. Commentario all'edizione fac-simile*, Roma-Padova, Antenore, 2004

Contiene:

- *Fiamma dal ciel su le tue treccie piova*, Francesco Petrarca
- *Fontana di dolore, albergo d'ira*, Francesco Petrarca
- *Il successor di Karlo, che la chioma*, Francesco Petrarca
- *Italia mia, benché 'l parlar sia indarno*, Francesco Petrarca
- *L'aspectata virtù che 'n voi fioriva*, Francesco Petrarca

- *L'avara Babilonia à colmo il sacco*, Francesco Petrarca
- *Oi aspectata in ciel beata et bella*, Francesco Petrarca
- *Spirto gentil, che quelle membra reggi*, Francesco Petrarca
- *Vinse Hanibàl, et non seppe usar poi*, Francesco Petrarca

Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vaticano lat. 3212 (V¹)

Membranaceo, seconda metà del sec. xv.

Rif.: DE ROBERTIS, 2002, vol. I, pp. 674-675.

Contiene:

- *Le 'nfastidite labbra in ch'io già pose*, Simone Serdini
- *Novella monarchia, iusto signore*, Simone Serdini
- *O alta fiamma di quel sacro monte*, Simone Serdini

Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vaticano lat. 3213 (V²)

Cartaceo, prima metà del sec. xvi.

Rif.: DE ROBERTIS, 2002, vol. I, pp. 676-680

Contiene:

- *Patria degna di triūmfal fama*, Anonimo
- *Le stelle universali e i ciel rotanti*, Antonio Beccari
- *S'a leççer Dante caso mai m'accaggia*, Antonio Beccari
- *Benché il cielo ha nel tuo prato concluso*, Bartolomeo da Castel della Pieve
- *Quella virtù, che 'l terzo cielo infonde*, Bindo di Cione del Frate
- *Inclita maiestà felice e santa*, Buonaccorso da Montemagno il Vecchio
- *L'utile intendo più che lla rettorica*, Fazio degli Uberti
- *In ogni parte dove virtù manca*, Franco Sacchetti
- *Cara Fiorenza mia, se l'alto Iddio*, Matteo Frescobaldi
- *Se Silla in Roma sucitò romore*, Niccolò Soldanieri
- *Ceneda e Feltro e ancor Montebelluni*, Pieraccio Tedaldi
- *Gran parte di Romagna e de la Marca*, Pieraccio Tedaldi
- *San Marco el doge, San Giovanni el giglio*, Pieraccio Tedaldi
- *Da ppoi ch'i' ho perduta ogni speranza*, Sennuccio del Bene

Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vaticano lat. 3214 (V³)

Cartaceo, 1523.

Rif.: DE ROBERTIS, 2002, vol. I, pp. 680-684.

Contiene:

- *O voi che siete voce nel deserto*, Cino da Pistoia
- *Color di cener fatti son li Bianchi*, Guido Orlandi

Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vaticano lat. 4823 (V⁴)

Cartaceo, sec. XVI.

Rif.: DE ROBERTIS, 2002, vol. I, pp. 688-691.

Contiene:

- *Patria degna di triumfal fama*, Anonimo

Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vaticano lat. 4830 (V⁵)

Cartaceo, metà sec. XV e XV ex/ XVI in.

Rif.: DE ROBERTIS, 2002, vol. I, pp. 691-693.

Contiene:

- *Quella virtù, che 'l terzo cielo infonde*, Bindo di Cione del Frate

Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vaticano lat. 5166 (V⁶)

Cartaceo, sec. XV (ante 1467)

Rif.: LORENZI, 2013, p. 107.

Contiene:

- *Novella monarchia, iusto signore*, Simone Serdini

El Escorial, Real Biblioteca de San Lorenzo, Lat. e. III. 23 (E)

Misto, prima metà del sec. XIV.

Rif.: S. Carrai, G. Marrani, *Il Canzoniere Escorialense e il Frammento Marciano dello Stilnovo: Real Biblioteca de el Escorial, E.III.23 – Biblioteca Nazionale Marciana, IT.IX.52*, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2009, pp. 1-150.

Contiene:

- *Meraveglia che gli signor Visconti*, Niccolò de' Rossi (illeggibile)

Fermo, Biblioteca Comunale, cod. 31 (Fer)

Cartaceo, XV sec.

Rif.: PASQUINI, 1965, p. XVIII.

Contiene:

- *Deh non v'incresca la spesa e l'affanno*, Simone Serdini

Ferrara, Biblioteca Comunale Ariostea, cod. II 280 (F¹)

Membranaceo, metà del XIV sec.

Rif.: DE ROBERTIS, 2002, vol. I, p. 82.

Contiene:

- *Nel mondo stando dove nulla dura*, Butto da Firenze.

Ferrara, Biblioteca Comunale Ariostea, Antonelli 393 (F²)

Cartaceo, metà del XV sec.

Rif.: Manetti, 1994, p. 19.

Contiene:

- *Non è virtù dov'è la fede rara*, Francesco di Vannozzo

Ferrara, Biblioteca Comunale Ariostea, Antonelli 521 (F³)

Cartaceo, metà del xv sec. (ante 1460)

Rif.: DE ROBERTIS, 2002, vol. I, pp. 83-84.

Contiene:

- *Non è virtù dov'è la fede rara*, Francesco di Vannozzo

Firenze, Accademia della Crusca, cod. 53 (Bart¹)

Cartaceo, sec. xvi (prob. 1529-1530).

Rif.: DE ROBERTIS, 2002, vol. I, pp. 89-92

Contiene:

- *Inclita maiestà felice e santa*, Buonaccorso da Montemagno il Vecchio
- *O voi che siete voce nel deserto*, Cino da Pistoia
- *L'utile intendo più che lla rettorica*, Fazio degli Uberti
- *Da-ppoi ch'i' ho perduta ogni speranza*, Sennuccio del Bene

Firenze, Accademia della Crusca, cod. 53b (Bart²)

Cartaceo, sec. xix.

Rif.: Biblioteca dell'Accademia della Crusca, *Catalogo dei manoscritti* (risorsa online)

Contiene:

- *Da-ppoi ch'i' ho perduta ogni speranza*, Sennuccio del Bene

Firenze, Archivio di Stato, Acquisti e Doni 359 (FAS)

Cartaceo, prob. 1500.

Rif.: G. Tanturli, *I Benci copisti. Vicende della cultura fiorentina volgare fra Antonio Pucci e il Ficino*, «Studi di Filologia Italiana», xxxvi, 1978, pp. 197-313.

Contiene:

- *Pietà m'ha mosso a dir versi con rima*, Giovanni di Ridolfo Guazzalotri

Firenze, Biblioteca Marucelliana, C 152 (Mr¹)

Cartaceo, primi del sec. xv.

Rif.: L. BANELLA, *Rime e libri delle Rime di Dante tra Medioevo e primo Rinascimento*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2020, pp. 79-108 e 134-138.

Contiene:

- *Patria degna di trümfal fama*, Anonimo
- *Agri sospiri, che dal doglioso core*, Bruscaccio da Rovezzano
- *Aprite gli occhi, o cari cittadini*, Bruscaccio da Rovezzano
- *Formato ch'ebbe Iddio i cieli e il mondo*, Bruscaccio da Rovezzano
- *Io parlerò perch'altri non si taccia*, Bruscaccio da Rovezzano
- *O terzo sacro ciel, col tuo valore*, Bruscaccio da Rovezzano (o Guido del Palagio?)
- *Per liber mantenere il popol mio*, Bruscaccio da Rovezzano
- *Ne l'intellecto nuovo pensier formasi*, Ciano da Borgo San Sepolcro
- *Cara Fiorenza mia, se l'alto Iddio*, Matteo Frescobaldi
- *Da ppoi ch'i' ho perduta ogni speranza*, Sennuccio del Bene
- *Fra 'l suon dell'ora agli arboscelli scussa*, Simone Serdini

Firenze, Biblioteca Marucelliana, C 155 (Mr²)

Cartaceo, prima metà del xv sec.

Rif.: LIMONGELLI, 2019, p. 34.

Contiene:

- *Fiorentin', generato à vostra terra*, Braccio Bracci

Firenze, Biblioteca Marucelliana, C 265 (Mr³)

Cartaceo, sec. xv.

Rif.: RABBONI, 1996, p. xvi.

Contiene:

- *Omè, Comun, come conciar ti veggio*, Antonio Pucci
- *Quella virtù, che 'l terzo cielo infonde*, Bindo di Cione del Frate

Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo XL 43 (L¹)

Cartaceo, sec. xv.

Rif.: DE ROBERTIS, 2002, vol. i, p. 99.

Contiene:

- *Se la Fortuna t'ha fatto signore*, Ventura Monachi

Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo XL 44 (L²)

Cartaceo, del sec. xv ex. o xvi in.

Rif.: DE ROBERTIS, 2002, vol. i, pp. 100-102.

Contiene:

- *Se vedi gli occhi miei di pianger vaghi*, Dante Alighieri
- *I' fùu ferma Chiesa e ferma fede*, Giannozzo Sacchetti
- *Io son il capo mozzo da l'imbusto*, Jacopo Alighieri

Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo XL 46 (L³)

Cartaceo, secc. xiv ex. e xv.

Rif.: DE ROBERTIS, 2002, vol. i, pp. 102-103.

Contiene:

- *Vocie dolente più nel cor che piagne*, Paolo dell'Abbaco
- *Non si può dir che-ttu non possa tutto*, Pietro Alighieri
- *Da-ppoi ch'i' ho perduta ogni speranza*, Sennuccio del Bene

Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo XL 49 (L⁴)

Cartaceo, sec. XV.

Rif.: DE ROBERTIS, 2002, vol. I, pp. 103-106.

Contiene:

- *Se la Fortuna t'ha fatto signore*, Ventura Monachi

Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo XLI 15 (L⁵)

Membranaceo, seconda metà del sec. XIV.

Rif.: DE ROBERTIS, 2002, vol. I, pp. 106-107.

Contiene:

- *Patria degna di trïumfal fama*, Anonimo
- *Non de' parere al saggio afanno greve*, Antonio Beccari
- *S'a leççer Dante caso mai m'accaggia*, Antonio Beccari
- *Illustri e serenissimo, alto e vero*, Braccio Bracci
- *O aspettato dalla giusta verga*, Braccio Bracci
- *Silenzio posto avea al dire in rima*, Braccio Bracci
- *Soldan di Babilonia et ceterà*, Braccio Bracci
- *Quel c'ha nostra natura in sé più degno*, Francesco Petrarca

Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo XLI 34 (L⁶)

Cartaceo, sec. XV ex. (post 1472).

Rif.: DE ROBERTIS, 2002, vol. I, pp. 108-109.

Contiene:

- *Inclita maiestà felice e santa*, Buonaccorso da Montemagno il Vecchio

Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo XLII 32 (L⁷)

Cartaceo, sec. XV.

Rif.: PASQUINI, 1965, p. xxiv.

Contiene:

- *Le 'nfastidite labbra in ch'io già pose*, Simone Sardini

Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo XLII 38 (L⁸)

Cartaceo, seconda metà del xiv sec.

Rif.: DE ROBERTIS, 2002, vol. I, pp. 111-113.

Contiene:

- *O tu che leggi*, Fazio degli Uberti

- *Negl'ignoranti seggi*, Tommaso di Giunta

- *Termine corto et minacciar da'llunga*, Tommaso di Giunta

Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo LXII 19 (L⁹)

Cartaceo, sec. xv.

Rif.: VARANINI, 1968, pp. 100-103.

Contiene:

- *Pietà m'ha mosso a dir versi con rima*, Giovanni di Ridolfo Guazzalotri da Prato

Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo XC inf. 35 I (L¹⁰)

Cartaceo, metà del xv sec.

Rif.: PASQUINI, 1965, p. xxv.

Contiene:

- *Le 'nfastidite labbra in ch'io già pose*, Simone Sardini

- *Novella monarchia, iusto signore*, Simone Sardini

Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo XC inf. 35 (L¹¹)

Cartaceo, terzo decennio del sec. xv.

Rif.: L. BERTOLINI, *Leon Battista Alberti. Censimento dei manoscritti*, Firenze, Polistampa, 2004, t. I, pp. 110-135.

Contiene:

- *Inclita maiestà felice e santa*, Buonaccorso da Montemagno il Vecchio

Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo XC inf. 37 (L¹²)

Cartaceo, sec. xv ex. o xvi in.

Rif.: DE ROBERTIS, 2002, vol. I, pp. 122-125.

Contiene:

- *Patria degna di triūmfal fama*, Anonimo
- *Inclita maiestà felice e santa*, Buonaccorso da Montemagno il Vecchio
- *Con gran vergogna è rimaso lo gnaffè*, Ciscranna de' Piccogliuomini
- *L'utile intendo più che llla rettorica*, Fazio degli Uberti
- *L'ultimo giorno veggio che s'appressa*, Franco Sacchetti
- *Non mi posso tener più ch'io non dica*, Franco Sacchetti
- *Non so, Ciscranna, se son zaffi o zaffè*, Franco Sacchetti
- *Volpe superba vitiosa e falsa*, Franco Sacchetti
- *Da-ppoi ch'i' ho perduta ogni speranza*, Sennuccio del Bene
- *Novella monarchia, iusto signore*, Simone Serdini

Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo XC inf. 47 (L¹³)

Cartaceo, composito, riunione di tre codici, secc. xiv ex. e xv.

Rif.: DE ROBERTIS, 2002, vol. I, pp. 126-128.

Contiene:

- *Le stelle universali e i ciel rotanti*, Antonio Beccari

- *Quella virtù, che 'l terzo cielo infonde*, Bindo di Cione del Frate
- *O terzo sacro ciel col tuo valore*, Bruscaccio da Rovezzano

Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Acquisti e Doni 137 (AD¹)

Cartaceo, datato 21 giugno 1499.

Rif.: L. FRATINI, S. ZAMPONI, *Manoscritti datati d'Italia. 12. I manoscritti datati del fondo Acquisti e doni e dei fondi minori della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze*, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2004, pp. 33-34.

Contiene:

- *Omè, Comun, come conciar ti veggio*, Antonio Pucci
- *Quella virtù, che 'l terzo cielo infonde*, Bindo di Cione del Frate
- *Deh non v'incresca la spesa e l'affanno*, Simone Serdini
- *Le 'nfastidite labbra in ch'io già pose*, Simone Serdini

Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Acquisti e Doni 759 (AD²)

Cartaceo, seconda metà xv sec.

Rif.: DE ROBERTIS, 2002, vol. I, pp. 136-138.

Contiene:

- *Il lion di Firenze è migliorato*, Anonimo
- *Morte, nimica del Guelfo verace*, Anonimo
- *San Marco e Sanza Zita e San Friano*, Anonimo
- *Viva 'l Pugliese e 'l Corso e 'l Romagnuolo*, Anonimo
- *Dove son l'alte e valorose imprese*, Antonio Beccari

Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Acquisti e Doni 831 (AD³)

Cartaceo, sec. xv in.

Rif.: DE ROBERTIS, 2002, vol. I, pp. 139-141.

Contiene:

- *Quella virtù, che 'l terzo cielo infonde, Bindo di Cione del Frate*

Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashburnham 478 (As¹)

Cartaceo, sec. XV.

Rif.: DE ROBERTIS, 2002, vol. I, pp. 144-148.

Contiene:

- *Virtù che 'l ciel movesti a sì bel punto*, Anonimo (perduta)
- *Longo silenzio ho posto al becco santo*, Antonio Beccari
- *Di quel possi tu ber che bevé Crasso*, Fazio degli Uberti
- *Figliuol cu' io lattai con le mammelle*, Gregorio d'Arezzo
- *Vocie dolente più nel cor che piagne*, Paolo dell'Abbaco
- *Non si può dir che-ttu non possa tutto*, Pietro Alighieri

Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashburnham 479 (As²)

Cartaceo, seconda metà sec. XVI.

Rif.: DE ROBERTIS, 2002, vol. I, pp. 148-149.

Contiene:

- *Se la Fortuna t'ha fatto signore*, Ventura Monachi

Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashburnham 542 (As³)

Cartaceo, sec. XIV ex.

Rif.: C. DELCORNO, *La tradizione delle «Vite dei Santi Padri»*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2000, pp. 286-288.

Contiene:

- *Se la Fortuna t'ha fatto signore*, Ventura Monachi

Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashburnham 574 (As⁴)

Cartaceo, 1377-1395.

Rif.: AGENO, 1990, pp. 1-6.

Contiene:

- *Dov'è 'l gran senno, ov'è la gran possanza*, Anonimo
- *Il veltro e l'orsa e 'l cavallo sfrenato*, Antonio Pucci
- *Con gran vergogna è rimaso lo gnaffe*, Ciscranna de' Piccogliuomini
- *A che si fiderà nessuno umano*, Franco Sacchetti
- *Biscia nimica di ragione umana*, Franco Sacchetti
- *Cari signor, collegi e consolari*, Franco Sacchetti
- *Che può tu far più ora, iniquo mondo*, Franco Sacchetti
- *Corona porto per la patria degna*, Franco Sacchetti
- *Credi tu sempre, maladetta serpe*, Franco Sacchetti
- *Da poi che Iove, florida alunna mia*, Franco Sacchetti
- *Fece già Roma triunfando festa*, Franco Sacchetti
- *Fiorenza mia, poi che disfatt'hai*, Franco Sacchetti
- *Gregorio primo, se fu santo e degno*, Franco Sacchetti
- *I' son Fiorenza, in cui morte s'accese*, Franco Sacchetti
- *In ogni parte dove virtù manca*, Franco Sacchetti
- *L'alto rimedio di Fiorenza magna*, Franco Sacchetti
- *L'inclita stirpe de' buon Malatesti*, Franco Sacchetti
- *L'ultimo giorno veggio che s'appressa*, Franco Sacchetti
- *Magnifico signor mio, Malatesta*, Franco Sacchetti
- *Messer Filippo mio, io mi conforto*, Franco Sacchetti
- *Non già Salvestro, ma "salvator mundi"*, Franco Sacchetti
- *Non mi posso tener più ch'io non dica*, Franco Sacchetti
- *Non so, Ciscranna, se son zaffi o zaffe*, Franco Sacchetti
- *Non sofferir Signor, più: manda, manda*, Franco Sacchetti
- *O buon Neptunno, Idio dell'onde salse*, Franco Sacchetti
- *O mondo immondo*, Franco Sacchetti
- *Piangi, Fiorenza, piangi, poi che morte*, Franco Sacchetti
- *Quel Re superno che ogn'altro avanza*, Franco Sacchetti
- *Se quella leonina ov'io son nato*, Franco Sacchetti
- *Volpe superba, viziosa e falsa*, Franco Sacchetti

Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashburnham 763 (As⁵)

Cartaceo, secc. XVI-XVII.

Rif.: DE ROBERTIS, 2002, vol. I, pp. 154-155.

Contiene:

- *Da ppoi ch'i' ho perduta ogni speranza*, Sennuccio del Bene

Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashburnham 844 (As⁶)

Cartaceo, sec. XVI.

Rif.: STEFANIN, 2001, pp. 85-86.

Contiene:

- *Non si può dir che-ttu non possa tutto*, Pietro Alighieri

Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashburnham 1378 (As⁷)

Cartaceo, metà del sec. XV.

Rif.: LORENZI, 2013, p. 52.

Contiene:

- *Omè, Comun, come conciar ti veggio*, Antonio Pucci

- *Se nel mio ben ciascun fosse leale*, Antonio Pucci

- *Correndo del Signor mille e trecento*, Francesco di Vannozzo (aggiornato al quattrocento)

Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashburnham 1543 (As⁸)

Cartaceo, 1460.

Rif.: BELLUCCI, 1967, p. XII.

Contiene:

- *Deh, com' serebbe giusto sacrificio*, Antonio Beccari

Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashburnham 1724 (AS²)

Cartaceo, secc. XIV-XV.

Rif.: BELLUCCI, 1724, p. XII.

Contiene:

- *[Ci]ascadun(o) che desid(e)ra esser(e) signore*, Anonimo

Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Conventi Soppressi 122 (L122)

Cartaceo, prima metà del sec. XV.

Rif.: DE ROBERTIS, 2002, vol. I, pp. 161-165.

Contiene:

- *Le stelle universali e i ciel rotanti*, Antonio Beccari
- *S' a lezzer Dante caso mai m'accaggia*, Antonio Beccari
- *Quella virtù, che 'l terzo cielo infonde*, Bindo di Cione del Frate
- *Nel mondo stando dove nulla dura*, Butto da Firenze
- *L'utile intendo più che lla rettorica*, Fazio degli Uberti
- *Se Die m'aide, a la vagniele, compar*, Francesco di Vannozzo
- *Da ppoi ch' i' ho perduta ogni speranza*, Sennuccio del Bene
- *Deh non v'incresca la spesa e l'affanno*, Simone Serdini
- *Fra 'l suon dell' ora agli arboscelli scussa*, Simone Serdini
- *Gloriasi 'l celeste e l'uman langue*, Simone Serdini
- *Le 'nfastidite labbra in ch'io già pose*, Simone Serdini
- *Novella monarchia, iusto signore*, Simone Serdini
- *Preziosa virtù cui forte vibra*, Simone Serdini

Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Gaddi 193 (Gd¹)

Membranaceo, sec. XIV (post 1315).

Rif.: S. BERTELLI, *I manoscritti della letteratura italiana delle Origini: Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana*, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2011, pp. 116-118

Contiene:

- *Deh, avrestù veduto messer Piero*, Anonimo

Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Gaddi 198 (Gd²)

Membranaceo, sec. XV in.

Rif.: DE ROBERTIS, 2002, vol. I, pp. 166-167.

Contiene:

- *Le stelle universali e i ciel rotanti*, Antonio Beccari
- *Napoli, benché 'l mio lamento è indarno*, Landolfo di Lamberto
- *Qual mai Hectorre, Cesar né Pompeo*, Paolo dell'Aquila
- *Se la Fortuna t'ha fatto signore*, Ventura Monachi

Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Mediceo Palatino 105 (MP¹)

Cartaceo, sec. XV.

Rif.: VATTERONI, 2017, pp. 36-37.

Contiene:

- *Se la Fortuna t'ha fatto signore*, Ventura Monachi

Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Mediceo Palatino 118 (MP²)

Cartaceo, secc. XV e XVI.

Rif.: DE ROBERTIS, 2002, vol. I, pp. 171-174.

Contiene:

- *A che, Roma superba, tante leggi*, Anonimo
- *Le 'nfastidite labbra in ch'io già pose*, Simone Serdini
- *Novella monarchia, iusto signore*, Simone Serdini

Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Redi 151 (LR¹)

Membranaceo, sec. xv.

Contiene:

- *Quella virtù, che 'l terzo cielo infonde*, Bindo di Cione del Frate

Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Redi 184 (LR²)

Cartaceo, metà del xv sec.

Rif.: DE ROBERTIS, 2002, vol. I, pp. 176-182.

Contiene:

- *Il selvaggiume che viene in Fiorenza*, Adriano de' Rossi
- *O Lombardia affannata da' tiranni*, Anonimo
- *Patria degna di trümfal fama*, Anonimo
- *Amara morte, universal tempesta*, Antonio Beccari
- *Non de' parere al saggio afanno greve*, Antonio Beccari
- *S'a leççer Dante caso mai m'accaggia*, Antonio Beccari
- *Omè, Comun, come conciar ti veggio*, Antonio Pucci
- *Pace, per Dio, né mai altro che pace*, Antonio Pucci
- *Se nel mio ben ciascun fosse leale*, Antonio Pucci
- *Quella virtù, che 'l terzo cielo infonde*, Bindo di Cione del Frate
- *Deh non guastare il popol cristiano*, Braccio Bracci
- *El tempio tuo che tu edificasti*, Braccio Bracci
- *Firenze, or ti rallegra, or ti conforta*, Braccio Bracci
- *Illustri e serenissimo, alto e vero*, Braccio Bracci
- *Messer Luigi vostra nobil fama*, Braccio Bracci
- *O aspettato dalla giusta verga*, Braccio Bracci
- *O santo Pietro per Dio non restare*, Braccio Bracci
- *Sette sorelle sono a me venute*, Braccio Bracci
- *Sia con voi pace, Signor' Fiorentini*, Braccio Bracci
- *Silenzio posto avea al dire in rima*, Braccio Bracci
- *Soldan di Babilonia et ceterà*, Braccio Bracci
- *Veggio l'antica dritta e ferma scala*, Braccio Bracci
- *Di quel possi tu ber che bevè Crasso*, Fazio degli Uberti
- *L'utile intendo più che llla rettorica*, Fazio degli Uberti
- *O sommo bene, o glorioso Iddio*, Fazio degli Uberti

- *Se ligittimo nulla nulla è*, Fazio degli Uberti
- *Non so Ciscranna se son zaffi o zaffe*, Franco Sacchetti
- *I' fùu ferma Chiesa e ferma fede*, Giannozzo Sacchetti
- *Dolce mia patria, non ti incresca udirmi*, Giovanni Gherardi da Prato
- *Io son il capo mozzo da l'imbusto*, Jacopo Alighieri
- *Io n'ò 'n dispetto il Sole e lla Luna*, Marchionne Arrighi
- *O Iscatizza di vil condizione*, Marchionne Arrighi
- *Se mille volte il dì tu m'uccidessi*, Marchionne Arrighi
- *Se Silla in Roma sucitò romore*, Niccolò Soldanieri
- *Da-ppoi ch'i' ho perduta ogni speranza*, Sennuccio del Bene
- *Se la Fortuna t'ha fatto signore*, Ventura Monachi

Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Strozzi 161 (LS¹)

Cartaceo, sex. XIV ex.

Rif.: ARVIGO, 2005, pp. xxxvi-xxxvii.

Contiene:

- *I' fùu ferma Chiesa e ferma fede*, Giannozzo Sacchetti (attr. a Dante)

Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Strozzi 178 (LS²)

Cartaceo, sec. xv.

Rif.: C. PULSONI, *Pietro Bembo e la tradizione della canzone Drez et razo es qu'ieu ciant e-m demori*, «Rivista di letteratura italiana», xi, 1993, p. 288.

Contiene:

- *Omè, Comun, come conciar ti veggio*, Antonio Pucci
- *Se nel mio ben ciascun fosse leale*, Antonio Pucci

Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Tempi 2 (LT)

Cartaceo, seconda metà del XIV sec. (con brevi giunte del XV sec. in.).

Rif.: DE ROBERTIS, 2002, vol. I, pp. 190-193.

Contiene:

- *I' fùu ferma Chiesa e ferma fede*, Giannozzo Sacchetti

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, cod. II I 394 (Naz¹)

Cartaceo, sec. xv.

Rif.: PASQUINI, 1965, pp. xxvii-xxviii.

Contiene:

- *Deh non v'incresca la spesa e l'affanno*, Simone Serdini (solo capov.)

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, cod. II II 40 (Naz²)

Cartaceo, sec. xv.

Rif.: DE ROBERTIS, 2002, vol. I, pp. 202-205.

Contiene:

- *Patria degna di triumfal fama*, Anonimo
- *Omè, Comun, come conciar ti veggio*, Antonio Pucci
- *Se nel mio ben ciascun fosse leale*, Antonio Pucci
- *Quella virtù, che 'l terzo cielo infonde*, Bindo di Cione del Frate
- *Se vedi gli occhi miei di pianger vaghi*, Dante Alighieri
- *I' fùu ferma Chiesa e ferma fede*, Giannozzo Sacchetti
- *Io son il capo mozzo da l'imbusto*, Jacopo Alighieri
- *Cara Fiorenza mia, se l'alto Iddio*, Matteo Frescobaldi
- *Molto m'allegro di Firenze or io*, Matteo Frescobaldi
- *Vostra gentil melizia*, Matteo Frescobaldi
- *Se Silla in Roma sucitò romore*, Niccolò Soldanieri
- *Vocie dolente più nel cor che piagne*, Paolo dell'Abbaco
- *Non si può dir che-ttu non possa tutto*, Pietro Alighieri
- *Da-ppoi ch'i' ho perduta ogni speranza*, Sennuccio del Bene
- *Le nfastidite labbra in ch'io già pose*, Simone Serdini
- *Se la Fortuna t'ha fatto signore*, Ventura Monachi

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, cod. II II 146 (Naz³)

Membranaceo, sec. XIV

Rif.: DE ROBERTIS, 2002, vol. I, pp. 202-205.

Contiene:

- *Patria degna di triumfal fama*, Anonimo
- *Non si può dir che-ttu non possa tutto*, Pietro Alighieri

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, cod. II III 335 (Naz⁴)

Cartaceo, composito di due codici: 1-106, sec. XV-XVI; 107-164, sec. XIV-XV.

Rif.: PASQUINI, 1965, pp. XXVIII-XXIX.

Contiene:

- *Le 'nfastidite labbra in ch'io già pose*, Simone Serdini
- *Preziosa virtù cui forte vibra*, Simone Serdini

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, cod. II IV 61 (Naz⁵)

Cartaceo, sec. XV.

Rif.: VATTERONI, 2017, pp. 39-40.

Contiene:

- *Se la Fortuna t'ha fatto signore*, Ventura Monachi

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, cod. II IV 114 (Naz⁶)

Cartaceo, seconda metà del sec. XV.

Rif.: DE ROBERTIS, 2002, vol. I, pp. 210-214.

Contiene:

- *S'à lezzar Dante caso mai m'accaggia*, Antonio Beccari

- *Se Dante pon che giustizia divina*, Antonio Beccari
- *Di quel possi tu ber che bevé Crasso*, Fazio degli Uberti
- *Vocie dolente più nel cor che piagne*, Paolo dell'Abbaco

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, cod. II IV 250 (Naz⁷)

Cartaceo, sec. xv (ante 1473).

Rif.: VATTERONI, 2017, pp. 40-41.

Contiene:

- *Le stelle universali e i ciel rotanti*, Antonio Beccari
- *Quella virtù, che 'l terzo cielo infonde*, Bindo di Cione del Frate
- *Di quel possi tu ber che bevé Crasso*, Fazio degli Uberti
- *Tanto son volti i ciel di parte in parte*, Fazio degli Uberti
- *Se la Fortuna t'ha fatto signore*, Ventura Monachi

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, cod. II IV 251 (Naz⁸)

Cartaceo, composito, formato da circa 21 cod. di secoli vari (xv-xvii).

Rif.: DE ROBERTIS, 2002, vol. I, pp. 218-221.

Contiene:

- *Le stelle universali e i ciel rotanti*, Antonio Beccari

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, cod. II IV 723 (Naz⁹)

Cartaceo, datato 1489.

Rif.: DE ROBERTIS, 2002, vol. I, p. 222.

Contiene:

- *Deh non v'incresca la spesa e l'affanno*, Simone Serdini
- *Se la Fortuna t'ha fatto signore*, Ventura Monachi

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, cod. II VIII 23 (Naz¹⁰)

Cartaceo, sec. XV.

Rif.: PASQUINI, 1965, pp. xxx-xxxi.

Contiene:

- *Le 'nfastidite labbra in ch'io già pose*, Simone Serdini
- *Novella monarchia, iusto signore*, Simone Serdini

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, cod. II IX 137 (Naz¹¹)

Cartaceo, datato 1506.

Rif.: DE ROBERTIS, 2002, vol. I, pp. 226-227.

Contiene:

- *Figliuola, io so come i tiranni fanno*, Anonimo

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, cod. XXV 613 (Naz¹²)

Cartaceo, 1495.

Rif.: SPONGANO, 1970, p. xxv.

Contiene:

- *Inclita maiestà felice e santa*, Buonaccorso da Montemagno il Vecchio

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Conventi Soppressi B III 268 (FCS)

Cartaceo, XV sec.

Rif.: VATTERONI, 2017, p. 46.

Contiene:

- *Se la Fortuna t'ha fatto signore*, Ventura Monachi

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Landau Finaly 13 (Ln¹)

Cartaceo, seconda metà del xv sec.

Rif.: VATTERONI, 2017, p. 43.

Contiene:

- *Se la Fortuna t'ha fatto signore*, Ventura Monachi

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Landau Finaly 89 (Ln²)

Cartaceo, seconda metà del sec. xiv.

Rif.: DE ROBERTIS, 2002, vol. I, pp. 283-284.

Contiene:

- *Quella virtù, che 'l terzo cielo infonde*, Bindo di Cione del Frate

- *Se la Fortuna t'ha fatto signore*, Ventura Monachi

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII 40 (Mg¹)

Cartaceo, sec. xvi in.

Rif.: LORENZI, 2013, p. 62.

Contiene:

- *Deh, non v'incresca la spesa e l'affanno*, Simone Serdini

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII 107 (Mg²)

Cartaceo, sec. xv.

Rif.: LORENZI, 2013, p. 65.

Contiene:

- *Quella virtù, che 'l terzo cielo infonde*, Bindo di Cione del Frate

- *I' fùì ferma Chiesa e ferma fede*, Giannozzo Sacchetti
- *Le 'nfastidite labbra in ch'io già pose*, Simone Serdini

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII 375 (Mg³)

Cartaceo, 1408 ca.

Rif.: M. MARCHIARO, S. ZAMPONI, S. BERTELLI, M. BOSCHI ROTIROTI, R. BRUNI, S. DE LUCCHI, E. GIUSTI, P. MASSALIN, R. MIRIELLO, B. RIGOLI, G. STANCHINA, *I manoscritti datati della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. IV. Fondo Magliabechiano*, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2018, pp. 35-36.

Contiene:

- *Grave dolore che lo cuor mi cuoce*, Anonimo
- *Nati di pescatori, o gente bretta*, Anonimo
- *O giustizia di Dio, quanto tu peni*, Antonio degli Alberti

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII 624 (Mg⁴)

Cartaceo, sec. XIV ex.

Rif.: DE ROBERTIS, 2002, vol. I, pp. 236-237.

Contiene:

- *Nel mondo stando dove nulla dura*, Butto da Firenze
- *O tu che per la via del mondo vai*, Butto da Firenze
- *Se la Fortuna t'ha fatto signore*, Ventura Monachi

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII 993 (Mg²³)

Cartaceo, sec. XIV ex.

Rif.: DE ROBERTIS, 2002, vol. I, pp. 242-243.

Contiene:

- *O pelegrina Italia*, Anonimo

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII 1030 (Mg⁵)

Cartaceo, composito, secc. XV-XVI.

Rif.: P. PROCACCIOLI, *Lodovico Dolce*, in M. MOTOLESE, P. PROCACCIOLI, E. RUSSO, *Autografi dei letterati italiani. Il Cinquecento*, vol. II, Roma, Salerno, 2013, pp. 137-147.

Contiene:

- *Non è virtù dov'è la fede rara*, Francesco di Vannozzo

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII 1040 (Mg⁶)

Cartaceo, composto di 10 sezioni di provenienza diversa, secc. XIV, XV, XVI.

Rif.: M. BARBI, *Studi sul Canzoniere di Dante, con nuove indagini sulle raccolte manoscritte e a stampa di antiche rime italiane*, Firenze, Sansoni, 1915, p. 489.

Contiene:

- *Da ppoi ch'ì ho perduta ogni speranza*, Sennuccio del Bene

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII 1041 (Mg^{6b})

Cart., secondo quarto del sec. XVI.

Rif.: DE ROBERTIS, 2002, vol. I, pp. 245-247.

Contiene:

- *Dolce mia patria, non ti incresca udirmi*, Giovanni Gherardi da Prato

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII 1066 (Mg⁷)

Cartaceo, sec. XV in.

Rif.: C. LORENZI, *Due inediti serventesi sul gioco della zara*, «Medioevo Romano», XXXIII, 2009, pp. 306-307.

Contiene:

- *Deh gloriosa Vergine Maria*, Antonio Pucci
- *Quella virtù, che 'l terzo cielo infonde*, Bindo di Cione del Frate

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII 1076 (Mg⁸)

Membranaceo, palinsesto, sec. xv.

Rif.: DE ROBERTIS, 2002, vol. I, pp. 249-250.

Contiene:

- *Quella virtù, che 'l terzo cielo infonde*, Bindo di Cione del Frate

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII 1081 (Mg⁹)

Cartaceo, sec. xv ex.

Rif.: LORENZI, 2020 (I), p. 186

Contiene:

- *O pelegrina Italia*, Anonimo

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII 1145 (Mg¹⁰)

Cartaceo, sec. xv ex. o xvi in.

Rif.: LORENZI, 2013, p. 65.

Contiene:

- *Il selvaggiame che viene in Fiorenza*, Adriano de' Rossi
- *Pietà m'ha mosso a dir versi con rima*, Giovanni di Ridolfo

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII 1171 (Mg¹¹)

Cartaceo, 1471 (?).

Rif.: DE ROBERTIS, 2002, vol. I, pp. 258-259.

Contiene:

- *Cesare poi che de le belle braccia*, Antonio degli Alberti
- *La donna che già fe' trionfar Roma*, Antonio degli Alberti
- *O giustizia di Dio, quanto tu peni*, Antonio degli Alberti
- *Omè, Comun, come conciar ti veggio*, Antonio Pucci
- *Se nel mio ben ciascun fosse leale*, Antonio Pucci
- *Se la Fortuna t'ha fatto signore*, Ventura Monachi

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII 1187 (Mg¹²)

Cartaceo, metà del XVI sec.

Rif.: MANZI, 2014, p. 86.

Contiene:

- *La soma virtù d'amor a cui piaque*, Niccolò de' Rossi

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII 1192 (Mg¹³)

Cartaceo, sec. XVI.

Rif.: PICCINI, 2004, pp. LXXXIX-XC.

Contiene:

- *Da-ppoi ch'ì ho perduta ogni speranza*, Sennuccio del Bene

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII 1298 (Mg¹⁴)

Cartaceo, seconda metà del sec. XV.

Rif.: MANZI, 2014, p. 90.

Contiene:

- *Patria degna di triumfal fama*, Anonimo

- *Omè, Comun, come conciar ti veggio*, Antonio Pucci
- *Se nel mio ben ciascun fosse leale*, Antonio Pucci
- *Quella virtù, che 'l terzo cielo infonde*, Bindo di Cione del Frate
- *Deh, non v'incresca la spesa e l'affanno*, Simone Serdini

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano XXI 85 (Mg¹⁵)

Cartaceo, sec. xv.

Rif.: DE ROBERTIS, 2002, vol. I, pp. 265-267.

Contiene:

- *Le stelle universali e i ciel rotanti*, Antonio Beccari
- *Quella virtù, che 'l terzo cielo infonde*, Bindo di Cione del Frate
- *Non si può dir che-ttu non possa tutto*, Pietro Alighieri

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano XXI 155 (Mg¹⁶)

Cartaceo, seconda metà del xv sec.

Rif.: PASQUINI, 1965, p. xxxv.

Contiene:

- *Le 'nfastidite labbra in ch'io già pose*, Simone Serdini

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano XXV 19 (Mg¹⁷)

Cartaceo, seconda metà del xiv sec. (data autografa 1377 c. 4: continuato negli anni a venire)

Rif.: GHERARDI, 1876, pp. 281-287.

Contiene:

- *O Salvatore, o divina giustizia*, Anonimo
- *Pace, per Dio, né mai altro che pace*, Antonio Pucci

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano XXV 334 (Mg³⁴)

Cartaceo, sec. XV ex.

Rif.: LORENZI, 2020 (I), p. 186

Contiene:

- *O pelegrina Italia*, Anonimo

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano XXXIV 1 (Mg¹⁸)

Cartaceo, ultimo quarto del XV sec.

Rif.: DE ROBERTIS, 2002, vol. I, p. 161.

Contiene:

- *Virtù che 'l ciel movesti a sì bel punto*, Anonimo

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Nuovi Acquisti 255 (NA¹)

Cartaceo, XIX sec.

Rif.: G. BORRIERO, *La tradizione delle rime di Antonio degli Alberti*, «Medio-evo letterario d'Italia», v, 2008, pp. 45-101.

Contiene:

- *Cesare poi che de le belle braccia*, Antonio degli Alberti
- *La donna che già fe' trionfar Roma*, Antonio degli Alberti
- *Nel bel giardin, ch' Italia tutta onora*, Antonio degli Alberti
- *O gloriosa Italia a che vil fine*, Antonio degli Alberti
- *O giustizia di Dio, quanto tu peni*, Antonio degli Alberti

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Nuovi Acquisti 332 (Ga)

Esemplare della stampa SONETTI E CANZONI DI DIVERSI ANTICHI AVTORI TOSCANI IN DIECI LIBRI RACCOLTE, Firenze, eredi di Filippo Giunta (la cosiddetta *Giuntina di rime antiche*), con varie postille e aggiunte manoscritte.

Rif.: DE ROBERTIS, 2002, vol. I, pp. 286-288.

Contiene:

- *Da poi che la Natura ha fine posto*, Cino da Pistoia

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Nuovi Acquisti 333 (Kirkup)

Cartaceo, seconda metà del sec. XV.

Rif.: A. BETTARINI BRUNI, P. TROVATO, *Dittico per Antonio Pucci*, «Filologia Italiana», VI, 2009, pp. 81-128.

Contiene:

- *Al nome di Colui ch'è sommo bene*, Antonio Pucci
- *Al nome sia del ver Figliuol di Dio*, Antonio Pucci
- *Deh gloriosa Vergine Maria*, Antonio Pucci
- *Deh vero Salvator Figliuolo di Dio*, Antonio Pucci
- *Firenze, quando tu eri fiorita*, Antonio Pucci
- *Novello sermintese lagrimando*, Antonio Pucci
- *Nuovo lamento di pietà rimato*, Antonio Pucci
- *O Lucchesi pregiati*, Antonio Pucci
- *Onnipotente re di somma gloria*, Antonio Pucci
- *Viva la libertade*, Antonio Pucci

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino 183 (Pal²)

Cartaceo, sec. XV.

Rif.: DE ROBERTIS, 2002, vol. I, pp. 299-300.

Contiene:

- *Quella virtù, che 'l terzo cielo infonde*, Bindo di Cione del Frate

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino 195 (Pal³)

Membranaceo, sec. XV in. (completato nel 1425).

Rif.: LORENZI, 2013, p. 70.

Contiene:

- *L'utile intendo più che lla rettorica*, Fazio degli Uberti

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino 199 (Pal⁴)

Cartaceo, sec. xv.

Rif.: PASQUINI, 1965, p. xxxvi.

Contiene:

- *Pietà m'ha mosso a dir versi con rima*, Giovanni di Ridolfo Guazzalotri da Prato

- *Le 'nfastidite labbra in ch'io già pose*, Simone Serdini

- *Novella monarchia, iusto signore*, Simone Serdini

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino 200 (Pal⁵)

Cartaceo, seconda metà del xv sec.

Rif.: DE ROBERTIS, 2002, vol. I, pp. 303-304.

Contiene:

- *Le stelle universali e i ciel rotanti*, Antonio Beccari

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino 202 (Pal⁶)

Cartaceo, sec. xviii.

Rif.: MANZI, 2014, p. 97.

Contiene:

- *Virtù che 'l ciel movesti a sì bel punto*, Anonimo

- *L'alta virtù che si ritrasse al cielo*, Cino da Pistoia

- *Io son il capo mozzo da l'imbusto*, Jacopo Alighieri

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino 204 (Pal⁷)

Cartaceo, sec. XVI.

Rif.: DE ROBERTIS, 2002, vol. I, pp. 304-307.

Contiene:

- *Inclita maiestà felice e santa*, Buonaccorso da Montemagno il Vecchio
- *Con gran vergogna è rimaso lo gnaffè*, Ciscranna de' Piccogliuomini
- *L'utile intendo più che llla rettorica*, Fazio degli Uberti
- *L'ultimo giorno veggio che s'appressa*, Franco Sacchetti
- *Non mi posso tener più ch'io non dica*, Franco Sacchetti
- *Non so, Ciscranna, se son zaffi o zaffè*, Franco Sacchetti
- *Volpe superba vitiosa e falsa*, Franco Sacchetti
- *Da ppoi ch'i' ho perduta ogni speranza*, Sennuccio del Bene
- *Novella monarchia iusto signore*, Simone Serdini

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino 359 (Pal⁸)

Cartaceo, sec. XV.

Rif.: DE ROBERTIS, 2002, vol. I, pp. 310-311.

Contiene:

- *Quella virtù, che 'l terzo cielo infonde*, Bindo di Cione del Frate

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino 419 (Pal⁹)

Cartaceo, sec. XV.

Rif.: PASQUINI, 1965, pp. xxxvii-xxxviii.

Contiene:

- *Le 'nfastidite labbra in ch'io già pose*, Simone Serdini

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Panciatichiano 6 (Pan¹)

Cartaceo, metà del sec. xv.

Rif.: VATTERONI, 2017, p. 45.

Contiene:

- *Se la Fortuna t'ha fatto signore*, Ventura Monachi

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Panciatichiano 24 (Pal²)

Cartaceo, sec. xv.

Rif.: DE ROBERTIS, 2002, vol. I, pp. 322-324.

Contiene:

- *Se la Fortuna t'ha fatto signore*, Ventura Monachi

Firenze, Biblioteca Riccardiana, cod. 1036 (R¹)

Cartaceo, xv sec. in.

Rif.: VATTERONI, 2017, p. 47.

Contiene:

- *Se la Fortuna t'ha fatto signore*, Ventura Monachi

Firenze, Biblioteca Riccardiana, cod. 1050 (R²)

Cartaceo, composto di due codici distinti, rispettivamente xiv e xv sec.

Rif.: A. BETTARINI BRUNI, *Notizia di un autografo di Antonio Pucci*, «Studi di filologia italiana», xxxvi, 1978, pp. 187-195.

Contiene:

- *Patria degna di triūmfal fama*, Anonimo

- *Quella virtù, che 'l terzo cielo infonde*, Bindo di Cione del Frate

- *Di quel possi tu ber che bevé Crasso*, Fazio degli Uberti
- *O tu che leggi*, Fazio degli Uberti
- *I' fñi ferma Chiesa e ferma fede*, Giannozzo Sacchetti
- *O voi ch'avete a giudicar la terra*, Niccolò Soldanieri
- *Vocie dolente più nel cor che piagne*, Paolo dell'Abbaco

Firenze, Biblioteca Riccardiana, cod. 1088 (R⁴)

Cartaceo, secc. XIV ex. e XV.

Rif.: DE ROBERTIS, 2002, vol. I, pp. 354-356.

Contiene:

- *Longo silenzio ho posto al becco santo*, Antonio Beccari
- *Se Silla in Roma sucitò romore*, Niccolò Soldanieri

Firenze, Biblioteca Riccardiana, cod. 1091 (R⁵)

Cartaceo, datato 1460.

Rif.: DE ROBERTIS, 2002, vol. I, pp. 356-358.

Contiene:

- *Le stelle universali e i ciel rotanti*, Antonio Beccari
- *Non si può dir che-ttu non possa tutto*, Pietro Alighieri
- *Le 'nfastidite labbra in ch'io già pose*, Simone Sardini

Firenze, Biblioteca Riccardiana, cod. 1093 (R⁶)

Cartaceo, sec. XV.

Rif.: DE ROBERTIS, 2002, vol. I, pp. 358-360.

Contiene:

- *Se la Fortuna t'ha fatto signore*, Ventura Monachi

Firenze, Biblioteca Riccardiana, cod. 1094 (R⁷)

Cartaceo, sec. xv.

Rif.: DE ROBERTIS, 2002, vol. I, pp. 360-363.

Contiene:

- *Se la Fortuna t'ha fatto signore*, Ventura Monachi

Firenze, Biblioteca Riccardiana, cod. 1100 (R⁸)

Cartaceo, sec. XIV ex. – xv in.

Rif.: DE ROBERTIS, 2002, vol. I, p. 363.

Contiene:

- *Virtù che 'l ciel movesti a sì bel punto*, Anonimo
- *Longo silenzio ho posto al becco santo*, Antonio Beccari
- *Non de' parere al saggio afanno greve*, Antonio Beccari
- *S'a leççer Dante caso mai m'accaggia*, Antonio Beccari
- *Di quel possi tu ber che bevé Crasso*, Fazio degli Uberti
- *Figliuol cu' io lattai con le mammelle*, Gregorio d'Arezzo
- *Vocie dolente più nel cor che piagne*, Paolo dell'Abbaco
- *Non si può dir che-ttu non possa tutto*, Pietro Alighieri
- *Da-ppoi ch'i' ho perduta ogni speranza*, Sennuccio del Bene

Firenze, Biblioteca Riccardiana, cod. 1103 (R⁹)

Cartaceo, sec. xv in.

Rif.: BIANCALANA, 2020.

Contiene:

- *Cesere in arme fu feroce e franco*, Anonimo
- *Con voi sia pace e fuga via l'erore*, Anonimo
- *Egli è gran tempo, dolce signor mio*, Anonimo
- *I' pensava stancar la destra mano*, Anonimo
- *I' vengo pur mia mente asotigliando*, Anonimo

- *Imperador di Roma i' son sovrano*, Anonimo
- *O patria degna di trionfale grolia*, Anonimo
- *O sagro santo papa Ghirigoro*, Anonimo
- *Poi che da la gran rabia s'è disciolto*, Anonimo
- *Stan le cità lombarde co le chiave*, Anonimo
- *Poscia che Troia del vigor de Grescia*, Antonio Beccari
- *S'a leççer Dante caso mai m'accaggia*, Antonio Beccari
- *S'i' potessi saper con vera stima*, Antonio Beccari
- *Tal è che porta indosso i ermellini*, Antonio Beccari
- *Diletto nostro caro, la toa rima*, Antonio de le Binde da Padova
- *La donna che già fe' trionfar Roma*, Antonio degli Alberti
- *O giustizia di Dio, quanto tu peni*, Antonio degli Alberti
- *L'alta virtù che si ritrasse al cielo*, Cino da Pistoia
- *Più lichisati siete ch'ermellini*, Folgore da San Gimignano
- *Non basta lingua umana ch'è più saggia*, Menghino Mezzani
- *Da-ppoi ch'i' ho perduta ogni speranza*, Sennuccio del Bene
- *Se la Fortuna t'ha fatto signore*, Ventura Monachi

Firenze, Biblioteca Riccardiana, cod. 1118 (R¹⁰)

Cartaceo, prima metà del sec. XVI.

Rif.: DE ROBERTIS, 2002, vol. I, pp. 371-373.

Contiene:

- *L'alta virtù che si ritrasse al cielo*, Cino da Pistoia
- *Io son il capo mozzo da l'imbusto*, Jacopo Alighieri
- *La soma virtù d'amor a cui piaque*, Niccolò de' Rossi
- *Da-ppoi ch'i' ho perduta ogni speranza*, Sennuccio del Bene

Firenze, Biblioteca Riccardiana, cod. 1126 (R¹¹)

Cartaceo, sec. XV.

Rif.: DE ROBERTIS, 2002, vol. I, pp. 373-375.

Contiene:

- *Quella virtù, che 'l terzo cielo infonde*, Bindo di Cione del Frate

Firenze, Biblioteca Riccardiana, cod. 1142 (R¹²)

Cartaceo, sec. XV.

Rif.: L. BERTOLINI, *Leon Battista Alberti. Censimento dei manoscritti*, Firenze, Polistampa, 2004, vol. I, pp. 1042-1054

Contiene:

- *Quella virtù, che 'l terzo cielo infonde*, Bindo di Cione del Frate
- *Vinto da la pietà del nostro male*, Simone Serdini

Firenze, Biblioteca Riccardiana, cod. 1154 (R¹³)

Membranaceo, sec. XV ex.

Rif.: LEPORATTI, 2013, p. XCIV.

Contiene:

- *Le 'nfastidite labbra in ch'io già pose*, Simone Serdini
- *Novella monarchia, iusto signore*, Simone Serdini

Firenze, Biblioteca Riccardiana, cod. 1156 (R¹⁴)

Cartaceo, sec. XV.

Rif.: DE ROBERTIS, 2002, vol. I, pp.

Contiene:

- *Non de' parere al saggio afanno greve*, Antonio Beccari
- *Longo silenzio ho posto al becco santo*, Antonio Beccari
- *Quella virtù, che 'l terzo cielo infonde* (2), Bindo di Cione del Frate
- *O terzo sacro ciel col tuo valore*, Bruscaccio da Rovezzano
- *Se vedi gli occhi miei di pianger vaghi*, Dante Alighieri
- *I' fii ferma Chiesa e ferma fede*, Giannozzo Sacchetti
- *Io son il capo mozzo da l'imbusto*, Jacopo Alighieri
- *Se Silla in Roma sucitò romore*, Niccolò Soldanieri

Firenze, Biblioteca Riccardiana, cod. 1270 (R¹⁵)

Cartaceo, XIV sec.

Rif.: G. TANTURLI, *Codici dei Benci e volgarizzamenti dell'Eneide compendiatà*, in I. BECHERUCCI, S. GIUSTI, N. TONELLI (a cura di), *Per Domenico De Robertis. Studi offerti dagli allievi fiorentini*, Firenze, Le Lettere, 2000, pp. 431-457.

Contiene:

- *Se Silla in Roma sucitò romore*, Niccolò Soldanieri

Firenze, Biblioteca Riccardiana, cod. 1608 (R¹⁶)

Cartaceo, sec. XV.

Rif.: S. MORPURGO, *I manoscritti della Biblioteca Riccardiana di Firenze*, Roma, Ministero della Pubblica Istruzione, 1900, pp. 583-584.

Contiene:

- *Quella virtù, che 'l terzo cielo infonde*, Bindo di Cione del Frate

Firenze, Biblioteca Riccardiana, cod. 1609 (R¹⁷)

Membranaceo, sec. XIV.

Rif.: S. MORPURGO, *I manoscritti della Biblioteca Riccardiana di Firenze*, Roma, Ministero della Pubblica Istruzione, 1900, p. 584.

Contiene:

- *Se la Fortuna t'ha fatto signore*, Ventura Monachi

Firenze, Biblioteca Riccardiana, cod. 1640 (R¹⁸)

Cartaceo, sec. XV in.

Rif.: MANETTI, 1994, pp. 21-22.

Contiene:

- *Non è virtù dov'è la fede rara*, Francesco di Vannozzo

Firenze, Biblioteca Riccardiana, cod. 1650 (R¹⁹)

Membr., sec. XIV ex.

Rif.: VATTERONI, 2017, pp. 49-50.

Contiene:

- *Se la Fortuna t'ha fatto signore*, Ventura Monachi

Firenze, Biblioteca Riccardiana, cod. 1655 (R²⁰)

Cartaceo, datato 1399.

Rif.: VATTERONI, 2017, p. 50.

Contiene:

- *Se la Fortuna t'ha fatto signore*, Ventura Monachi

Firenze, Biblioteca Riccardiana, cod. 1717 (R²¹)

Cartaceo, sec. XV.

Rif.: DE ROBERTIS, 2002, vol. I, pp. 402-403.

Contiene:

- *Quella virtù, che 'l terzo cielo infonde*, Bindo di Cione del Frate

Firenze, Biblioteca Riccardiana, cod. 2513 (R⁰)

Cartaceo, sec. XV. Firenze.

Rif.: LORENZI, 2020 (I), p. 186

Contiene:

- *O pelegrina Italia*, Anonimo

Firenze, Biblioteca Riccardiana, cod. 2735 (R²²)

Cartaceo, metà del xv sec.

Rif.: DE ROBERTIS, 2002, vol. I, pp. 413-416.

Contiene:

- *Quella virtù, che 'l terzo cielo infonde*, Bindo di Cione del Frate
- *Da ppoi ch'ì ho perduta ogni speranza*, Sennuccio del Bene

Firenze, Biblioteca Riccardiana, cod. 2786 (R^{22b})

Cartaceo, composto di 11 sezioni diverse. L'ultima, che qui interessa, risale alla prima metà del xv sec.

Rif.: F. ALFIE, *Wolves in Sheep's Clothing: Jean de Meun, Durante and Bindo Bonichi*, «Rivista di Studi Italiani», I, 2001, pp. 53-54.

Contiene:

- *Come 'l sangue d'Abello*, Anonimo

Firenze, Biblioteca Riccardiana, cod. 2815 (R²³)

Cartaceo, metà del sec. xv.

Rif.: L. BERTOLINI, *Leon Battista Alberti. Censimento dei manoscritti*, Firenze, Polistampa, 2004, vol. I, pp. 1114-1129.

Contiene:

- *Le 'nfastidite labbra in ch'io già pose*, Simone Serdini
- *Novella monarchia, iusto signore*, Simone Serdini

Firenze, Biblioteca Riccardiana, cod. 2823 (R²⁴)

Cartaceo, post 1476 (entro il xv sec).

Rif.: DE ROBERTIS, 2002, vol. I, pp. 418-420.

Contiene:

- *Le 'nfastidite labbra in ch'io già pose*, Simone Sardini
- *Novella monarchia, iusto signore*, Simone Sardini

Firenze, Biblioteca Riccardiana, cod. 2846 (R²⁵)

Cartaceo, datato 1581.

Rif.: DE ROBERTIS, 2002, vol. I, pp. 421-423.

Contiene:

- *Da ppoi ch'i' ho perduta ogni speranza*, Sennuccio del Bene

Firenze, Società Dantesca Italiana, Ms. 4 (SD)

Cartaceo, prime 50 carte della seconda metà del xiv sec. e ultime due recenti (xvi sec.).

Rif.: DE ROBERTIS, 2002, vol. I, pp. 427-429.

Contiene:

- *L'alta virtù che si ritrasse al cielo*, Cino da Pistoia

Firenze, Biblioteca Venturi Ginori Lisci, cod. 3 (Gin)

Cartaceo, ultimo quarto del sec. xv.

Rif.: PASQUINI, 1965, pp. XLIII-XLIV.

Contiene:

- *Le 'nfastidite labbra in ch'io già pose*, Simone Sardini

Foligno, Biblioteca Jacobilli, C VI 6 (Fol)

Cartaceo, secc. XV-XVI.

Rif.: PASQUINI, 1965, p. XLV.

Contiene:

- *Novella monarchia, iusto signore*, Simone Serdini

Genova, Archivio Storico Comunale, cod. 432 (Molfino)

Cartaceo, XIV sec.

Rif.: COCITO, 1970, pp. 7-14.

Contiene:

- *Eo no so chi fosse aotor*, Anonimo Genovese

- *Noi, chi semper navegemo*, Anonimo Genovese

Genova, Biblioteca Civica Berio, Fondo Antico m. r. II I 11 (Gen)

Cartaceo, seconda metà del sec. XV.

Rif.: DE ROBERTIS, 2002, vol. I, pp. 435-436.

Contiene:

- *Le 'nfastidite labbra in ch'io già pose*, Simone Serdini

Ivrea, Biblioteca Capitolare, cod. LXXX (99) (Iv)

Cartaceo, XIV sec.

Rif.: ORLANDO, 2014, p. 1211.

Contiene:

- *Nel mondo stando dove nulla dura*, Butto da Firenze

Lucca, Archivio di Stato, cod. 107 (Lu¹)

Membranaceo, xv sec. in.

Rif.: BONGI, 1892, pp. xxviii-xxxii.

Contiene:

- *O pelegrina Italia*, Anonimo (frammento)
- *Quando a diricto si volgie la chiave*, Anonimo
- *O Lucchesi pregiati*, Antonio Pucci
- *E non volea ser Moccio*, Davino Castellani
- *Gloriosi toscani*, Davino Castellani
- *Motrone dilectoso*, Davino Castellani
- *O in ecelzo santissimo Carlo*, Davino Castellani
- *Se potre torre al sole mizura o peso*, Davino Castellani
- *I' prego Idio ch'è Signore e Padre*, Matteo da Milano
- *O potentia di Dio che governi*, Nicolò Soldanieri

Lucca, Biblioteca Statale, cod. 1486 (già Moücke 1) (Lu²)

Cartaceo, sec. xviii.

Contiene:

- *Longo silenzio ho posto al becco santo*, Antonio Beccari
- *S'a leççer Dante caso mai m'accaggia*, Antonio Beccari
- *Le 'nfastidite labbra in ch'io già pose*, Simone Serdini

Lucca, Biblioteca Statale, cod. 1491 (già Moücke 6) (Lu³)

Cartaceo, sec. xviii.

Rif.: DE ROBERTIS, 2002, vol. i, pp. 458-459.

Contiene:

- *Patria degna di triumfal fama*, Anonimo
- *Le stelle universali e i ciel rotanti*, Antonio Beccari
- *Di quel possi tu ber che bevè Crasso*, Fazio degli Uberti
- *O sommo bene, o glorioso Iddio*, Fazio degli Uberti

- *O tu che leggi*, Fazio degli Uberti
- *Se ligittimo nulla nulla è*, Fazio degli Uberti

Lucca, Biblioteca Statale, cod. 1493 (già Moücke 8) (Lu⁵)

Cartaceo, sec. XVIII.

Rif.: DE ROBERTIS, 2002, vol. I, pp. 462-463.

Contiene:

- *Novella monarchia, iusto signore*, Simone Serdini

Madrid, Biblioteca Nacional de España, cod. 10077 (Mad)

Cartaceo, sec XIV ex. o XV in.

Rif.: C. GIUNTA, *Chi era il fi' Aldobrandino*, «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», II, 1999, pp. 59-60.

Contiene:

- *Se la Fortuna t'ha fatto signore*, Ventura Monachi

Manchester, John Rylands Library, Ital. 49 (JR)

Cartaceo, 1416-1426.

Rif.: DE ROBERTIS, 2002, vol. I, pp. 48-49.

Contiene:

- *Patria degna di triumfal fama*, Anonimo

Mantova, Palazzo dei Conti Castiglione, cod. detto Castiglione (Cast)

Cartaceo, seconda metà del XV sec.

Rif.: PASQUINI, 1965, pp. XLVII-XLVIII.

Contiene:

- *Le 'nfastidite labbra in ch'io già pose*, Simone Serdini
- *Novella monarchia, iusto signore*, Simone Serdini

Milano, Biblioteca Ambrosiana, C 35 sup. (Am¹)

Cartaceo, 1470 ca.

Rif.: D. PICCINI, *Vicende di rime volgari nel codice C 35 sup.*, in *Tra i fondi dell'Ambrosiana. Manoscritti italiani antichi e moderni*, a cura di M. BALLARINI, G. BARBARISI, C. BERRA, G. FRASSO, Milano, Cisalpino, 2008, vol. I, pp. 127-144.

Contiene:

- *Il selvaggiume che viene in Fiorenza*, Adriano de' Rossi
- *Dove son l'alte e valorose imprese*, Antonio Beccari

Milano, Biblioteca Ambrosiana, E 56 sup. (Am²)

Cartaceo, datato 1408 (comunque xv sec. in)

Rif.: LIMONGELLI 2019, pp. 41-42.

Contiene:

- *Fortuna c'ogni ben mundan remuti*, Anonimo
- *Le stelle universali e i ciel rotanti*, Antonio Beccari

Milano, Biblioteca Ambrosiana, N 95 sup. (Am³)

Cartaceo, datato 1433.

Rif.: MANETTI, 1994, p. 22.

Contiene:

- *Non è virtù dov'è la fede rara*, Francesco di Vanno

Milano, Biblioteca Ambrosiana, O 119 sup. (Am⁴)

Membranaceo, primo terzo XV sec.

Rif.: MANETTI, 1994, p. 22.

Contiene:

- *Non è virtù dov'è la fede rara*, Francesco di Vannozzo

Milano, Biblioteca Braidense, AD XVI 20 (Br¹)

Cartaceo, 1440-1450.

Rif.: MANETTI, 1994, pp. 22-23.

Contiene:

- *Ciascun soffista*, Francesco di Vannozzo

- *Non è virtù dov'è la fede rara*, Francesco di Vannozzo

Milano, Biblioteca Braidense, AG XI 5 (Br²)

Cartaceo, a cavallo tra XV e XVI sec.

Rif.: DE ROBERTIS, 2002, vol. I, pp. 494-495.

Contiene:

- *L'alta virtù che si ritrasse al cielo*, Cino da Pistoia

- *Io son il capo mozzo da l'imbusto*, Jacopo Alighieri

Milano, Biblioteca Trivulziana, cod. 193 (Triv¹)

Cartaceo, metà sec. XV.

Rif.: LORENZI, 2013, p. 87.

Contiene:

- *L'utile intendo più che lla rettorica*, Fazio degli Uberti

- *O potentia di Dio che governi*, Nicolò Soldanieri

Milano, Biblioteca Trivulziana, cod. 964 (Triv²)

Cartaceo, ante 1491.

Rif.: LORENZI, 2013, p. 88.

Contiene:

- *Ciascun soffista*, Francesco di Vannozzo

Milano, Biblioteca Trivulziana, cod. 973 (Triv³)

Membranaceo, prima metà del sec. xv.

Rif.: LORENZI, 2013, pp. 88-89.

Contiene:

- *Non de' parere al saggio afanno greve*, Antonio Beccari

Milano, Biblioteca Trivulziana, cod. 1050 (Triv⁴)

Cartaceo, prima metà del xvi sec.

Rif.: DE ROBERTIS, 2002, vol. I, pp. 501-503.

Contiene:

- *Da poi che la Natura ha fine posto*, Cino da Pistoia

- *L'alta virtù che si ritrasse al cielo*, Cino da Pistoia

Milano, Biblioteca Trivulziana, cod. 1053 (Triv⁵)

Membranaceo, sec. xvi.

Rif.: DE ROBERTIS, 2002, vol. I, pp. 505-506.

Contiene:

- *Da ppoi ch'i' ho perduta ogni speranza*, Sennuccio del Bene

Milano, Biblioteca Trivulziana, cod. 1058 (Triv⁶)

Cartaceo, datato 1425.

Rif.: DE ROBERTIS, 2002, vol. I, pp. 507-512.

Contiene:

- *Non de' parere al saggio a' fanno greve*, Antonio Beccari
- *S'a leççer Dante caso mai m'accaggia*, Antonio Beccari
- *Tal è che porta indosso i ermellini*, Antonio Beccari
- *Di quel possi tu ber che bevè crasso*, Fazio degli Uberti
- *Tanto son volti i ciel di parte in parte*, Fazio degli Uberti
- *I' fùu ferma Chiesa e ferma fede*, Giannozzo Sacchetti
- *Poi che da voi Fortuna è rampognata*, Giannozzo Sacchetti
- *La tua ostination tanto t'oltraggia*, Mino di Vanni d'Arezzo
- *Non si può dir che-ttu non possa tutto*, Pietro Alighieri
- *Da-ppoi ch'i' ho perduta ogni speranza*, Sennuccio del Bene

Modena, Biblioteca Estense, it. 262 (Est¹)

Cartaceo, 1447-1465.

Rif.: DE ROBERTIS, 2002, vol. I, pp. 525-527.

Contiene:

- *Non è virtù dov'è la fede rara*, Francesco di Vannozzo
- *Le 'nfastidite labbra in ch'io già pose*, Simone Serdini

Modena, Biblioteca Estense, it. 832 (Est²)

Cartaceo, sec. XVI.

Rif.: PASQUINI, 1965, pp. XLIX-L.

Contiene:

- *Le 'nfastidite labbra in ch'io già pose*, Simone Serdini

Modena, Biblioteca Estense, it. 1154 (Est³)

Misto, sec. XV.

Rif.: DE ROBERTIS, 2002, vol. I, pp. 522-523.

Contiene:

- *Le 'nfastidite labbra in ch'io già pose*, Simone Serdini

Modena, Biblioteca Estense, San Carlo 5 (già San Carlo 7.3) (Est⁴)

Cartaceo, datato 1455.

Rif.: DE ROBERTIS, 2002, vol. I, pp. 528-529.

Contiene:

- *Non è virtù dov'è la fede rara*, Francesco di Vannozzo

- *Le 'nfastidite labbra in ch'io già pose*, Simone Serdini.

Modena, Biblioteca Estense, γ O 5 44 Campori App. 37 (Est⁰)

Cartaceo, sec. XV in.

Rif.: MANTOVANI, 2013, pp. 49-50.

Contiene:

- *O pelegrina Italia*, Anonimo

Modena, Biblioteca Estense, γ N 8 7 9 (già Ghinassi) Campori App. 38 (Est²)

Frammento del codice Ghinassi, XIV sec.

Rif.: T. NOCITA, *Sillogi municipali di poesia trecentesca. Il caso del codice Ghinassi*, «Critica del testo», VII / 1, 2004, pp. 463-472.

Contiene:

- *Çà fo chi disse*, Antonio Beccari
- *Chi vol trombar, se trombi*, Antonio Beccari
- *Sì forte me dole*, Antonio Beccari

Napoli, Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III, XIV D 16 (Nap¹)

Cartaceo, sec. XVIII.

Rif.: LORENZI, 2013, pp. 90-91.

Contiene:

- *L'utile intendo, più che lla rettorica*, Fazio degli Uberti

Napoli, Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III, XV F 56 (Nap³)

Cartaceo, XVI sec.

Rif.: DE MATTEIS, 2008, pp. LXV-LXVI.

Contiene:

- *Aiate consellier la fede bona*, Buccio di Ranallo
- *Chi vol sapire bene 'nivenare*, Buccio di Ranallo
- *Da sì fo facta 'sta maldecta cammora*, Buccio di Ranallo
- *Io me protesto de quisti statuti*, Buccio di Ranallo
- *Io ò le recchie mei tanto amarrate*, Buccio di Ranallo
- *La mala guida che l'Aquila à 'uta*, Buccio di Ranallo
- *Lassate uscìr le parole de bocca*, Buccio di Ranallo
- *'Ntte fare casa e fillia maritare*, Buccio di Ranallo
- *O alme sante che Aquila facesste*, Buccio di Ranallo
- *O Aquilani tristi e sciavorati*, Buccio di Ranallo
- *O consiglieri tristi e sciavorati*, Buccio di Ranallo
- *O gente sagia lu tenpo abisate*, Buccio di Ranallo
- *Più stamo atinti che alle riti l'indici*, Buccio di Ranallo
- *Qual omo dice che llo destinato*, Buccio di Ranallo
- *Se Lalle, Nanni e Cola e Ameruso*, Buccio di Ranallo
- *Se nuj fossemo un velle e uno nolle*, Buccio di Ranallo
- *Se quil che rengia nel grado superno*, Buccio di Ranallo
- *Singiuri io vidi quel che mai no crisci*, Buccio di Ranallo

New Haven, University of Yale, Beinecke 222 (NH)

Cartaceo, ante 1368.

Rif.: LORENZI, 2013, p. 91.

Contiene:

- *Ahi Pisa, vitopero delle gente*, Anonimo
- *Di vento pasci chi teco si gloria*, Anonimo
- *Le stelle universali e i ciel rotanti*, Antonio Beccari
- *Ne l'intellecto nuovo pensier formasi*, Ciano da Borgo San Sepolcro
- *Deh, qual serà che si rallegrì omai*, Fazio degli Uberti
- *Sovente nel mio cor nasce un pensiero*, Fazio degli Uberti
- *Tanto son volti i ciel di parte in parte*, Fazio degli Uberti
- *Vienne la maiestate imperatoria*, Fazio degli Uberti
- *Poi che da voi Fortuna è rampognata*, Giannozzo Sacchetti

Oxford, Bodleian Library, Add. A 12 (Ox¹)

Cartaceo, sec. xv.

Rif.: DECARIA, 2008, p. XLIV.

Contiene:

- *Le 'nfastidite labbra in ch'io già pose*, Simone Serdini

Oxford, Bodleian Library, Canonici ital. 48 (Ox²)

Cartaceo, seconda metà del sec. xiv.

Rif.: LORENZI, 2020 (II), pp. 190-191.

Contiene:

- *O Ieso Cristo padre onipotente*, Anonimo

Oxford, Bodleian Library, Canonici ital. 50 (Ox³)

Cartaceo, datato 1464.

Rif.: DE ROBERTIS, 2002, vol. I, pp. 545-546.

Contiene:

- *Le 'nfastidite labbra in ch'io già pose*, Simone Serdini

Oxford, Bodleian Library, Canonici ital. 54 (Ox⁴)

Cartaceo, prima metà del sec. XIV.

Rif.: CIPOLLA-PELLEGRINI, 1902, pp. 58-60.

Contiene:

- *In nome de Deo padre omnipotente*, Anonimo

Oxford, Bodleian Library, Canonici ital. 81 (Ox⁵)

Cartaceo, sec. XV.

Rif.: PASQUINI, 1965, pp. LIII-LIV.

Contiene:

- *Le 'nfastidite labbra in ch'io già pose*, Simone Serdini

- *Novella monarchia iusto signore*, Simone Serdini

Oxford, Bodleian Library, Canonici ital. 101 (Ox⁶)

Cartaceo, secc. XV-XVI.

Rif.: MANZI, 2014, p. 121.

Contiene:

- *Virtù che 'l ciel movesti a sì bel punto*, Anonimo

- *Da ppoi ch'i' ho perduta ogni speranza*, Sennuccio del Bene

Oxford, Bodleian Library, Canonici misc. 449 (Ox⁷)

Cartaceo, sec. xv.

Contiene:

- *O sacro imperio santo*, Antonio Beccari
- *S'a leççer Dante caso mai m'accaggia*, Antonio Beccari

Padova, Biblioteca del Seminario, cod. 59 (Pad)

Cartaceo, fine del xiv sec. (più aggiunte del xv in.).

Rif.: MANETTI, 1994, pp. 24-25.

Contiene:

- *Ad un poçetto doloroso e tristo*, Francesco di Vannozzo
- *Cantilena pro comite virtutum* (8 sonetti), Francesco di Vannozzo
- *Car signor mio, se voi ben dominare*, Francesco di Vannozzo
- *Ciascun soffista*, Francesco di Vannozzo
- *Correndo del Signor mille e trecento*, Francesco di Vannozzo
- *E tu, perla zentil, che di falcone*, Francesco di Vannozzo
- *El poco amor che m'ha el mio signor caro*, Francesco di Vannozzo
- *Era tramegio l'alba e 'l mattino*, Francesco di Vannozzo
- *Et io son el Mastin che mi lamento*, Francesco di Vannozzo
- *Italia, figlia mia, prendi dilecto*, Francesco di Vannozzo
- *L'animo altero col tuo magno core*, Francesco di Vannozzo
- *L'atto gentil, magnanimo e altero*, Francesco di Vannozzo
- *Non è virtù dov'è la fede rara*, Francesco di Vannozzo
- *O de nobilità colonne e ponti*, Francesco di Vannozzo
- *Pascolando mia mente al dolce prato*, Francesco di Vannozzo
- *Perdonime ciascun s'io parlo troppo*, Francesco di Vannozzo
- *Se Die m'aide, a le vagniele, compar*, Francesco di Vannozzo
- *Venesia bella a 'sto ponto abandona*, Francesco di Vannozzo

Parigi, Bibliothèque Nationale de France, it. 554 (Par¹)

Cartaceo, sec. XVI in.

Rif.: DE ROBERTIS, 2002, vol. I, pp. 572-574.

Contiene:

- *Patria degna di triumfal fama*, Anonimo
- *Inclita maestà felice e santa*, Buonaccorso da Montemagno il Vecchio
- *Con gran vergogna è rimaso lo gnaffè*, Ciscranna de' Piccogliuomini
- *L'utile intendo più che llla rettorica*, Fazio degli Uberti
- *L'ultimo giorno veggio che s'appressa*, Franco Sacchetti
- *Non mi posso tener più ch'io non dica*, Franco Sacchetti
- *Non so, Ciscranna, se son zaffi o zaffè*, Franco Sacchetti
- *Volpe superba vitiosa e falsa*, Franco Sacchetti
- *Da-ppoi ch'ì ho perduta ogni speranza*, Sennuccio del Bene
- *Novella monarchia iusto signore*, Simone Serdini

Parigi, Bibliothèque Nationale de France, it. 1084 (Par²)

Cartaceo, primi anni del XVI sec.

Rif.: PASQUINI, 1965, p. LIV.

Contiene:

- *Le 'nfastidite labbra in ch'io già pose*, Simone Serdini
- *Novella monarchia, iusto signore*, Simone Serdini

Parigi, Bibliothèque Nationale de France, Nouv. acq. lat. 1745 (Par³)

Cartaceo, sec. XIV.

Rif.: BELLUCCI, 1967, p. XXII.

Contiene:

- *S'a leççer Dante caso mai m'accaggia*, Antonio Beccari

Parma, Biblioteca Palatina, Palatino 77 (Pr¹)

Cartaceo, 1464-1468.

Rif.: DE MATTEIS, 2008, pp. LXI-LXIII.

Contiene:

- *Aiate consellier la fede bona*, Buccio di Ranallo
- *Chi vol sapire bene 'nivenare*, Buccio di Ranallo
- *Da sì fo facta 'sta maldecta cammora*, Buccio di Ranallo
- *Io me protesto de quisti statuti*, Buccio di Ranallo
- *Io ò le recchie mei tanto amarrate*, Buccio di Ranallo
- *La mala guida che l'Aquila à 'uta*, Buccio di Ranallo
- *Lassate uscir le parole de bocca*, Buccio di Ranallo
- *'Ntte fare casa e fillia maritare*, Buccio di Ranallo
- *O alme sante che Aquila facesste*, Buccio di Ranallo
- *O Aquilani tristi e sciavorati*, Buccio di Ranallo
- *O consiglieri tristi e sciavorati*, Buccio di Ranallo
- *O gente sagia lu tenpo abisate*, Buccio di Ranallo
- *O gente sciocca, como no pensate*, Buccio di Ranallo
- *Più stamo atinti che alle riti l'indici*, Buccio di Ranallo
- *Qual omo dice che llo destinato*, Buccio di Ranallo
- *Quanno me resobè la pietate*, Buccio di Ranallo
- *Se Lalle, Nanni e Cola e Ameruso*, Buccio di Ranallo
- *Se nuj fossemo un velle e uno nolle*, Buccio di Ranallo
- *Se quil che rengia nel grado superno*, Buccio di Ranallo
- *Singiuri io vidi quel che mai no crisci*, Buccio di Ranallo
- *Singiuri, lu anno della carestia*, Buccio di Ranallo

Parma, Biblioteca Palatina, Palatino 109 (Pr²)

Cartaceo, sec. XV.

Rif.: DE ROBERTIS, 2002, vol. I, pp. 581-583.

Contiene:

- *Le stelle universali e i ciel rotanti*, Antonio Beccari
- *S'a leççer Dante caso mai m'accaggia*, Antonio Beccari
- *Quella virtù, che 'l terzo cielo infonde*, Bindo di Cione del Frate

- *I' fùï ferma Chiesa e ferma fede* (2), Giannozzo Sacchetti
- *Poi che da voi Fortuna è rampognata*, Giannozzo Sacchetti
- *Fra 'l suon dell'ora agli arboscelli scussa*, Simone Serdini
- *Gloriasi 'l celeste e l'uman langue*, Simone Serdini
- *Preziosa virtù cui forte vibra*, Simone Serdini

Parma, Biblioteca Palatina, Parmense 1081 (Pr³)

Cartaceo, sec. XV in.

Rif.: DE ROBERTIS, 2002, vol. I, pp. 578-581.

Contiene:

- *Il selvaggiume che viene in Fiorenza*, Adriano de' Rossi
- *Chi troppo al fuoco si lassa apressare*, Anonimo
- *Dov'è il gran senno, l'ardire e 'l valore*, Anonimo
- *Egli è gran tempo, dolce signor mio*, Anonimo
- *Io sono stato e sono ancora in forse*, Anonimo
- *Io udii già cantare*, Anonimo
- *La figlia di Tiresia non si stanca*, Anonimo
- *Poi che da la gran rabbia s'è disciolto*, Anonimo
- *Poniam silenzio a tutti i gran signori*, Anonimo
- *Veggio l'antica dritta e ferma scala*, Braccio Bracci

Perugia, Biblioteca di San Giustino, Bufalini 6b (Per)

Cartaceo, seconda metà del sec. XIV.

Rif.: D. PICCINI, *Un nuovo testimone trecentesco di rime volgari e alcuni inediti sonetti di corrispondenza*, «Studi di erudizione e di filologia italiana», I, 2012, pp. 93-137.

Contiene:

- *Poscia che Troia dal vigor de Grescia*, Antonio Beccari

Philadelphia, University of Pennsylvania Library. Rare Book and Manuscript Library, Codex 97 (Phi)

Cartaceo, sec. xv in.

Rif.: B. ALDINUCCI, *Quattro sonetti poco noti attribuiti a Dante Alighieri (con un'appendice su 'Se la Fortuna t'ha fatto signore' di Ventura Monachi)*, «Tenzon», xx, 2019, pp. 13-57.

Contiene:

- *Se la Fortuna t'ha fatto signore*, Ventura Monachi

Pisa, Archivio Diocesano, C. 105 (PAS)

Misto, secc. xiv-xviii.

Rif.: A. PILOSU, *Un serventese sulla battaglia di Montecatini*, prossima pubblicazione.

Contiene:

- *Nel mille trecento sedici anni*, Anonimo

Pisa, Biblioteca della Scuola Normale Superiore, Barbi 1 (SNS)

Cartaceo, datato 1564.

Rif.: DE ROBERTIS, 2002, vol. I, pp. 598-599.

Contiene:

- *L'utile intendo più che l'illa rettorica*, Fazio degli Uberti
 - *Da ppoi ch'ì ho perduta ogni speranza*, Sennuccio del Bene

Praga, Památník národního písemnictví, D B V 6 (Prag)

Membranaceo, metà del xv sec.

Rif.: VATTERONI, 2017, pp. 56-57.

Contiene:

- *Se la Fortuna t'ha fatto signore*, Ventura Monachi

Ravenna, Archivio Notarile Distrettuale, Protocollo n° 6 (Rav)

Cartaceo, sec. XIV.

Rif.: BELLUCCI, 1967, p. XXIII.

Contiene:

- *O sacro imperio santo*, Antonio Beccari

Ravenna, Biblioteca Classense, cod. 176 (Cla)

Cartaceo, datato 17 febbraio 1415.

Rif.: BELLUCCI, 1967, p. XXIII.

Contiene:

- *Color ch'esser dovrien fidel pastori*, Antonio Beccari

- *S'a leççer Dante caso mai m'accaggia*, Antonio Beccari

Rimini, Biblioteca Civica Gambalunghiana, SC-MS. 1161 (già 4 I II 24) (Rim)

Cartaceo, sec. XV.

Rif.: LORENZI, 2013, pp. 97-98.

Contiene:

- *Preziosa virtù cui forte vibra*, Simone Sardini

Roma, Biblioteca Angelica, cod. 1425 (T. 7. 12) (Ang)

Cartaceo, sec. XVI.

Rif.: DE ROBERTIS, 2002, vol. I, pp. 607-608.

Contiene:

- *Da poi che la Natura ha fine posto*, Cino da Pistoia

Roma, Biblioteca Casanatense, cod. 73 (Ca¹)

Cartaceo, sec. XV.

Rif.: BELLUCCI, 1967, pp. XXIII.

Contiene:

- *Le stelle universali e i ciel rotanti*, Antonio Beccari

Roma, Biblioteca Casanatense, cod. 433 (Ca²)

Cartaceo, prima metà del sec. XVI.

Rif.: DE ROBERTIS, 2002, vol. I, pp. 612-616.

Contiene:

- *Guelphi, el gran prence nobil de Sterricchio*, Anonimo
- *Da poi che la Natura ha fine posto*, Cino da Pistoia
- *L'alta virtù che si ritrasse al cielo*, Cino da Pistoia
- *Del mondo ho cercato*, Immanuel Romano
- *Io son il capo mozzo da l'imbusto*, Jacopo Alighieri
- *Da ppoi ch'i' ho perduta ogni speranza*, Sennuccio del Bene
- *Ben ha Giove con voi partito 'l regno*, Ventura Monachi
- *Re di Hierusalem e di Sicilia*, Ventura Monachi

Roma, Biblioteca Casanatense, cod. 884 (Ca³)

Cartaceo, XVI sec.

Rif.: MANETTI, 1994, p. 26.

Contiene:

- *Non è virtù dov'è la fede rara*, Francesco di Vannozzo

Roma, Biblioteca Corsini dell'Accademia Nazionale dei Lincei, 43 B 30 (Lin¹)

Cartaceo, datato 1479.

Rif.: VATTERONI, 2017, p. 57.

Contiene:

- *Deh, non v'incresca la spesa e l'affanno*, Simone Serdini

Roma, Biblioteca Corsini dell'Accademia Nazionale dei Lincei, 45 C 12 (Lin²)

Cartaceo, seconda metà del XVIII sec.

Rif.: LORENZI, 2013, p. 98.

Contiene:

- *L'utile intendo più che llla rettorica*, Fazio degli Uberti

- *Da-ppoi ch'i' ho perduta ogni speranza*, Sennuccio del Bene

Roma, Biblioteca Nazionale Centrale, Vittorio Emanuele 576 (Ro¹)

Cartaceo, 1605.

Rif.: DE MATTEIS, 2008, pp. LXVI.

Contiene:

- *Aiate consellier la fede bona*, Buccio di Ranallo

- *Chi vol sapire bene 'nivenare*, Buccio di Ranallo

- *Da sì fo facta 'sta maldecta cammora*, Buccio di Ranallo

- *Io me protesto de quisti statuti*, Buccio di Ranallo

- *Io ò le recchie mei tanto amarrate*, Buccio di Ranallo

- *La mala guida che l'Aquila à 'uta*, Buccio di Ranallo

- *Lassate uscir le parole de bocca*, Buccio di Ranallo

- *'Ntte fare casa e fillia maritare*, Buccio di Ranallo

- *O alme sante che Aquila facesste*, Buccio di Ranallo

- *O Aquilani tristi e sciavorati*, Buccio di Ranallo

- *O consiglieri tristi e sciavorati*, Buccio di Ranallo
- *O gente sagia lu tempo abisate*, Buccio di Ranallo
- *O gente sciocca, como no pensate*, Buccio di Ranallo
- *Più stamo atinti che alle riti l'indici*, Buccio di Ranallo
- *Qual omo dice che llo destinato*, Buccio di Ranallo
- *Quanno me resobè la pïetate*, Buccio di Ranallo
- *Se Lalle, Nanni e Cola e Ameruso*, Buccio di Ranallo
- *Se nuj fossemo un velle e uno nolle*, Buccio di Ranallo
- *Se quil che rengia nel grado superno*, Buccio di Ranallo
- *Singiuri io vidi quel che mai no crisci*, Buccio di Ranallo
- *Singiuri, lu anno della carestia*, Buccio di Ranallo

Roma, Biblioteca Nazionale Centrale, Vittorio Emanuele 1147 (Ro²)

Cartaceo, datato 1467.

Rif.: DE ROBERTIS, 2002, vol. I, pp. 619-622.

Contiene:

- *Di quel possi tu ber che bevè Crasso*, Fazio degli Uberti
- *Giovanna, femminella e non reina*, Giannozzo Sacchetti
- *Cara Fiorenza mia, se l'alto Iddio*, Matteo Frescobaldi

San Piero in Bagno, Collezione privata di Cesare Portolani, s.s. (Port)

Cartaceo, seconda metà del xv sec.

Rif.: LORENZI, 2013, p. 101.

Contiene:

- *Da ppoi ch'i' ho perduta ogni speranza*, Sennuccio del Bene
- *Se la Fortuna t'ha fatto signore*, Ventura Monachi

Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati, A III 28 (Si⁰)

Cartaceo, sec. XVI.

Rif.: LORENZI, 2020 (I), p. 186.

Contiene:

- *O pelegrina Italia*, Anonimo

Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati, B XI 16 (Si¹⁶)

Cartaceo, sec. XVIII. Siena.

Rif.: LORENZI, 2020 (I), p. 186.

Contiene:

- *O pelegrina Italia*, Anonimo

Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati, I VII 15 (Si¹)

Cartaceo, sec. XV.

Rif.: A. COMBONI, T. ZANATO, *Atlante dei canzonieri in volgare del Quattrocento*, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2017, pp. 165-167.

Contiene:

- *Le 'nfastidite labbra in ch'io già pose*, Simone Serdini
 - *Novella monarchia, iusto signore*, Simone Serdini

Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati, I IX 18 (Si²)

Membranaceo, prima metà del sec. XV.

Rif.: DE ROBERTIS, 2002, vol. I, pp. 648-651.

Contiene:

- *Le stelle universali e i ciel rotanti*, Antonio Beccari
 - *S'a leççer Dante caso mai m'accaggia*, Antonio Beccari
 - *Cesare poi che de le belle braccia*, Antonio degli Alberti
 - *La donna che già fe' trionfar Roma*, Antonio degli Alberti

- *Nel bel giardin, ch' Italia tutta onora*, Antonio degli Alberti
- *O giustizia di Dio, quanto tu peni*, Antonio degli Alberti
- *O gloriosa Italia a che vil fine*, Antonio degli Alberti
- *Omè, Comun, come conciar ti veggio*, Antonio Pucci
- *Se nel mio ben ciascun fosse leale*, Antonio Pucci
- *Quella virtù, che 'l terzo cielo infonde*, Bindo di Cione del Frate
- *I' fii ferma Chiesa e ferma fede*, Giannozzo Sacchetti
- *Non basta lingua umana ch'è più saggia*, Menghino Mezzani
- *Fra 'l suon dell'ora agli arboscelli scussa*, Simone Serdini
- *Gloriasi 'l celeste e l'uman langue*, Simone Serdini
- *Preziosa virtù cui forte vibra*, Simone Serdini

Siviglia, Biblioteca Capitular y Colombina, 7.1.32 (Siv¹)

Membranaceo, prima metà del XIV sec.

Rif.: BRUGNOLO, 1974-1977, pp. XL-XLVI.

Contiene:

- *Nati di pescatori, o gente bretta*, Anonimo
- *Al cor me diedi l'altrier grand'empiglio*, Niccolò de' Rossi
- *Ardente flama de l'aire scendia*, Niccolò de' Rossi
- *Ça, padre santo, crede bene e sente*, Niccolò de' Rossi
- *Che ze fa a nui se dentro questa terra*, Niccolò de' Rossi
- *Chiünqua da la Glesia se diparte*, Niccolò de' Rossi
- *Ciechi lombardi, levate la scorça*, Niccolò de' Rossi
- *Circundano me gran doglie di morte*, Niccolò de' Rossi
- *Citate bella, de vertute amica*, Niccolò de' Rossi
- *Conserbanno la clave ancor fin qui*, Niccolò de' Rossi
- *Croçe digna, merçé, ch'el non si aterre*, Niccolò de' Rossi
- *Digno papa Çovanni nüi siamo*, Niccolò de' Rossi
- *En sogno vidi el guelfo che fu scorto*, Niccolò de' Rossi
- *Eo non so' tanto guelfo nì crudele*, Niccolò de' Rossi
- *Exurgat Deus, à fato per opra*, Niccolò de' Rossi
- *Femena aperse d'inferno le porte*, Niccolò de' Rossi
- *Godi, citade mia, di bona voglia*, Niccolò de' Rossi
- *La soma virtù d'amor a cui piaque*, Niccolò de' Rossi
- *Meraveglia che gli signor Visconti*, Niccolò de' Rossi

- *Nel tempo che era Italia tutta d'oro*, Niccolò de' Rossi
- *Non se reçe questa nostra citade*, Niccolò de' Rossi
- *O Çovanni apostolico benegno*, Niccolò de' Rossi
- *Or fus' el vero, cum' ig èe busia*, Niccolò de' Rossi
- *Puçça de le puççe, nì non piçola*, Niccolò de' Rossi
- *Refresca força come verde in laoro*, Niccolò de' Rossi
- *S'eo avesse de vita mille carte*, Niccolò de' Rossi
- *S'eo avesse la lingua andanica*, Niccolò de' Rossi
- *Scalca, spernata a modo d'un ribaldo*, Niccolò de' Rossi
- *Se per la sua venuta la Contessa*, Niccolò de' Rossi
- *Segnor, guardàteve da misèr Kane*, Niccolò de' Rossi
- *Senno e valor vediam da nui diviso*, Niccolò de' Rossi
- *Servo dig servi de Cristo, Çovanni*, Niccolò de' Rossi
- *Sì come de Treviso el nome porta*, Niccolò de' Rossi
- *Spirito sono de l'eterno regno*, Niccolò de' Rossi
- *Tri gerarcie credemo che asista*, Niccolò de' Rossi
- *Tuto 'l mondo governa un magistero*, Niccolò de' Rossi
- *Un die se vene a mi la Sagura*, Niccolò de' Rossi

Siviglia, Biblioteca Capitular y Colombina, 7.7.29 (Siv²)

Membranaceo, del sec. xv.

Rif.: LORENZI, 2013, p. 102.

Contiene:

- *L'utile intendo più che lla rettorica*, Fazio degli Uberti

Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Poet. et Philol. 4° n. 10 (Stutt)

Cartaceo, sec. xv.

Rif.: PASQUINI, 1965, pp. LXXVIII-LXXIX.

Contiene:

- *Le 'nfastidite labbra in ch'io già pose*, Simone Serdini
- *Novella monarchia, iusto signore*, Simone Serdini

Udine, Archivio Capitolare, vol. xxxii, Mss. Bini, Varia (Bini)

Il serventese è copiato da un fondo di una perduta carta protocollare risalente al 1345-346 (testo vergato più avanti nel tempo).

Rif.: JOPPI, 1878, pp. 325-327.

Contiene:

- *Al nome de Christo e de Sancta Maria*, Anonimo

Udine, Biblioteca Comunale Joppi, cod. 10 (Ottelio) (Ud)

Cartaceo, seconda metà del xv sec. (ante 1479).

Rif.: DE ROBERTIS, 2002, vol. I, pp. 666-667.

Contiene:

- *S'a leççer Dante caso mai m'accaggia*, Antonio Beccari

- *Non è virtù dov'è la fede rara*, Francesco di Vannozzo

Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, It. IX 105 (Mc¹)

Cartaceo, sec. xv.

Rif.: PASQUINI, 1965, pp. LXXIX-LXXX.

Contiene:

- *Le 'nfastidite labbra in ch'io già pose*, Simone Serdini

Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, It. IX 142 (Mc²)

Cartaceo, secc. XIV ex. – XV in.

Rif.: LORENZI, 2013, pp. 119-120.

Contiene:

- *Novo lamento con doglioxo pianto*, Anonimo

Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, It. IX 191 (Mc³)

Cartaceo, datato 1509.

Rif.: DE ROBERTIS, 2002, vol. I, pp. 793-797.

Contiene:

- *Virtù che 'l ciel movesti a sì bel punto*, Anonimo
- *L'alta virtù che si ritrasse al cielo*, Cino da Pistoia
- *La soma virtù d'amor a cui piaque*, Niccolò de' Rossi
- *Da ppoi ch'i' ho perduta ogni speranza*, Sennuccio del Bene

Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, it. IX 203 (Mc⁴)

Cartaceo, sec. XVI.

Rif.: DE ROBERTIS, 2002, vol. I, pp. 798-800.

Contiene:

- *Io son il capo mozzo da l'imbusto*, Jacopo Alighieri

Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, It. IX 257 (Mc⁵)

Cartaceo, datato 1469.

Rif.: BELLUCCI, 1967, p. XXVII.

Contiene:

- *S'a leççer Dante caso mai m'accaggia*, Antonio Beccari

Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, It. IX 292 (Mc⁶)

Cartaceo, 1753.

Rif.: DE ROBERTIS, 2002, vol. I, p. 803.

Contiene:

- *L'utile intendo più che llla rettorica*, Fazio degli Uberti
- *Da-ppoi ch'i' ho perduta ogni speranza*, Sennuccio del Bene

Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, It. IX 347 (Mc⁷)

Cartaceo, sec. XVI.

Rif.: PASQUINI, 1967, pp. LXXX-LXXXI.

Contiene:

- *Le 'nfastidite labbra in ch'io già pose*, Simone Serdini
- *Novella monarchia, iusto signore*, Simone Serdini

Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, It. IX 352 (Mc⁸)

Cartaceo, XVI sec.

Rif.: PASQUINI, 1965, p. LXXXII.

Contiene:

- *Preziosa virtù cui forte vibra*, Simone Serdini

Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, It. Z 63 (Mc⁹)

Cartaceo, datato 1531.

Rif.: DE ROBERTIS, 2002, vol. I, pp. 788-790.

Contiene:

- *Virtù che 'l ciel movesti a sì bel punto*, Anonimo
- *L'alta virtù che si ritrasse al cielo*, Cino da Pistoia
- *Io son il capo mozzo da l'imbusto*, Jacopo Alighieri

Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Lat XIV 202 (Mc¹⁰)

Cartaceo, secc. XIV-XV.

Rif.: MANETTI, 1994, p. 27.

Contiene:

- *Non virtù dov'è la fede rara*, Francesco di Vannozzo

Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Lat XIV 223 (Mc¹¹)

Cartaceo, sec. XIV ex o XV in.

Rif.: DUSO, 2002, pp. XLVI-XLVII.

Contiene:

- *O novo prince cum felice auspicio*, Anonimo
- *Io so che tu legesti ne l'Esopo*, Giovanni Quirini
- *Lo nostro bon Bertucio de' Micheli*, Giovanni Quirini
- *Quel che pareo che fosse nostra morte*, Giovanni Quirini
- *Come tu say, o dolze Guizemanno*, Giovanni Dondi
- *Glorioso signor, sopra alto monte*, Giovanni Dondi
- *Questa benigna e mansueta ucella*, Giovanni Dondi
- *Se la gran Babilonia fu superba*, Giovanni Dondi

Venezia, Museo Correr, Cicogna 2949-V n° 10 (Cic)

Due fogli di carta azzurrina copiati nel 1855 scritti da Tommaso Gar che contengono la frottola di Vannozzo. La fonte è oggi irreperibile.

Rif.: MANETTI, 1994, p. 28.

Contiene:

- *Se Die m'aide, a le vagniele, compar*, Francesco di Vannozzo

Verona, Biblioteca Capitolare, DCCCXX (Cap)

Cartaceo, sec. XV.

Rif.: DE ROBERTIS, 2002, vol. I, pp. 823-825.

Contiene:

- *Patria degna di trïumfal fama*, Anonimo
- *Inclita maiestà felice e santa*, Buonaccorso da Montemagno il Vecchio

